

# ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

**2(52) / 2018**

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

**Редакция**

*Н. П. Хрящева* — главный редактор, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*О.А. Скрипова* — ученый секретарь журнала, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*М. А. Алексеева*, Уральский федеральный университет, Специализированный учебно-научный центр, Россия  
*Н. В. Барковская*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*Л. Д. Гутрина*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*Е. В. Дзюба*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*Е. Г. Доценко*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*С. А. Еремينا*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*С. И. Ермоленко*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*К. С. Козут*, ГАПОУ СО «Екатеринбургский автомобильно-дорожный колледж», Россия  
*А. М. Плотникова*, Уральский федеральный университет, Россия  
*А. В. Тагильцев*, Уральский государственный педагогический университет, Россия

**Редакционная коллегия**

*Л. О. Бутакова*, Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, Россия  
*Я. Галло*, Университет им. Константина Философа в Нитре, Словакия  
*Е. В. Ерофеева*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*Й. Кеснер*, Университет Градец Кралове, Чехия  
*М. Л. Кусова*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*М. А. Литовская*, Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Россия  
*М. Ю. Мухин*, Уральский федеральный университет, Россия  
*М. Э. Рут*, Уральский федеральный университет, Россия  
*Т. А. Смигирева*, Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Россия  
*Л. С. Соболева*, Уральский федеральный университет, Россия  
*Е.К. Созина*, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Россия  
*Д. А. Старкова*, Уральский государственный педагогический университет, Россия

**Редакционный совет**

*И. Б. Ворожцова*, Удмуртский государственный университет, Россия  
*Е. А. Добренко*, Университет Шеффилда, США  
*Б. Доог*, Университет Гента, Бельгия  
*Б. Ф. Егоров*, Санкт-Петербургский исследовательский институт РАН, Россия  
*О. А. Клинг*, Московский государственный университет, Россия  
*И. В. Кукулин*, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Россия  
*М. Н. Липовецкий*, Университет штата Колорадо, США  
*Н. М. Малыгина*, Московский городской педагогический университет, Россия  
*Г. С. Меркин*, Смоленский государственный университет, Россия  
*Г. П. Михайлова*, Вильнюсский университет, Литва  
*Д.С. Московская*, Институт мировой литературы РАН, Россия  
*Г. Л. Нефагина*, Поморская Академия, Польша  
*Н. В. Пестова*, Уральский государственный педагогический университет, Россия  
*И. Постшилл*, Университет им. Масарика, Чехия  
*Е. А. Подшивалова*, Удмуртский государственный университет, Россия  
*Е. Н. Проскурина*, Институт филологии СО РАН, Россия  
*Е. А. Рябухина*, Пермский государственный педагогический университет, Россия  
*Н. П. Терентьева*, Челябинский государственный педагогический университет, Россия  
*Л. А. Трубина*, Московский педагогический государственный университет, Россия  
*В. И. Тюпа*, Российский государственный гуманитарный университет, Россия  
*Й. Херльт*, Фрибурский университет, Швейцария  
*М. А. Черняк*, Российский государственный педагогический университет, Россия  
*С. Г. Шейдаева*, Удмуртский государственный университет, Россия  
*Ю. В. Щербинина*, Московский педагогический государственный университет, Россия

**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: olga-skripova@mail.ru

ISSN 2071-2405

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2018  
© Филологический класс, 2018

**КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ**

<i>Рут М. Э.</i> Уроки этимологии.....	7
<i>Закружная З. С., Московская Д. С.</i> Институциональное измерение советской литературы. К истории забытого литературного объединения ЛОКАФ.....	12

**ЛЕЙДЕРМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ:  
ЭСТЕТИКА МИНИМАЛИЗМА.**

**К 80-летию профессора Н. Л. Лейдермана**

<i>Тюпа В. И.</i> Жанровая природа нарративных стратегий.....	19
<i>Приказчикова Е. Е.</i> Жанр анекдота в «Записках» Г. Державина.....	25
<i>Мароши В. В.</i> Аккумуляция разных типов референции в миниатюре И. А. Бунина «Канун».....	30
<i>Працгерук Н. В.</i> Миниатюры И. А. Бунина 1920-х годов: символическое возвращение на родину.....	38
<i>Абашева М. П.</i> Новые стратегии письма и чтения в эпоху социальных сетей.....	43
<i>Барковская Н. В.</i> Рассказ Ирины Глебовой «Полиэтиленовый пакетик, душа картофельного мешка»: синтез жанровых традиций.....	49

**К 200-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ Ф. И. БУСЛАЕВА**

<i>Ложкова Т. А.</i> «Основные начала нашей народности» в трудах Ф. И. Буслаева.....	54
<i>Коновалова Н. И.</i> От формальной логики к «живой грамматике»: идеи Ф. И. Буслаева в современной теории и практике обучения русскому языку.....	59
<i>Гридина Т. А.</i> «Через язык открывается дитяти сознание...»: соотношение вербального и предметного кодов в детской картине мира.....	64

**К 150-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ А.М. ГОРЬКОГО**

<i>Чони П.</i> Горький и «Евангелие новой веры».....	70
<i>Быстрова О. В.</i> Влияние М. Горького на развитие национальных литератур.....	76
<i>Мальгина Н. М.</i> Из истории отношений М. Горького и А. Платонова: контекст и подтекст.....	83

**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ**

<i>Будаев Э. В., Чудинов А. П.</i> Методологические инновации в педагогической метафорологии.....	88
<i>Бутакова Л. О.</i> Старый—молодой—дед: динамика субъективной семантики слова.....	95
<i>Ерофеева Е. В.</i> Сопоставительный анализ способов передачи русских реалий на французский и испанский языки.....	102

**ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ**

<i>Дзюба Е. В., Еремينا С. А.</i> Урок чтения на русском языке в иностранной аудитории: методический и методологический аспекты.....	109
<i>Кондратьева О. Н.</i> Этимологический анализ на уроках русского языка как одно из средств повышения орфографической грамотности учащихся среднего звена.....	118
<i>Овчинникова М. Н.</i> От внеклассного чтения – к сочинению: из опыта работы над повестью Н. Никонова «След рыси» в 11 классе.....	125

<i>Бикбаева Э. Р.</i> Большие тайны малых жанров: проект урока литературы по рассказу Н. Дашевской «Крендельков».....	129
---	-----

### **ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА**

<i>Богдановва О. А.</i> Дачный топос в литературных источниках XX в. и в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор».....	134
<i>Турьшева О. Н.</i> Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина «Манাগара»).....	141
<i>Пантюхина А. И.</i> Мотив мученичества в романе В. Шарова «Воскрешение Лазаря».....	146

### **ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

<i>Балашова Т. В.</i> Французская литература от века XIX к веку XX: эскизный портрет Максимилиана Волошина.....	153
<i>Ловцова О. В.</i> Виртуальная реальность современного детства в пьесах британских драматургов.....	159

### **С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО**

<i>Жукова Ю. В.</i> Тенденция «спрятанного холста» в литературе (экфрасис в творчестве Л. М. Леонова).....	165
<i>Жуйкова Е. В.</i> Об одном из прототипов образа Ленина в эпосе А. И. Солженицына «Красное колесо».....	172

### **ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ**

<i>Урюпин И. С.</i> Летопись отечественного литературоведения в лицах (Рецензия на словарь: Русские литературоведы XX века: Биобиблиографический словарь. Т. I. А–Л / сост. А. А. Холиков ; под общей редакцией О. А. Клинга и А. А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор — История, 2017. — 532 с.: ил.).....	177
<i>Ариас-Вихиль М. А.</i> «Логика последовательного и крайнего гуманизма»: о новой книге Павла Басинского «Горький: страсти по Максиму» (М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2018).....	180
<i>Спишьякова А., Громинова А.</i> Международная научно-практическая конференция «Определение картины мира в русском языке, культуре и литературе» (10–11 мая 2018 года, г. Трнава).....	183

**CONCEPTIONS. PROGRAMS. HYPOTHESIS**

<i>Ruth M. E.</i> Lessons of Etymology.....	7
<i>Zakruzhnaya Z. S., Moskovskaya D. S.</i> Institutional Aspect of Soviet Literature. To the History of the Forgotten Literary Union of the Red Army and Navy.....	12

**LEADERMAN READINGS: AESTHETICS OF MINIMALISM.**

**On the 80<sup>th</sup> anniversary of Professor N. L. Leiderman**

<i>Tiupa V. I.</i> Genre Nature of Narrative Strategies.....	19
<i>Prikazchikova E. E.</i> Genre of Anecdote in G. Derzhavin's Notes.....	25
<i>Maroshi V. V.</i> Accumulation of Different Types of References in I. A. Bunin's Miniature «Eve».....	30
<i>Prashcheruk N. V.</i> Bunin`s Miniatures of the 1920s: Symbolic Return to the Motherland.....	38
<i>Abasheva M. P.</i> New Strategies for Writing and Reading in The Era of Social Networks.....	43
<i>Barkovskaya N. V.</i> Irina Glebova's Story "Polyethylene Sachet, the Soul of the Potato Bag": Synthesis of Genre Traditions.....	49

**TO THE 200<sup>th</sup> ANNIVERSARY OF F. I. BUSLAEVA**

<i>Lozhkova T. A.</i> "The Basic Principles of Our Nationality" in the Works of Fyodor Buslaev.....	54
<i>Konovalova N. I.</i> From Formal Logic to "Living Grammar": Ideas of F. Buslaev in the Modern Theory and Practice of Teaching the Russian Language.....	59
<i>Gridina T. A.</i> «Через язык открывается дитяти сознание...»: соотношение вербального и предметного кодов в детской картине мира.....	64

**TO THE 150<sup>th</sup> ANNIVERSARY OF A. M. GORKY**

<i>Cioni P.</i> Gorky and «The Gospel of the New Faith».....	70
<i>Bystrova O. V.</i> Влияние М. Горького на развитие национальных литератур.....	76
<i>Malygina N. M.</i> From the History of Relations between M. Gorky and A. Platonov: Context and Implications .....	83

**PROBLEMS OF MODERN LINGUISTICS**

<i>Budaev E. V., Chudinov A. P.</i> Методологические инновации в педагогической метафорологии.....	88
<i>Butakova L. O.</i> Old — Young — Granddad: Dynamics of Subjective Word Semantics.....	95
<i>Erofeeva E. V.</i> Comparative Analysis of the Ways to Transferring Russian Realia to the French and Spanish Languages.....	102

**THEORY AND METHODOLOGY OF TEACHING**

**PHILOLOGICAL DISCIPLINES IN SCHOOL AND UNIVERSITY**

<i>Dziuba E. V., Eremina S. A.</i> Reading Lesson for Students Learning Russian as a Foreign Language: Teaching Methods and Methodology.....	109
<i>Kondratyeva O. N.</i> The Etymological Analysis at the of Russian Language Lessons as One of the Means of Orthographical Literacy Increase of Middle-School Students.....	118

<i>Ovchinnikova M. N.</i> От внеклассного чтения – к сочинению: из опыта работы над повестью Н. Никонова «След рыси» в 11 классе.....	125
<i>Bikbaeva E. R.</i> Great Secrets of Small Genres: Literature Lesson Project on the Story of N. Dashevsky "Krendelkov".....	129

### **THE TRAJECTORIES OF MODERN LITERARY PROCESS**

<i>Bogdanova O. A.</i> Dacha as Topos in the Literature of the 20 Century and in E. G. Vodolazkin's Novel The Aviator .....	134
<i>Turyшева O. N.</i> Books Burning: the New Semantics of the Old Motif.....	141
<i>Pantuhina A. I.</i> Motive of Martyrdom in the Novel by V. Sharov «The Raising of Lazarus».....	146

### **PROBLEMS OF THE POETRY OF FOREIGN LITERATURE**

<i>Balachova T. V.</i> From the 19th Century to the 20th Century: the Portrait of French Literature by Maximilian Voloshin.....	153
<i>Lovtsova O. V.</i> Virtual Reality of Contemporary Childhood in the Plays by British Playwrights.....	159

### **FROM A YOUNG SCHOLAR'S DESK**

<i>Zhukova Ju. V.</i> The Tendency of “A Hidden Painting” in Literature (Ekphrasis in Leonov’s Art).....	165
<i>Zhuykova E. V.</i> About One of Lenin’s Image Prototypes in “The Red Wheel” by A. Solzhenitsyn.....	172

### **REVIEWS**

<i>Uryupin I. S.</i> The Chronicle of Domestic Literary Criticism in Persons (Review of the dictionary: Russian literary critics of the XX century: Biobibliographic dictionary. Т. I. А–І / сост. А. А. Holikov; under O. A. Klinga and A. A. Holikov's general edition. — М.; SPb.: Nestor — History, 2017. — 532 p.: silt.).....	177
<i>Arias-Vikhil M. A.</i> «Логика последовательного и крайнего гуманизма»: о новой книге Павла Басинского «Горький: страсти по Максиму» (М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2018).....	180
<i>Спишьякова А., Громинова А.</i> Международная научно-практическая конференция «Определение картины мира в русском языке, культуре и литературе» (10–11 мая 2018 года, г. Трнава.....	183

## КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

---

УДК  
ББК

ГСНТИ 16.21.47

Код ВАК 10.02.20

М. Э. Рут  
Екатеринбург, Россия

### УРОКИ ЭТИМОЛОГИИ

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы восприятия и презентации того этимологического наследия, которое накопилось в отечественной исторической русистике с момента вхождения в исследовательскую практику сравнительно исторического метода. Подчеркиваются огромные заслуги Макса Фасмера как составителя на настоящий момент наиболее полного этимологического словаря русского языка. Отмечается активизация интереса к этимологии и, наряду с этим, возникновение негативного отношения неспециалистов в области этимологии к личности и научному творчеству М. Фасмера в связи с развитием ложно-этимологических тенденций в интерпретации русской лексики. Характеризуется сложность этимологической работы, вынужденная множественность этимологических интерпретаций одного слова и, в то же время, строгая обоснованность выводов достижениями современной компаративистики. Манифестируется необходимость грамотного, компетентного прочтения этимологических словарей, отсутствие которого позволяет сделать неверные выводы о содержании словарных статей. Обсуждаются примеры альтернативных этимологических интерпретаций, основанных на вкусовом подходе к проблеме происхождения русских слов и ложно понятом языковом патриотизме. Ставится задача расширения сведений о происхождении русских в учебной практике средней школы. Осуществляется обзор информации и практических заданий, связанных с происхождением русской лексики, в современных школьных учебниках по русскому языку для 5–11 классов. Обращается внимание на явный перевес в пользу изучения заимствованной лексики и пренебрежение этимологией исконных слов русского языка в школьной практике. Автор призывает произвести переоценку значимости сведений по истории русского языка в школьной практике, усилить исторический компонент в преподавании русского языка в школе.

**Ключевые слова:** история русского языка; русская этимология; исконные и заимствованные слова; этимологическая лексикография; Макс Фасмер; русский язык в школе; происхождение русских слов в школьной программе.

М. E. Ruth  
Ekaterinburg, Russia

### LESSONS OF ETYMOLOGY

**Abstract.** The article deals with the problems of perception and presentation of the etymological heritage that has accumulated in the Russian historical Russian studies since the introduction of the comparative historical method into the research practice. The great merits of max Fasmer as a compiler of the most complete etymological dictionary of the Russian language are emphasized. There is a growing interest in the etymology and, along with this, the emergence of a negative attitude of non-specialists in the field of etymology to the individual and scientific work of M. Fasmer in connection with the development of false-etymological trends in the interpretation of Russian vocabulary. The complexity of the etymological work, the forced plurality of etymological interpretations of one word and, at the same time, the strict validity of the conclusions by the achievements of modern comparative studies are characterized. The necessity of competent, competent reading of etymological dictionaries, the absence of which allows to draw incorrect conclusions about the content of dictionary entries is manifested. The examples of alternative etymological interpretations based on the taste approach to the problem of the origin of Russian words and falsely understood linguistic patriotism are discussed. The task is to expand information about the origin of Russian in the educational practice of secondary school. The information and practical tasks related to the origin of Russian vocabulary are reviewed in modern school textbooks on Russian language for grades 5-11. Attention is drawn to the clear advantage in favor of the study of borrowed vocabulary and disregard for the etymology of the primordial words of the Russian language in school practice. The author calls for a reassessment of the importance of information on the history of the Russian language in school practice, to strengthen the historical component in the teaching of the Russian language at school.

**Keywords:** history of the Russian language, Russian etymology, primordial and borrowed words, etymological lexicography, Max Fasmer, Russian language at school, origin of Russian words in the school curriculum.

В 2018 году произошло два события, заставляющие обратить на этимологию особое внимание: во-первых, исполнилось 200 лет со дня рождения Ф. И. Буслаева — выдающегося русского филолога, который первым поставил вопрос о преподавании истории языка, в том числе истории слов в школе и университете; во-вторых, минуло ровно 60 лет с тех пор, как в Германии вышел последний, третий том этимологического словаря русского языка Макса Фасмера. Ф. И. Буслаев ратовал за то, чтобы заинтересовать молодое поколение русским языком в его живом развитии, М. Фасмер давал в руки филологу мощное оружие по-настоящему научного познания тайн происхождения русских слов. Не случайно немецкое издание словаря сразу оказалось в центре

внимания русских этимологов, и через шесть лет появился первый том из четырех томов «русского Фасмера» в переводе и с широкими комментариями академика О. Н. Трубачева.

Сейчас на полках книжных магазинов немало кратких этимологических словарей, опирающихся на данные М. Фасмера, давно идет выпуск Этимологического словаря русского языка, начатого еще в 1963 году Н. М. Шанским, однако иногда кажется, что этимология так и не стала для нас наукой и до сих пор остается искусством «свободного» толкования происхождения слова, нередко основанном на полном отсутствии собственно лингвистического подхода.

Это тем более неправильно, что этимология притягательна: люди хотят понять происхождение

слов, и не случайно именно этимология почти всегда «работает» на занимательность и школьного урока, и вузовского практического занятия по русскому языку (если, конечно, преподаватель к ней обращается).

С другой стороны, этимология трудна и неоднозначна: этимологический словарь — не свод истин в последней инстанции, а фиксация разных путей поиска верного решения, из которых зачастую ни один не является окончательно результативным. К тому же достоверность приводимых параллелей не всегда понятна читателю, не сведущему в исторической фонетике и законах исторического словообразования. Поэтому у неспециалистов постепенно формируется представление о произвольности этимологических интерпретаций. Действительно, обратимся к одной из словарных статей в «русском Фасмере»:

**богатырь**, укр. *bohater*, др.-русс. *bohaterь* (Ипатьевск. и др.), польск. *bohater, bohater*, стар. *bohaterz* (в грамм.). Вторично образовано укр. *bohaterь*, блр. *bohaterь* «богатырь, богач» от *bohaterь*; см. Брандт, РФВ 21, 210. Заимствовано из др.-тюрк. *\*bahatur* (откуда и венг. *bátor* «смелый»), дунайско-булг. *baγator*, тур., чагат. *batur* «смелый, военачальник», шор. *payattyr* «герой», монг. *bagatur*, калм. *bāṭr*; см. Гомбоц, 41; Рамстедт, KWb, 38; Бернекер, 1, 66; Маркварт, Chronol, 40; Банг, KSz 18, 119; Ми.Тел. 1, 254, Доп. 1,9; 2, 80. Объяснение вост. слов из ир. *\*baharūra-* (Локоч 15) весьма сомнительно [Фасмер 1964: 183].

Как видим, рассказ о слове не вполне прозрачен: здесь много не совпадающих по написанию (и звучанию) форм из разных языков, обилие ссылок на малодоступные научные труды. Семантика приведенных слов тоже не совпадает — правда, уловить возможную преемственную связь между значениями «смелый», «военачальник», «герой» и значением русского слова *богатырь* не так уж трудно. И все-таки школьнику или просто человеку, далекому от лингвистики, интерпретация слова может показаться непонятной и потому либо неинтересной, либо неправильной. Особый протест вызывает указание на заимствованный характер слова: что уж, неужели наш русский былинный богатырь пришел к нам из тюркских языков!?

Очевидно, во многом именно поэтому на свет появляются различные ложные этимологии, отмеченные простотой и выразительностью. Вот «этимология» Михаила Задорнова:

Слово «**Богатырь**» образовано из двух слов — «**бог**» и «**тырить**». Вот только «тырить» в древнерусском языке означало «нести». Это позже «нести» и «воровать» слились в одном процессе. Так что «**богатырь**» в те далекие времена, когда это слово родилось, означало — несущий Бога! А тот, кто накачал мыщцы, не богатырь, а просто «**качок**»! [Задорнов. URL].

Привлекательность данного объяснения — и в публицистической направленности, и в объяснении происхождения слова из русского языка, и в кажущейся четкой прописанности объяснения. Читатель и не подозревает, что в древнерусском языке слово *тырить* никем не зафиксировано, что в тех слова-

рах, где оно фиксируется (в том числе в словаре В. И. Даля), оно означает только «воровать», значения «нести» у него нет, причем В. И. Даль маркирует его как диалектное и жаргонное [Даль 1980: 448]. Содержание русских былин никак не связывает богатырей с идеей «несения Бога», они выступают как хранители границ Руси, как воины, а не как священнослужители. Не крестоносцами же они были, на самом деле!

Впрочем, Михаил Задорнов не спорил с научными этимологиями, его толкования отражали его личные впечатления от слов, не претендовали на ранг научных открытий. Вполне возможно, он никогда и не читал ни М. Фасмера, ни какой-либо другой этимологический словарь. А жаль! Ведь этимологический словарь — это серьезная научно выверенная справка о живом русском слове, о его месте в языке, о связи языков и говорящих на них народов. Вот, кстати, этимология слова *живой* у М. Фасмера:

**живой**, *жив, жива, живо*, укр. *живий*, др.-русс., ст.-слав. *живъ* ζων (Супр.), болг. *жив*, сербохорв. *жив, жива*, словен. *živ, živa*, чеш., слвц. *živ*, польск. *żywu*, в.-луж. *žiwu*, н.-луж. *žuwu*. || Родственно лит. *gyvas*, лтш. *dzīvs* «живой, свежий, бодрый», др.-прусс. *gijwans* (вин. мн.), др.-инд. *jīvas* «живой», др.-перс. *jīva-* «живущий», лат. *vivus*, греч. *βίος* «жизнь», гот. *qius* «живой», д.-в.-н. *quesc, chech*, нов.-в.-н. *Quecksilber* «ртуть» (букв. «живое серебро»), *keck* «смелый, дерзкий», ирл. *biu, beo* «живой», кимр. *byw*; см. Траутман BSW 76; М. — Э. I, 560; Уленбек, Aind. Wb. 101; Торп 63; Педерсен, Kelt. Gr. I, 62; Клюге-Гётце, 292 [Фасмер 1967: 51–52].

Для непосвященного читателя это скучный перечень непонятных слов и не всегда понятных сокращений. Для специалиста — свидетельство исконности слова в русском языке. Об этой исконности говорит наличие практически совпадающих по звучанию и значению слов во всех славянских языках, от украинского до нижнелужицкого. Эти совпадения — доказательство общеславянского характера лексем. А приведенные далее параллели из многих современных и древних языков указывают на еще более глубокое погружение в историю — русское *живой* родственно и греческому, и латинскому, и готскому, и древнепрусскому обозначению того же понятия, т. е. восходит к древнему индоевропейскому языку. Некоторое варьирование гласного (i/e) и изменения начального согласного (древнее \*g в славянских языках переходит в ž/ж, в германских языках оглушается, в латинском языке уподобляется второму согласному корня) является проявлением общих для разных групп индоевропейских языков фонетических законов, находящихся под подтверждение во многих других языковых фактах. Другими словами, за данной словарной статьей стоит мощная поддержка фактического материала, добытого сравнительно-историческим методом изучения языков. К сожалению, у составителей этимологических словарей нет возможности в каждой словарной статье прописывать все доказательства «законности» приведенных параллелей, поэтому у неспециалиста возникает впечатление случайности и произвольности приведенного материала, что влечет за собой по-



пытки, подобные «этимологическим» этюдам Михаила Задорнова.

Досадно, что подобным попыткам иногда придается вполне наукообразный вид. Новые «этимологии» подаются как борьба со сравнительно-историческим методом вообще и с Максом Фасмером в частности. Выявление хронологических пластов русской лексики объявляется стремлением изобразить русский язык сплошь состоящим из заимствований. Вот цитата из труда, который даже имеет подзаголовок «Анти-Фасмер»: «Прочтите одну, две, пять десять страниц словаря (Фасмера. — М. Р.), прочтите весь от корки до корки — и вы убедитесь, что эта этимология не русского языка, а некоего индо-латино-греко-немецкого и прочих языков земного шара. Русским, владимиродалевским духом и не пахнет» [Писанов Л. В., Писанов В. Л. 2009: 3]. Изобличив ложность сравнительно-исторического метода, авторы предлагают свой, тоже не лишенный определенных законов. Вот фрагмент таких законов: «вместо А ставим О или Е, вместо Б ставим П или К, вместо Г ставим К, вместо Д ставим Т, вместо Ж ставим П или К, вместо З ставим С или Т, вместо И ставим Е, вместо М ставим Н или П, или К, вместо Р ставим Л...» [Там же: 14]. Любое слово преобразуется с учетом предложенных замен, плюс еще устранение начальных гласных и сочетаний согласных (в этом случае между согласными ставится гласная. Интерпретация слова *жизнь* в Анти-Фасмере выглядит следующим образом:

**ЖИЗНЬ** — ПЕ-СО-НО, логический факт появляется при другом раскладе ПИ-СОНО. ПИЩА и СОН — это уже новое понятие ЖИЗНЬ. Два необходимых условия жизни: пища и сон. Здесь пища имеет обобщенное значение. Это более глубокое и более абстрактное толкование важнейшего для человека понятия жизнь [Там же: 110].

Итак, вместо Ж ставим П (а почему не К?), вместо И ставим Е (нет, не ставим — иначе не появляется «логический факт»), вместо З ставим С (с Т, очевидно, логический факт почему-то не появляется), Н сохраняем, между согласными ставим гласную, на конце тоже, вот и остались от жизни два понятия: еда (простите, пища) и сон. Есть опасение, что В. И. Даль с таким пониманием жизни по-русски не согласился бы.

Каким бы волонтаристским не было бы такое «этимологическое» исследование, оно проникнуто духом патриотизма: нам не нужно заимствований, нам нужен чистый, не замутненный никаким влиянием русский язык. Но, во-первых, от заимствований никуда не денешься, они есть, и сердиться на их присутствие в языке и на этимологов, которые это присутствие обнаруживают — все равно, что сердиться на несущий холод арктический антициклон и на синоптиков, которые его предсказывают. Взаимодействие народов — непреложный факт, он отражается в анатомии людей, в их культуре и в языке, конечно, тоже. Но кому это не нравится, может бороться с заимствованиями, заменяя *автомобиль* на *самодвиг*, а *фонтан* на *водовет*, а может с помощью вот таких «этимологий»:

**АБОРДАЖ** — КО-ПОЛО-ТОПО, где КО — к, ПОЛОТО — борт, ТОПО — топить. КОПОЛОТОПО (ПОЛО — борт, в одежде — пола пальто, борт шинели). Ср. ПЛОТ. К борту, топить — вот вам и «франц.»! (Фасмер). Из слова смысл не выкинешь. Озвончение до неузнаваемости изменило архитектуру слова и создало фасад чужого звучания [Там же: 25].

Возникает вопрос: а откуда же все-таки слово *абордаж*? Как оно попало в тот самый французский язык, на который указывает Фасмер? Где произошло это «озвончение до неузнаваемости»? Если в русском, то французы, значит, у нас это слово заимствовали (им можно, только нам нельзя!) и надругались над ним с помощью озвончения. А к нам это неузнаваемое слово все-таки из французского языка пришло? Выходит, Фасмер-то прав был?

С другой стороны, впечатление, что в словаре М. Фасмера все русские слова толкуются как заимствованные, возникает у неспециалистов именно потому, что они неправильно читают словарные статьи: любая ссылка на «чужой» язык кажется «обвинением» в заимствовании. Ср.: «Сегодня вполне серьезно утверждается, что русская речь произошла из огромного ряда заимствований. Русского языка как бы не было, пока не понабрали слов из других языков. Взять хоть ту же нашу, воспетую мамами и поэтами, берёзку. Если заглянуть в основополагающий для российской науки “Этимологический словарь русского языка” Макса Фасмера, то выясняется, что русские не знали, как назвать это дерево, пока им не “подказали”: от др.-инд. *Bhūrjas*, а также от алб. *Vardh* «белый», гот. *Vairhts* «светлый, блестящий». В Индии нет берёз? Ну и что? Они ведь белые!» [Писанов В. 2018]. Между тем в словаре М. Фасмера ни слова нет о заимствовании слова, а утверждается, что русское *берёза* и приведенные древнеиндийское, албанское и готское слова восходят к одному корню<sup>1</sup>.

Учитывая, что вопросы этимологии приобретают гражданское звучание, нельзя не поставить вопрос: когда же учиться читать этимологические словари. Ответ предсказуем — на уроках русского языка в школе. Здесь нельзя не отметить, что этимологии в учебниках русского языка уделяется крайне мало места (как, впрочем, и лексике в целом). Традиционно вопросы происхождения слов рассматриваются в разделе «Лексика», где предусмотрена тема «Заимствования» [Литневская, Багрянцева 2006: 191], разговор об исконной лексике практически не ведется [Там же: 213]. Отчасти такой недостаток изучения исконной лексики восполняется за счет тем «Словообразование» и «Морфемика», однако во всех случаях на это отводится минимальное время.

Обратимся к материалу учебников. Так, в учебнике А. Ю. Купаловой и др. для 5 класса в разделе «Происхождение лексики русского языка» первое упражнение представляет текст, посвященный собирательской работе В. И. Даля, не имеющего отношения к изучению происхождения слов. Правда, в качестве задания к тексту ставится вопрос о

<sup>1</sup> Подробнее об этом см. статью Максима Руссо ([http://polit.ru/article/2018/04/22/ps\\_vasmer/](http://polit.ru/article/2018/04/22/ps_vasmer/)).

происхождении слов *языковед* и *лингвист*, что позволяет поставить вопрос о разграничении исконной и заимствованной лексики. В следующем задании речь идет о словах *пейзаж* и *натюрморт*, затем для работы предлагается стихотворение Я. Козловского об «иноплеменных словах», затем предлагается разгадать загадки со словами *перрон* и *экспресс*. О разграничении исконных и заимствованных слов в какой-то мере позволяет говорить упражнение 778, где работа идет с парами синонимов типа перерыв — антракт, однако о собственном происхождении слов речь не идет. В упражнении 779 говорится об ученых, занимающихся изучением русской лексики, среди которых нет ни одного этимолога, и, наконец, раздел завершается упражнением, посвященным слову *афоризм* [Купалова и др. 2012: 221–223]. Нет работы с этимологическим словарем, ее заменяет использование словаря иностранных слов. Действительно, у ученика может сложиться впечатление, что имеет смысл выявлять происхождение только иностранных слов.

В учебнике С. И. и В. В. Львовых для 5-го класса тема «Исконно русские и заимствованные слова», казалось бы, подается более гармонично. По крайней мере, это относится к теоретической части материала. Однако большинство практических заданий (пять из восьми) посвящены только заимствованиям (только исконным словам посвящено одно задание) [Львова-2 2012: 37–40]. В «Этимологическом словарице» этих же авторов тоже преобладают заимствования, словарные статьи выполнены достаточно небрежно. Например, для слова *аквамарин* приводится этимология «лат. aqua “вода”, marina “море”; букв. “камень цвета морской воды”» [Львова-3 2012]. Однако лат. *marina* означает не «море» (*mare*), а «морская» и если уж говорить о буквальном значении, то это просто «морская вода». Слово *апельсин* восходит к голландскому *appelsien*, а не к франц. *pomme de Chine* (старое *Sine*) «яблоко из Китая», которое, впрочем, было наполовину переведено голландцами: *potte* «яблоко» перевели как *appel*, а название страны оставили во французском произношении [см. Черных 1994: 47–48]. К сожалению, список неточностей можно продолжить.

Только о заимствованиях (правда, в том числе о заимствованиях из старославянского языка) говорится в учебнике для 5–9 классов В. В. Бабайцевой, Л. М. Чесноковой. И вновь особое место уделено информации о В. И. Дале, хотя это совсем не этимолог [Бабайцева 2008: 86–88].

В учебнике М. Т. Баранова, Т. А. Ладыженской и др. в разделе «Исконные и заимствованные слова» традиционно речь идет прежде всего о заимствованиях, хотя нужно отметить, что подбор этих заимствований очень разнообразен, в частности, много внимания уделено тюркизмам [Баранов и др. 2012: 67–71]. Зато тема «Этимология» в разделе «Словообразование» целиком посвящена исконным словам. Кроме того, здесь рассказывается о том, какую информацию можно получить в этимологическом словаре и дается ссылка на «Школьный этимологический словарь русского языка» Н. М. Шанского и Т. А. Бобровой [Там же: 100–102].

Наконец, упомянем об учебниках русского языка старших классов. В учебнике Н. Г. Гольцовой и др. дается достаточно информативный очерк происхождения русской лексики: выделяются исконная и заимствованная лексика, особо говорится о старославянизмах. Практические задания посвящены в основном заимствованиям [Гольцова 2011: 22–25]. Характерно, что в разделе, посвященном выдающимся лингвистам, не упомянут ни один этимолог.

Наиболее подробно и разносторонне охарактеризованы этимологические пласты русской лексики в учебнике А. И. Власенкова, Н. М. Рыбченковой [2002: 34–39]. Упомянем также этимологический словарь учебника для 9 класса Львовых, где вновь преобладают заимствования нового времени [Львова 2012: 79–90].

В целом приходится говорить о трех отличительных особенностях подачи информации и практической работы, связанной с происхождением лексики русского языка в школьных учебниках: скудость информации, предпочтение разговора о заимствованных словах, отсутствие работы с этимологическими словарями. Пожалуй, именно такое положение дает основания для развития ложноэтимологических спекуляций и лишает нас одновременно научно выверенных и увлекательных этимологических поисков.

Есть еще один момент, думать о котором приходится в связи с данной темой. Небрежение историей русского языка в школьном преподавании, о чем так ярко говорил в свое время юбиляр этого года Ф. И. Буслаев, ограничение предмета школьного курса только современным состоянием языка связывает учителя руки в разговоре о происхождении слов. Разговор об исторических законах развития русской фонетики, лексики, морфологии, словообразования должен начинаться в школьном классе. Без него нет полноценных знаний не только об истории слов, но и об истории народа, их создавших.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бабайцева В. В. Русский язык. Теория. 5–9 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений / В. В. Бабайцева, Л. М. Чеснокова. — 17-е изд., перераб. — М.: Дрофа, 2008.
- Власенков А. И. Русский язык: Грамматика. Стили речи: учеб. для 10–11 кл. общеобразоват. учреждений / А. И. Власенков, Л. М. Рыбченкова. — 8-е изд. — М.: Просвещение, 2002.
- Гольцова Н. Г. Русский язык. 10–11 классы: учебник для общеобразовательных учреждений / Н. Г. Гольцова, И. В. Шамшин, М. А. Мищерина. — 8-е изд. — М.: ООО «ТИД «Русское слово — РС», 2011.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М.: Русский язык, 1980. — Т. 4.
- Задорнов М. Н. Тайны русского языка. — Режим доступа: <https://www.ural.kp.ru/daily/24235.3/434554/>.
- Литиевская Е. И., Багрянцева В. А. Методика преподавания русского языка в средней школе: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под ред. Е. И. Литиевской. — М.: Академический проект, 2006.
- Львова С. И. Русский язык. 5 класс: справочные материалы: приложение к учебнику. В 3 ч. Ч. 3 / С. И. Львова, В. В. Львов. — 9-е изд., перераб. — М.: Мнемозина, 2012.

Львова С. И. Русский язык. 5 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений. В 3 ч. Ч. 2 / С. И. Львова, В. В. Львов. — 9-е изд., перераб. — М.: Мнемозина, 2012.

Львова С. И. Русский язык. 9 класс: справочные материалы: приложение к учебнику. В 2 ч. Ч. 2 / С. И. Львова, В. В. Львов. — 6-е изд., перераб. — М.: Мнемозина, 2012.

Писанов В. Л. Мина, заложенная Максом Фасмером // Литературная газета. — 21.03.2018. — № 12 (6636).

Писанов Л. П., Писанов В. Л. Тайный код русской, славянской речи: этимологический словарь. — Челябинск: Изд-во ООО «Труд-Регион», 2009. — Т. 2: Анти-Фасмер.

Русский язык. 6 класс. Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. Ч. 1 / М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, Л. А. Тростенцова [и др.]; науч. ред. Н. М. Шанский. — М.: Просвещение, 2012.

Русский язык. Практика. 5 кл.: учеб. для общеобразоват. учреждений / А. Ю. Купалова, А. П. Еремеева, Г. К. Лидман-Орлова [и др.]; под ред. А. Ю. Купаловой. — М.: Дрофа, 2012.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. — М.: «Прогресс», 1967. — Т. 2.

Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. — М.: «Прогресс», 1964. — Т. 1.

Черных П. Я. Историко-этимологический словарь русского языка. — М.: Рус. яз., 1994. — Т. 1.

#### REFERENCES

Babaytseva V. V. Russkiy yazyk. Teoriya. 5–9 kl.: ucheb. dlya obshcheobrazovat. uchrezhdeniy / V. V. Babaytseva, L. M. Chesnokova. — 17-e izd., pererab. — M.: Drofa, 2008.

Vlasenkov A. I. Russkiy yazyk: Grammatika. Stili rechi: ucheb. dlya 10–11 kl. obshcheobrazovat. uchrezhdeniy / A. I. Vlasenkov, L. M. Rybchenkova. — 8-e izd. — M.: Prosveshchenie, 2002.

Gol'tsova N. G. Russkiy yazyk. 10–11 klassy: uchebnik dlya obshcheobrazova-tel'nykh uchrezhdeniy / N. G. Gol'tsova, I. V. Shamshin, M. A. Mishcherina. — 8-e izd. — M.: OOO «TID «Russkoe slovo — RS», 2011.

#### Данные об авторе

Мария Эдуардовна Рут — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации, Уральский федеральный университет им. Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, ком. 306.

E-mail: moerut@yandex.ru.

#### About the author

Maria Eduardovna Ruth — doctor of Philology, Professor of the Department Russian language, General linguistics and speech communication tools, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterrinburg).

Dal' V. I. Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka. — M.: Russkiy yazyk, 1980. — Т. 4.

Zadornov M. N. Tayny russkogo yazyka. — Rezhim dostupa: <https://www.ural.kp.ru/daily/24235.3/434554/>.

Litievskaya E. I., Bagryantseva V. A. Metodika prepodavaniya russkogo yazyka v sredney shkole: uchebnoe posobie dlya studentov vysshikh uchebnykh zavedeniy / pod red. E. I. Litievskoy. — M.: Akademicheskiy proekt, 2006.

L'vova S. I. Russkiy yazyk. 5 klass: spravochnye materialy: prilozhenie k uchebniku. V 3 ch. Ch. 3 / S. I. L'vova, V. V. L'vov. — 9-e izd., pererab. — M.: Mnemozina, 2012.

L'vova S. I. Russkiy yazyk. 5 klass: ucheb. dlya obshcheobrazovat. uchrezhde-niy. V 3 ch. Ch. 2 / S. I. L'vova, V. V. L'vov. — 9-e izd., pererab. — M.: Mnemozina, 2012.

L'vova S. I. Russkiy yazyk. 9 klass: spravochnye materialy: prilozhenie k uchebniku. V 2 ch. Ch. 2 / S. I. L'vova, V. V. L'vov. — 6-e izd., pererab. — M.: Mnemozina, 2012.

Pisanov V. L. Mina, zalozhennaya Maksom Fasmerom // Literaturnaya gazeta. — 21.03.2018. — № 12 (6636).

Pisanov L. P., Pisanov V. L. Tayny kod russkoy, slavyanskoy rechi: etimologicheskiy slovar'. — Chelyabinsk: Izd-vo OOO «Trud-Region», 2009. — Т. 2: Anti-Fasmer.

Russkiy yazyk. 6 klass. Ucheb. dlya obshcheobrazovat. uchrezhdeniy. V 2 ch. Ch. 1 / M. T. Baranov, T. A. Ladyzhenskaya, L. A. Trostentsova [i dr.]; nauch. red. N. M. Shanskiy. — M.: Prosveshchenie, 2012.

Russkiy yazyk. Praktika. 5 kl.: ucheb. dlya obshcheobrazovat. uchrezhdeniy / A. Yu. Kupalova, A. P. Eremeeva, G. K. Lidman-Orlova [i dr.]; pod red. A. Yu. Kupalovoy. — M.: Drofa, 2012.

Fasmer M. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka / per. s nem. i dop. O. N. Trubacheva. — M.: «Progress», 1967. — Т. 2.

Fasmer M. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka / per. s nem. i dop. O. N. Trubacheva. — M.: «Progress», 1964. — Т. 1.

Chernykh P. Ya. Istoriko-etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka. — M.: Rus. yaz., 1994. — Т. 1.

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.01

З. С. Закружная  
Д. С. Московская  
Москва, Россия**ИНСТИТУЦИОНАЛЬНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.  
К ИСТОРИИ ЗАБЫТОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ ЛОКАФ**

**Аннотация.** В экономически ослабленной советской России финансово нерентабельное литературное производство нуждалось во внешних формах поддержки и идеологическом оправдании своего существования. Институциональная составляющая оказалась основополагающей для литературного процесса советского периода. Объединения и организации, наделенные свойством институциональности, т. е. способностью не только юридической легализации своих программ, но и фактической способностью проводить в печать произведения своих членов, добиваться их популярности, обеспечивать условия для творчества, появляются уже в первые пореволюционные десятилетия. Именно на них, а не на собственной активности или выдающемся таланте зиждилась общественная весомость и значимость писателей 1920–1930-х гг. На примере творческой судьбы А. Платонова показывается, что литературные объединения оказывались необходимыми для публикации произведений и оплаты писательского труда. Описание истории, структуры, эстетических и идеологических принципов и форм функционирования, личного состава писательских объединений и организаций можно отнести к первостепенным задачам исследования истории русской литературы советского периода. ЛОКАФ является одним из писательских объединений, ориентированных на идеологическую программу РАПП. Анализ институциональных оснований ЛОКАФа показывает, что он был первым литературным объединением, которое поставило перед собой предельно конкретную, политически выверенную, идеологически весомую, практически выполнимую задачу собирания писательских сил вокруг оборонно-патриотической темы. В своей деятельности ЛОКАФ с большой полнотой реализовал требование РАПП о «массовом писателе» и «массовом читателе». Особую роль в формировании и методологической разработке этих установок, отборе художественных средств, выявлении образцовых произведений военно-оборонительной тематики играла локафовская критика. Ее достижением стало то, что военно-патриотическая тематика стала «модной», вошла в круг творческих замыслов гражданских писателей 1930-х гг., стала желанной составляющей программы работы издательств. В статье впервые вводятся в научный оборот архивные материалы ОР ИМЛИ РАН из фонда «ЛОКАФ».

**Ключевые слова:** институции культуры; литературный процесс; литературные объединения; советская литература; А. Платонов; РАПП; ЛОКАФ.

Z. S. Zakruzhnaya,  
D. S. Moskovskaya  
Moscow, Russia**INSTITUTIONAL ASPECT OF SOVIET LITERATURE.  
TO THE HISTORY OF THE FORGOTTEN LITERARY UNION  
OF THE RED ARMY AND NAVY**

**Abstract.** In economically weakened Soviet Russia, financially unprofitable literary production needed external forms of support and ideological justification for its existence. The institutional component was fundamental to the literary process of the Soviet period. Literary unions and organizations that have the property of institutionalization, that is, the ability not only to legalize their programs, but also the actual ability to publish the works of their members, promote to print, increase the popularity, create conditions for creativity, appear already in the first post-revolutionary decades. Due to them, and not to the writer's own activity or outstanding talent, the social weight and importance of writers of the 1920s and 1930s increased. On the example of A. Platonov's creative destiny it is shown that literary associations turned out to be necessary for the publication of works and payment for writers' work. The principles of creation, organization and functioning of literary associations are shown on the example of LOCAF (Literary Union of the Red Army and Navy). This is one of the little-studied and forgotten union, which played an important role in the development of military-patriotic themes in Soviet literature. Moreover, it occupied not the last place in the Union of Soviet Writers created later. The article introduces for the first time the archival materials of the OR of the IMLI RAS from the "LOCAF" foundation into scientific circulation.

**Keywords:** cultural institutions; literary process; literary associations; Soviet literature; A. Platonov; RAPP; LOCAF.

В экономически ослабленной после революций и войн Советской России, потерявшей свободный рынок в годы военного коммунизма, подконтрольно развивавшей его в недолгий период нэпа и лишившейся экономических свобод в эпоху реконструкции, финансово нерентабельное литературное производство нуждалось во внешних формах поддержки и идеологическом оправдании своего существования. Пример Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) показывает, что литературные институции обладали властным политическим ресурсом, который использовался ими для обеспечения эффективного творческого процесса. Только опора на политическое влияние

РАПП сделало возможным создание знаменитой редакции «Литературное наследство» как новой институции культуры, развившейся впоследствии в ведущую академическую научную школу. Не профессионализм двадцатишестилетнего Ильи Зильберштейна, имевшего в наставниках блестящего историка-архивиста, многолетнего редактора журнала «Былое» Петра Щеголева, а докладная записка от лица секретариата РАПП, отправленная в ЦК, позволила автору идеи уже 1 августа 1931 г. начать в качестве заведующего редакцией издание томов историко-архивного журнала «Литературное наследство» [Московская 2018]. Отсутствие институциональной поддержки за-

ставляло писателей ее искать. Пример тому — непростоя творческая судьба писателя Андрея Платонова. Стоявший в 1920-е гг. вдали от литературных организаций, свободный в своих политических воззрениях и неповторимо своеобразный в творческом выражении, после окончания политики нэпа, на фоне шахтинского дела интеллигенции, в январе 1929 г. он сделал попытку вступления в Московскую ассоциацию пролетарских писателей (МАПП), почти одновременно с Владимиром Маяковским. Последний также стремился своим членством в РАПП закрепить право считаться пролетарским писателем, а не попутчиком и остановить тем самым волну партийной критики. Материалы фонда МАПП сохранили помету секретаря Ассоциации на заявлении Платонова: «В дело “одиночек”» [Московская 2017: 420]. В том же году по призыву РАПП он уехал с писательскими бригадами ВССП бороться с прорывами на производстве в Ленинград на Зиновьевскую писчебумажную фабрику и Ленинградский металлический завод [Московская 2012], откуда привез в качестве отчета пьесу «Высокое напряжение». Разгромная критика «бедняцкой хроники» «Впрок» в 1931 г. положила начало многолетней борьбе Платонова за возможность публиковаться. Но только благодаря поддержке Оргкомитета ССП Платонов получил возможность уехать в творческую поездку с писательскими бригадами по Союзу, получив литературное задание, которое помогло ему вернуться на литературное поприще. Эти и многие другие примеры говорят о том, что в пореволюционной России и России эпохи реконструкции, в особенности, возможность быть писателем определялась не только талантом или лояльностью мировоззренческими установками, но также институциональной принадлежностью.

Исследование архивов литературных организаций и объединений 1920–1930-х гг. позволяет акцентировать политический, производственный, финансово-бытовой эквивалент деятельности писателей, конкретизировать обстоятельства возникновения литературной известности, уточнить подлинное место того или иного писателя или произведения в литературном процессе времени. Они показывают, что литературный процесс советского времени носил ярко выраженный институциональный характер, где под институциональностью имеется в виду «некий вид деятельности, дающей возможность *легализовать* <...> те или иные художественные концепции» [Бобринская 1999].

Объединения и организации, наделенные свойством институциональности, т. е. способностью не только юридической легализации своих программ, но и фактической способностью допускать в печать произведения своих членов, добиваться их популярности, обеспечивать условия для творчества, появляются уже в первые пореволюционные десятилетия. Именно на них, а не на собственной активности или выдающемся таланте жидилась общественная весомость и значимость писателей 1920–1930-х гг. И потому описание истории, структуры, эстетических и идеологических принципов и форм функционирования, личного состава писательских объединений и организаций можно отнести к первостепенным задачам исследования истории русской литературы советского периода. Еще в

2009 г. Евгений Добренко констатировал: «...до сих пор ни в России, ни на Западе не появилось серьезных исследований в области институциональной истории сталинской культуры. <...> Вообще нет институциональной истории советской литературы» [Добренко 2009]. С момента публикации этих строк произошли заметные подвижки: был осуществлен исследовательский проект «Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам», вышла в свет коллективная монография «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи», были защищены диссертации, посвященные истории Петроградского отделения Всероссийского союза писателей [Кукушкина 2008] и Всероскомдраму [Плотников 2015]. Обойденной вниманием историков литературы остается Литературное объединение Красной армии и флота (ЛОКАФ), которое практически не рассматривалось в научной литературе. Исключения составляют две диссертации [Глинкин 1971; Колесник 1978] и статьи [Колесник 1976] советского периода, в которых ЛОКАФ упоминается, но не становится предметом самостоятельного исследования, а также две статьи современных исследователей [Добренко 2000; Шошин 2006], впервые за долгие годы заговоривших об этом объединении.

Одной из главных причин, почему ЛОКАФ, в сравнении, например, с РАПП или Всероссийским союзом советских писателей (ВССП), не становился предметом углубленного изучения, является отсутствие ярких имен и произведений, характеризующих его деятельность. Однако с точки зрения институциональной истории ЛОКАФ представляет немалый интерес.

Творческая программа ЛОКАФ была обоснована в обращении инициативной группы писателей, опубликованном в Литературной газете 26 июня 1930 г.<sup>1</sup>, с которого начинается история объединения. В условиях, когда «страна преобразуется, изменяются людские взаимоотношения, выковываются новые люди, создается новый быт», когда «доживают свой проклятый век старые, унижительные, недостойные человека формы труда», когда «недавно отсталая, темная страна стала знаменем нового мира, знаменем социализма», известные писатели заявили о необходимости «заострить внимание трудящихся на вопросах обороны» и призвали «возможно чаще помещать такие произведения, которые воспитали бы в массах постоянное чувство боевой готовности». Объединение писательских усилий на оборонно-патриотической тематике обосновывалось «растущей угрозой военного нападения на СССР. Империалисты вооружаются, множат орудия истребления, лихорадочно готовятся к войне».

Среди подписантов были Л. Дегтярев, С. Щипачев, Н. Свириг — ставшие в дальнейшем видными теоретиками ЛОКАФ, а также Вс. Вишневский, Демьян Бедный, Юр. Либединский, Ал. Безыменский, Г. Горбачев, Ю. Олеша и другие писатели — члены редколлегий военных газет «Красная Звезда» и «Красный воин», сотрудники Политического управле-

<sup>1</sup> Красная армия ждет своего писателя // Литературная газета. 1930. № 25 (62) (26 июня). С. 1. См. то же: ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 122.

ния Красной армии (ПУРККА), Военной академии и Центрального дома Красной Армии (ЦДКА), участники различных литературных объединений — ВССП, РАПП, Кузница, ВОКП и др.

Через месяц, 29 июля 1930 г. на совещании писателей ЛОКАФ оформился организационно<sup>1</sup>. Собрание состоялось в Краснознаменском зале Центрального дома Красной армии. В президиуме заседали: А. Серафимович, Л. Дегтярев (зам. редактора «Красной звезды»), А. Сурков (секретарь РАПП), Г. Осеян (нач. АППО ПУР), И. Батрак (секретарь ВОКП), А. Безыменский, Л. Киверцов (нач. сектора печати ПУР), Б. Ольховый (ред. газет. «Поволжская правда»), М. Поляк (ред. «Красной звезды»).

5 августа 1930 г. «Литературная газета» рапортовала о «широком собрании советских писателей, красноармейского литературного молодняка и военно-политических работников», положившем начало «важнейшего дела — создания Литературного объединения Красной армии и флота»<sup>2</sup>. Подчеркивалось мобилизационное значение объединения в «условиях все возрастающей военной опасности»<sup>3</sup>. Значение ЛОКАФа представлялось метафорически — как ввод на литературный фронт «новой боевой силы тысячи рабочих и крестьян, прошедших великолепную школу Красной армии»<sup>4</sup>.

В этом же выпуске Литгазеты был представлен состав Центрального совета ЛОКАФ: М. Горький, Демьян Бедный, Феликс Кон, А. Серафимович, А. Фадеев, В. Ставский, И. Батрак, С. Мстиславский, Ф. Гладков, Г. Корнев, И. Сельвинский, М. Алексеев, В. Вишневский, Л. Дегтярев, Р. Эйдеман, Вс. Мейерхольд, А. Безыменский, Вл. Сосюра, Н. Семашко, Л. Чернявский, Э. Багрицкий, Б. Ольховый, М. Кольцов, Бела Иллеш, И. Катаев, В. Луговской, А. Малышкин, Б. Чернаков, Матэ Залка, Кави Наджми, Е. Ченявский, А. Исбах, Н. Свирин и др.

8 августа 1930 г. на заседании президиума ЛОКАФ был утвержден его временный устав<sup>5</sup>. Миссией объединения была объявлена работа «на укрепление обороны страны и боеспособности РККА» путем пропаганды «в художественной форме задач обороны страны, мобилизация вокруг этих задач общественного мнения и активности трудящихся СССР». Творческие задачи объединения конкретизировали темы: освещение в литературе и периодической печати жизни, быта, учебы и работы Красной армии, ее классовая и интернациональная сущности, истории Красной армии, истории гражданской войны и роли Красной армии в социалистическом строительстве; борьба против новых империалистических войн и освещение борьбы международного пролетариата против военной опасности; борьба с

классово чуждыми влияниями в литературе о Красной армии и обороне страны.

Практическая повседневная деятельность ЛОКАФа определялась как выдвижение и воспитание красноармейских и краснофлотских поэтов и писателей, критиков, киносценаристов и драматургов путем повышения их общественно-политического уровня, литературной и военной учебы. Закономерным следствием установок на формирование писателя из личного армейского и краснофлотского состава стало то, что впоследствии ни один из видных членов Центрального совета ЛОКАФ не позиционировал себя как его представитель на литературном поприще и не создал в рамках объединения сколько бы то ни было заметного произведения. ЛОКАФ адресовался массовому читателю, который нуждается в «массовом писателе». Объединение ориентировалось на создание «именно той литературы, которая пронизывает своим влиянием миллионы молодежи, крестьянства, трудящихся женщин, т. е. те слои, которые до сих пор мало чувствуют на себе воздействие революционной пролетарской литературы». Применительно к творческим задачам ЛОКАФа «массовая литература» обозначала, во-первых, литературу малых форм, примером которой было творчество Д. Бедного. Во-вторых — простоту художественного языка, который должен удовлетворять вкусам «громчайших массивов трудящихся, которых непосредственно коснется война и ее тяготы. Это будут малограмотные крестьяне, батраки, рабочие отсталых профессий»<sup>6</sup>.

ЛОКАФ ставил генеральную задачу демократизации самого процесса художественного литературного производства, который не должен был оставаться уделом «профессионалов», этой «замкнутой касты», где писательство — «привилегия» и «монополия». Объединение работало над тем, чтобы печать стала «делом масс». Эти программные для теоретиков ЛОКАФа установки роднят его с РАПП. Фактическую близость подтверждает публикация в журнале «На литературном посту». Н. Свирин, указывая на многообразие литературных организаций, своими членами пополнивших ЛОКАФ, подчеркивал: «Но из этого не следует, что ЛОКАФ является бесформенным конгломератом, механическим соединением всевозможных литературных течений. ЛОКАФ имеет определенную литературно-политическую линию. Этой линией может быть только литературно-политическая линия РАПП, признанная партией, в основном правильной. Именно РАПП — основной, ведущей организации советской литературы, — должно принадлежать ближайшее руководство работой ЛОКАФ»<sup>7</sup>. Общая установка на «новый стиль пролетарской литературы», вовлечение в писательство широких народных масс и «вытеснение» профессионализма и кастовости будет прослеживаться во всей недолгой само-

<sup>1</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 1. 39 лл.

<sup>2</sup> Боевой отряд на фронте литературы // Литературная газета. 1930. № 033 (70) (5 авг.). С. 1.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> Протокол заседания см.: ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 91. Л. 6.

Проект устава см.: ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 135. 13 лл.

<sup>6</sup> Чумандрин М. Вторая мировая конференция революционной литературы и военная опасность // Залп. 1931. № 1. С. 48.

<sup>7</sup> Свирин Н. Война и литература // На литературном посту. 1930. № 20. С. 20.

стоятельной деятельности ЛОКАФа, в тактических решениях редколлегий локафовских журналов. Они стали площадкой для непрофессионалов из народа, которые «уже умеют полным голосом, достаточно громко и уверенно, говорить о своей борьбе, о своих победах и поражениях».

В организационном отношении ЛОКАФ также следовал опыту РАПП, создав немедленно 17 местных отделений: Московское, Ленинградско-Балтийское, Украинское, Белорусское, Смоленское отделение белорусской организации, Северо-Кавказское, Приволжское, Татарское, Закавказское, Среднеазиатское, Дальневосточное, Черноморское, Восточно-Сибирское, Западно-Сибирское, Омское отделение Западно-Сибирской организации, Молдавское, Узбекское.

Подобно другим организациям эпохи реконструкции, ЛОКАФ брал на себя создание специальных курсов, организацию семинаров и диспутов; чтение лекций и докладов для повышения литературной подготовки; планировал специальные вечера, радиопередачи; намеревался посылать бригады писателей и поэтов из своих рядов — все это с соответствующим армейским уклоном. Так локафовцы должны были создавать свои произведения в красноармейских частях, на судах, в лагерях, на маневрах. Писатели ЛОКАФ не должны были обходить и общих для реконструктивного периода тем и предметов — ударничества, колхозного строительства, организации совхозов. Лозунги ЛОКАФа были обращены не только к армейским писателям, объединение мобилизовало и ударников производства: «Первое правило — главный урок: Каждый ударник хороший стрелок».

В планах ЛОКАФа была публикация произведений своих членов в сборниках, альманахах, книгах других издательств, а также организация собственного журнала. Печатными органами ЛОКАФа стали ежемесячные журналы, «ЛОКАФ» — в Москве и «Залп» в Ленинграде. Оба начали издаваться с января 1931 г. Редколлегия «Залпа» позиционировала журнал как литературно-художественный и критический ежемесячник Ленинградско-Балтийского Литературного объединения Красной армии и флота. В 1931 г. его ответственным редактором был Н. Свиринов, с 1932 г. его сменил А. Дмитриев. Журнал издавался с 1931 по 1934 гг. включительно. С декабря 1932 г. (№ 11/12) он перешел в ведомство Ленинградского союза советских писателей. Московский журнал «ЛОКАФ» в 1931–1932 гг. выходил как печатный орган объединения в изд-ве «Федерация» под редакцией Л. Дегтярева, М. Залка, А. Исбаха, В. Луговского, С. Рейзина, С. Мстиславского, П. Слесаренко, Ст. Щипачева. С 1933 г. журнал переименовывается в «Знамя» и переходит в ведомство Союза советских писателей, сохранив состав редколлегии и авторов.

Что касается финансовой стороны, то по уставу средства объединения составлялись из: «а) субсидий правительственных учреждений и общественных организаций, б) доходов от изданий и других доходов»<sup>1</sup>.

Институциональный статус ЛОКАФа делал членство в нем привлекательным. Напомним, что в 1930 г. участие в работе писательских бригад фи-

нансировалось посланной организацией по 300 руб. суточных и 150 руб. — квартирных на месяц. Не менее существенной, наряду с финансовой, была перспектива публикации трудов и реализации творческого потенциала писателя. Так, например, очерки членов краеведческой секции ВССП охотно публиковала центральная пресса «Известия», «Литературная газета», «Правда» [Московская 2012: 821]. Издавались коллективные сборники, выходили отдельные авторские издания, такие, как, например, очерк «Балахна: Очерк ударничества на Балахнинской бумажной фабрике» (1931), созданный писательской бригадой с участием К. Большакова, С. Буданцева, Л. Гумилевского, Ю. Слезкина. Из писательских коллективных поездок в августе–сентябре 1931 г. по совхозам в Средневолжский край Андрей Платонов, «занимающий должность члена общества писателей-краеведов»<sup>2</sup>, привез в 1931 г. повесть «Степное дело», с Ленинградского металлического завода — либретто «Турбинщики» и пьесу «Объявление о смерти». Подобно ВССП, локафовцы также создавали коллективные сборники, например, «Перекоп» (1931); «Ударник-локафовец» (1932); «Литературная вахта» (1932).

ЛОКАФ, заявивший о себе как об институции, способной обеспечить писателей социально значимым заказом, подтвердил свою решимость на деле. Это отчасти объясняет намерение того же Платонова стать членом вновь созданного объединения. 18 апреля 1931 г. датируется его письмо в секретариат ЛОКАФ, в котором он объявил о желании «быть мобилизованным для литературной работы на Красную Армию». Платонов предлагал тему «технические и механизированные части Красной Армии <...> в прошлом и в настоящем», акцентируя ее идеологическое содержание. Даже «самое мощное “техническое” вооружение Красной Армии состоит не в механизмах, а в классовой идее, владеющей вооруженным пролетариатом; эта классовая идея, воодушевленная интернациональным сознанием, помноженная на технику в прямом смысле, делает из Красной Армии силу, исторически беспримерную и абсолютно непобедимую. Это помножение духа на технику, взятое в процессе роста, и составляет тему». Для осуществления задуманного он просил месяц «с выездом на интересующие меня места, на посещение частей Красной Арм<ии>, архивов и библиотек» [Московская 2017: 422].

Привлекательной стороной ЛОКАФа было также добровольное членство и право одновременно состоять в других «советских и международных революционных литературных организаций». «Членами ЛОКАФа могут быть военные и гражданские литературные работники, (поэты, писатели, драматурги, критики, журналисты и проч.), ведущие активную литературную работу и помощь обороне страны и боеспособности Красной армии на основе пролетарской классовой линии и подчиняющиеся настоящему уставу — достигшие 18-ти летнего возраста, не лишённые прав по конституции и непо-

<sup>1</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 5.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 2124. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 6.

рочные по суду»<sup>1</sup>. Поступление в члены осуществлялось на основе личного заявления в местный отдел ЛОКАФа (а при отсутствии такового — в Президиум центрального Совета).

Анализ институциональных оснований ЛОКАФа показывает, что он был первым литературным объединением, которое поставило перед собой предельно конкретную, политически выверенную, идеологически весомую, практически выполнимую задачу собирания писательских сил вокруг оборонно-патриотической темы. Политическую актуальность и организационную успешность объединения подтвердил Л. Авербах на декабрьском Пленуме РАПП в 1931 г., призвав к созданию «ряда добровольных организаций по типу ЛОКАФ для усиления участия писателей в социалистическом строительстве под углом зрения дальнейшей ломки старого типа писателя»<sup>2</sup>. Своеобразное место ЛОКАФа среди других профессиональных писательских объединений и организаций определяется его программной установкой на выдвижение непрофессионального писателя — создателя массовой литературы.

ЛОКАФ естественно вписался в ряд многочисленных проектов эпохи реконструкции, собранных и пунктирно намеченных в публикациях горьковского журнала «Наши достижения». Это издательские проекты «История Гражданской войны», «История фабрик и заводов», «Люди пятилетки» и многие другие. В отличие от них, ЛОКАФ предстал инициативой «снизу», заявил о себе как долговременный коллективный проект государственного масштаба и значения, достойный устойчивой финансовой и организационной поддержки. Как показало время, уже прекратив свое существование как самостоятельное объединение, ЛОКАФ дал импульс для целого направления литературно-художественного, печатно-издательского, кино-сценарного производства, востребованного во все годы существования советского государства.

Система функционирования ЛОКАФа во многом предвосхитила созданный в начале второй пятилетки — пятилетки «искусств», Союз советских писателей. Во-первых, ЛОКАФ был открыт для писателей разных возрастов, статусов, творческих принципов, социальных слоев. Во-вторых, его деятельность распространилась на весь СССР (при нахождении Центрального совета в Москве): «ЛОКАФ строится по принципу: местный отдел-центр»<sup>3</sup>. Напомним, что ЛОКАФу удалось стать всесоюзной организацией. Стройной была и организационная структура объединения — «Высшим органом ЛОКАФа является всесоюзный съезд его членов»<sup>4</sup>, который избирает Центральный совет, созывающий обязательные Пленумы. За недолгое время существования ЛОКАФа было проведено три расширенных пленума Центрального совета — 6–8 апреля 1931 г., 11–15 февраля 1931 г., 27–28 октября 1932 г., на которых обсуждались основные организационные и творческие вопросы объединения.

Идеологическая актуальность ЛОКАФа была признана при создании ССП: на базе объединения была организована «комиссия оборонной литературы», которую возглавил видный деятель ЛОКАФа Д. Либерман.

21 июня 1932 г. прошло совещание, собранное оргкомитетом, на котором обсуждался вопрос о том, какое место должен занять ЛОКАФ в будущем ССП. «Писатели отметили, что в будущем союзе писателей ЛОКАФ должен быть сохранен либо как автономная организация, которая должна руководить работой литкружков в частях РККА (М. Субоцкий, С. Вашенцев), либо как организационная ячейка или сектор (Р. Азарх, В. Ставский, В. Гусев, И. Лимановский, А. Исбах, Д. Либерман)»<sup>5</sup>.

В октябре 1932 г. 3-й итоговый пленум ЛОКАФа в соответствии с Постановлением «О перестройке литературно-художественных организаций...» от 23 апреля 1932 г. «постановил распустить все локафовские организации и просить Оргкомитет Союза Советских писателей СССР организовать в структуре Оргкомитета Военную комиссию с передачей ей функций ЛОКАФа и с учреждением в местных отделениях Оргкомитета аналогичных военных комиссий»<sup>6</sup>.

Комиссии были организованы, и ЛОКАФ, под другим названием, но сохранив и своих членов, и печатные органы, и местные организации, продолжил функционировать уже в составе ССП.

И хотя, как уже было отмечено, в период недолгого институционального существования ЛОКАФа его членами не было создано чего-либо художественно значимого, свою миссию объединение выполнило, выдвинув как определяющую качество литературного произведения идею патриотизма, готовность защищать Родину, умело спущенную к массовому читателю. Особую роль в формировании и методологической разработке этих установок, отбор художественных средств, вычленение образцовых и недостойных произведений военно-оборонительной тематики в текущем литературном производстве, в русской и зарубежной классике взяла на себя локафовская критика, разнообразие предметов и тем которой требует отдельного освещения. Ее достижением стало то, что военно-патриотическая тематика стала «модной», вошла в круг творческих замыслов гражданских писателей 1930-х гг., стала желанной составляющей программы работы издательств. В тематическом плане издательства «Молодая гвардия» была открыта серия «Молодежь в Красной армии и во флоте», которую предлагалось заполнить произведениями писателей-локафовцев<sup>7</sup>. В Ленинградском отделении ГИХЛа была сформирована серия «Литература и война», в рамках которой был издан стихи Н. Брауна, А. Прокофьева, «Последний решительный» В. Вишневского, С. Вашенцова «Пленный» и др.

Начавшаяся Великая Отечественная война раскрыла потенциал ЛОКАФа, нашедший воплощение в журнальных и газетных публикациях военных и

<sup>1</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 3.

<sup>2</sup> См.: ОР ИМЛИ РАН. Ф. 40 («РАПП»).

<sup>3</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 4.

<sup>4</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 5.

<sup>5</sup> Опыт ЛОКАФ будет использован // Литературная газета. 1932. № 029(198) (29 июня). С. 1.

<sup>6</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 40.

<sup>7</sup> ОР ИМЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 103.



послевоенных лет, авторами которых были непосредственные участники военных действий, непрофессионалы. Многие видные деятели ЛОКАФа также оказались на фронтах Великой Отечественной войны, в том числе в качестве корреспондентов, продолжая издавать произведения оборонной тематики, в которых развивались заложенные программой ЛОКАФа темы и образы, которые А. Платонов в статье «Несолоное счастье», посвященной творчеству С. Вашенцева, назвал «священными для советского патриота». Вс. Вишневский в годы Великой Отечественной войны был корреспондентом газеты «Правда», участвовал в обороне Ленинграда. В годы войны возглавлял оперативную группу писателей при полуправлении Балтфлота и написал «героическую комедию» «Раскинулось море широко...» (1942 г., совместно с А. А. Кроном и Вс. Б. Азаровым). С. Щипачев, также участник Великой Отечественной войны, опубликовал в военные годы сборник стихов «Фронтные стихи» (1942). Л. Соболев в годы Великой Отечественной войны работал корреспондентом газеты «Правда», Совинформбюро и Главного Политического управления Военно-Морского Флота, стал автором сборника фронтовых очерков и рассказов «Морская душа» (1942). А. Сурков был военным корреспондентом фронтовой газеты «Красноармейская правда» и спецкором газеты «Красная звезда». Участвовал в обороне Москвы, написал «Песню смелых» (музыка В. А. Белого, 1941), «В землянке» («Бьётся в тесной пещурке огонь...», музыка К. Я. Листова, 1941), «Песня защитников Москвы» (музыка Б. А. Мокроусова, 1942), «Ни шагу назад» (музыка Т. А. Кулиева, 1942). Андрей Платонов, так и не ставший официальным членом ЛОКАФа, служил военным корреспондентом «Красной звезды» и опубликовал в годы войны целый ряд гениальных рассказов, подлинных шедевров военной прозы, вошедших в сборники «Одухотворенные люди» (1942), «Под небесами Родины» (1942), «Бесмертный подвиг моряков: Фильченко, Красносельский, Цибулько, Одинцов, Паршин» (1943), «Броня» (1943), «Рассказы о Родине» (1943).

Таким образом, заложенная ЛОКАФом военно-оборонная идеология, предложенные темы и формы их реализации во многом нашли свое воплощение уже после роспуска самого объединения, повлияв на облик русской советской литературы следующих десятилетий.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Алексеев Г. В.* Балахна: Очерк ударничества на Балахнинской бумажной фабрике / бригада ВССП Глеб Алексеев, Конст. Большаков, Сергей Буданцев, Лев Гумилевский, Юрий Слезкин. — М.: Изд-во и типо-лит. акц. изд. о-ва «Огонек», 1931. — 47 с. — (Библиотека «Огонек»; № 601).

*Бобринская Е.* «Коллективные действия» как инсти-туция // *Художественный журнал*. — 1999. — № 23. — Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2304.htm> (дата обращения: 17.05.2017).

*Глинкин П. Е.* Русская проза о ВОВ: автореф. дис. ... д-ра филол. н. — М.: МОПИ им. Н. К. Крупской, 1971. — 32 с.

*Добренко Е.* Оборонная литература и соцреализм: ЛОКАФ // *Соцреалистический канон: сб. ст. под общ. ред.*

Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. — С. 225–241.

*Добренко Е.* Сталинская культура: двадцать лет спустя // *НЛО*. — 2009. — № 95. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/do.html> (дата обращения: 20.03.2017).

*Из истории литературных объединений* Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы. Кн. 2 / отв. ред. В. П. Муромский; Институт русской литературы (Пушкинский дом). — СПб.: Наука, 2006. — 243 с.

*Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта*. — Режим доступа: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (дата обращения: 24.03.2017).

*Искусство как язык — языки искусства*. Государственная академия художественных наук и эстетическая теория 1920-х годов. Исследования / под ред. Н. С. Плотникова и Н. П. Подземской при участии Ю. Н. Якименко. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — Т. 1, Т. 2. — 456 с. + 928 с.

*История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи* / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. — М.: Новое литературное обозрение, 2001. — 792 с.

*Колесник П. И.* «ЛОКАФ» и развитие советской военно-патриотической прозы 30-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: МОПИ им. Н. К. Крупской, 1978. — 19 с.

*Колесник П. И.* Из истории литературного объединения Красной армии и флота // *Традиции и новаторство в советской литературе*. Сб. трудов МОПИ им. Н. К. Крупской. — М., 1976. — С. 39–51.

*Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде*. По архивным материалам: сб. статей / сост. М. Э. Маликова. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 492 с.

*Кукушкина Т. А.* Всероссийский союз писателей (Петроградское отделение): дис. ... канд. филол. наук. — СПб.: ИРЛИ РАН, 2008. — 201 с.

*Литературная вахта: Альманах* Центр. краснофлотск. группы ЛОКАФ. — Л.; М.: ГИХЛ — Лен. Балт. Локаф, 1932. — 112 с. — (Литература и война).

*Московская Д. С.* Из истории литературной политики XX века. «Литературное наследство» как академическая школа // *Вопросы литературы*. — 2018. — № 1. — С. 296–333.

*Московская Д. С.* К истории производственного очерка (1929–1932 гг.) По документам ОР ИМЛИ РАН // *Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения*. — М.: ИМЛИ РАН, 2012. — Вып. 2. — С. 814–827.

*Московская Д. С.* К хронике работы над пьесой «Высокое напряжение» // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — Вып. 8. Андрей Платонов и его современники. Исследования и материалы. — С. 416–427.

*Перекоп: Литературно-художественный сборник ЛОКАФ* / под ред. Л. Дегтярева. — М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1931. — 179 с.

*Плотников К. И.* История литературной организации Всесоюзкомдрам (по материалам отдела рукописей ИМЛИ РАН): дис. ... канд. филол. наук. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 258 с.

*Соцреалистический канон: сб. ст.* / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. — 1040 с.

*Ударник-локафовец: Литературно-художественный сборник* о Красной армии Саратовского отд. Литературного объединения писателей Красной армии и флота / под

ред. К. Блинова, В. Волкова. — Саратов: Нижневолжское краевое изд-во, 1932. — 102 с.

*Шошин В. А.* Ленинградское Балтийское отделение литературного объединения Красной армии и флота (1930–1934) // Из истории литературных объединений Петрограда–Ленинграда 1920–1930-х годов: Исследования и материалы. Кн. 2 / отв. ред. В. П. Муромский; Институт русской литературы (Пушкинский дом). — СПб.: Наука, 2006. — С. 160–189.

#### REFERENCES

*Alekseev G. V.* Balakhna: Ocherk udarnichestva na Balakhninskoy bumazhnoy fabrike / brigada VSSP Gleb Alekseev, Konst. Bol'shakov, Sergey Budantsev, Lev Gumilevskiy, Yuriy Slezkin. — M.: Izd-vo i tipo-lit. akts. izd. o-va «Ogonek», 1931. — 47 s. — (Biblioteka «Ogonek»; № 601).

*Bobrinskaya E.* «Kollektivnye deystviya» kak institutsiya // Khudozhestvennyy zhurnal. — 1999. — № 23. — Rezhim dostupa: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx23/x2304.htm> (data obrashcheniya: 17.05.2017).

*Glinkin P. E.* Russkaya proza o VOV: avtoref. dis. ... d-ra filol. n. — M.: MOPI im. N. K. Krupskoy, 1971. — 32 s.

*Dobrenko E.* Oboronnaya literatura i sotsrealizm: LOKAF // Sotsrealisticheskiy kanon: sb. st. pod obshch. red. Kh. Gyuntera i E. Dobrenko. — SPb.: Akademicheskii proekt, 2000. — S. 225–241.

*Dobrenko E.* Stalinskaya kul'tura: dvadtsat' let spustya // NLO. — 2009. — № 95. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/do.html> (data obrashcheniya: 20.03.2017).

*Iz istorii literaturnykh ob"edineniy* Petrograda–Leningrada 1920–1930-kh godov: Issledovaniya i materialy. Kn. 2 / отв. ред. V. P. Muromskiy; Institut russkoy literatury (Pushkinskiy dom). — SPb.: Nauka, 2006. — 243 s.

*Instituty kul'tury Leningrada* na perelome ot 1920-kh k 1930-m godam: Materialy proekta. — Rezhim dostupa: <http://www.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (data obrashcheniya: 24.03.2017).

*Iskusstvo kak yazyk — yazyki iskusstva.* Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk i esteticheskaya teoriya 1920-kh godov. Issledovaniya / pod red. N. S. Plotnikova i N. P. Podzemskoy pri uchastii Yu. N. Yakimenko. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. — T. 1, T. 2. — 456 s. + 928 s.

*Istoriya russkoy literaturnoy kritiki: sovetskaya i postsovetskaya epokhi* / pod red. E. Dobrenko, G. Tikhanova. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2001. — 792 s.

*Kolesnik P. I.* «LOKAF» i razvitie sovetskoy voenno-patrioticheskoy prozy 30-kh godov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — M.: MOPI im. N. K. Krupskoy, 1978. — 19 s.

*Kolesnik P. I.* Iz istorii literaturnogo ob"edineniya Krasnoy armii i flota // Traditsii i novatorstvo v sovetskoy literature. Sb. trudov MOPI im. N. K. Krupskoy. — M., 1976. — S. 39–51.

*Konets institutsiy kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade.* Po arkhivnym materialam: sb. statey / sost. M. E. Malikova. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. — 492 s.

*Kukushkina T. A.* Vserossiyskiy soyuz pisateley (Petrogradskoe otделение): dis. ... kand. filol. nauk. — SPb.: IRLI RAN, 2008. — 201 s.

*Literaturnaya vakhta: Al'manakh Tsentr. krasnoflotsk. gruppy LOKAF.* — L.; M.: GIKhL — Len. Balt. Lokaf, 1932. — 112 s. — (Literatura i voyna).

*Moskovskaya D. S.* Iz istorii literaturnoy politiki XX veka. «Literaturnoe nasledstvo» kak akademicheskaya shkola // Voprosy literatury. — 2018. — № 1. — S. 296–333.

*Moskovskaya D. S.* K istorii proizvodstvennogo ocherka (1929–1932 gg.) Po dokumentam OR IMLI RAN // Tekstologicheskii vremennik. Russkaya literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedeniya. — M.: IMLI RAN, 2012. — Vyp. 2. — S. 814–827.

*Moskovskaya D. S.* K khronike raboty nad p'esoy «Vysokoe napryazhenie» // «Strana filosofov» Andrey Platonov: Problemy tvorchestva. — M.: IMLI RAN, 2017. — Vyp. 8. Andrey Platonov i ego sovremenniki. Issledovaniya i materialy. — S. 416–427.

*Perekop: Literaturno-khudozhestvennyy sbornik LOKAF / pod red. L. Degtyareva.* — M.; L.: Gos. izd-vo khudozh. lit., 1931. — 179 s.

*Plotnikov K. I.* Istoriya literaturnoy organizatsii Vserosskhdram (po materialam otdela rukopisey IMLI RAN): dis. ... kand. filol. nauk. — M.: IMLI RAN, 2015. — 258 s.

*Sotsrealisticheskiy kanon: sb. st. / pod obshch. red. Kh. Gyuntera i E. Dobrenko.* — SPb.: Akademicheskii proekt, 2000. — 1040 s.

*Udarnik-lokafovets: Literaturno-khudozhestvennyy sbornik o Krasnoy armii Saratovskogo otd. Literaturnogo ob"edineniya pisateley Krasnoy armii i flota / pod red. K. Blinova, V. Volkova.* — Saratov: Nizhnevolskoe kraevoe izd-vo, 1932. — 102 s.

*Shoshin V. A.* Leningradskoe Baltiyskoe otделение literaturnogo ob"edineniya Krasnoy armii i flota (1930–1934) // Iz istorii literaturnykh ob"edineniy Petrograda–Leningrada 1920–1930-kh godov: Issledovaniya i materialy. Kn. 2 / отв. ред. V. P. Muromskiy; Institut russkoy literatury (Pushkinskiy dom). — SPb.: Nauka, 2006. — S. 160–189.

#### Данные об авторах

Зоя Сергеевна Закружная — аспирант, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (Москва).

Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: z.zakruzhnaya@mail.ru.

Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заместитель директора по научной работе, заведующий отделом рукописей, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (Москва).

Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: d.moskovskaya@bk.ru.

#### About the authors

Zoya S. Zakruzhnaya — postgraduate student, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow).

Darya S. Moskovskaya — DSc in Philology, Chief researcher, Deputy Director, Head of the Manuscript Department, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow).

# ЛЕЙДЕРМАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ: ЭСТЕТИКА МИНИМАЛИЗМА. К 80-летию профессора Н. Л. Лейдермана

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.01.07

Код ВАК 10.01.08

В. И. Тюпа  
Москва, Россия

## ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА НАРРАТИВНЫХ СТРАТЕГИЙ<sup>1</sup>

**Аннотация.** Работа посвящена возможностям приложения современных нарратологических изысканий к литературоведческому изучению эпических жанров. Речь идет об основных исторически продуктивных типах художественных высказываний, образующих сферу литературной эпикки: эпопея, повесть, новелла, роман, очерк, рассказ. Эти базовые жанровые образования различаются, прежде всего, осуществляемыми ими нарративными стратегиями. В статье конкретизируется понятие нарративной стратегии. Вводится фундаментальная категория «нарративной картины мира», определяющая природу событийности в повествуемом мире. В частности, нарратор может исходить из того, что в мире все уже было и снова будет, как при смене времен года. При этом истинным событием является только одно — самое первое, прецедент всех последующих подобных ему событий. Такова прецедентная картина мира — фундамент нарративной стратегии героического сказания, а впоследствии литературной эпопеи. Повествование может строиться на том исходном допущении, что жизнь определяется не циклическими повторениями, а верховным миропорядком, несущим в себе закон высшей справедливости. Такова императивная картина мира, на которой основывается нарративная стратегия притчи, а впоследствии литературного жанра повести. Наконец, жизнь может мыслиться как авантюрный поток случайностей, где возможно самое невероятное стечение обстоятельств. Такова окказиональная картина мира, на которой основывается нарративная стратегия анекдота, а впоследствии литературной новеллы.

Для более основательной характеристики жанровых стратегий данная категория дополняется понятиями о стратегических «форме героя» (тип нарративной идентичности персонажа) и «форме авторства» (тип нарративного слова). Особое внимание уделено менее очевидным для современной литературной теории жанрам рассказа и очерка. Оба представляют собой построманные жанровые образования. Жанровая стратегия художественных очерков, сформировавшаяся в недрах натуральной школы, парадоксальным образом аналогична прецедентной стратегии сказания. Нарративная же стратегия рассказа, в качестве самостоятельного жанра сформировавшегося в творчестве Чехова, базируется на вероятностной картине мира, формируемой взаимодополнительностью притчевой императивности и окказиональности анекдота.

**Ключевые слова:** нарративная стратегия; нарративная картина мира; сказание; притча; анекдот; жизнеописание; повесть; новелла; роман; очерк; рассказ.

V. I. Tyupa  
Moscow, Russia

## GENRE NATURE OF NARRATIVE STRATEGIES

**Abstract.** The paper is devoted to applying of contemporary narratological studies to epic genres researchers. The author thinks about the main historically productive types of artistic utterances that formed the sphere of literary epic. There are epic, novel, story, essay, short story. These basic formations are differing by their narrative strategies. The article concretizes the concept of narrative strategy. The author enters fundamental category of “narrative picture of the world”, that defines the nature of eventfulness in fictional world. Particularly, narrator proceeds from the point, that everything was already happened in the world like and has repeated like seasons change. However, the proper event is the first one that is the precedent of subsequent similar events. There is a precedent world image, which is the fundament of heroic epos narrative strategy and later the literary fictional epic. The narrative can be based on the initial assumption that life is defined not by cyclical repetitions, but by the supreme world order, that carries the law of higher justice. This is the imperative picture of the world on which the narrative strategy of the parable is based, and later the literary genre of the story. Finally, life can be conceived as an adventurous stream of accidents, where the most incredible combinations are possible. Such is the occasional picture of the world on which the narrative strategy of the anecdote is based, and later the literary novel. In order to give more strong description of genre strategies, this category is supplemented by concepts of the strategic “shape of the character” (type of narrative character identity) and “shape of authorship” (type of narrative word). Particular attention is paid to the genre of story and essay less obvious for contemporary literary theory. Both are postnovel genre constructs. The genre strategy of artistic essays, formed in the bowels of a natural school, paradoxically similar to the precedent strategy of the legend. Narrative strategy of the story, as an independent genre formed in the works of Chekhov, is based on the probabilistic picture of the world, formed by the complementarity of the parable imperative and the occasional anecdote.

**Keywords:** narrative strategy; narrative picture of the world legend; parable; anecdote; biography; novel; story; essay; short story.

Общеизвестно, что на протяжении веков «рефлексивного традиционализма» [Аверинцев 1981] жанр литературного произведения мыслился как соответствие его текста некоторому жанровому канону. Предромантический кризис нормативной художественности, а впоследствии утверждение новой

ее парадигмы привели к деканонизации жанровой системы, но не к «безжанровости» литературы. В постнормативной литературной практике Нового времени произведение создается как нечто оригинальное, но неизбежно оказывается принадлежащим к некоторой жанровой общности. В противном случае оно не остается в сфере литературного творчества как эстетической деятельности. На смену канону (внешней жанровой нормы) приходит «внутрен-

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 17-78-30029).

ная мера» [см.: Тамарченко 1997] *жанровой стратегии* художественного письма.

Широко распространившееся в гуманитарных науках понятие стратегии заимствовано из военной науки. Оно корректно служит характеристике таких наиболее фундаментальных установок деятельности, которые подлежат выбору деятеля, но после осуществления им своего стратегического выбора направляют его креативное поведение и во многом определяют конечный результат. Разумеется, в художественном творчестве такого рода выбор совершается не теоретически, а практически — впаданием творческого процесса в то или иное *жанровое русло* литературной традиции.

Любой «речевой жанр» — металингвистическое понятие, введенное М. М. Бахтиным, — является прецедентным образованием: всякое высказывание принадлежит какому-то жанру потому, что так уже говорили. Литературные жанры не составляют исключения.

Напомню некоторые ключевые положения Бахтина: «Жанры, как формы целого высказывания, существуют во всех областях словесной культуры» [Бахтин 1996: 40]. «Когда мы строим свою речь, нам всегда предносится целое нашего высказывания» [Бахтин 1996: 190]. Этим определяется, «в качестве кого и как [...] выступает говорящий человек. Различные формы речевого авторства от простейших бытовых высказываний до больших литературных жанров [...] В каких же высказываниях (речевых выступлениях) выступает лицо и нет маски, т. е. нет авторства. Форма авторства зависит от жанра высказывания. Жанр в свою очередь определяется предметом, целью и ситуацией высказывания» [Бахтин 2002: 371], т. е. *стратегическими* моментами говорения. Эти моменты кристаллизуются в *инвариантных* «жанровых схемах», которые «существенно традиционны и уходят в глубокую древность. Они обновляются в новых ситуациях. Выдумать их нельзя (как нельзя выдумать язык)» [Бахтин 2002: 371–372].

Что касается эпических жанров, то наиболее универсальная их общность состоит, как всем понятно, в повествовательной организации текста, или в *нарративности*, предполагающей некоторую событийность, нуждающуюся в повествовательном изложении. Понятие нарративности не только относительно новое, но и более глубокое, объемное, многоаспектное. В частности, фундамент той или иной нарративной стратегии — нарративная *картина мира*, определяющая природу событийности в повествуемом мире. Событийный статус рассказанного происшествия определяется, как утверждал Ю. М. Лотман, «картиной мира, дающей масштабы того, что является событием» [Лотман 1970: 283].

«Картина мира» — общее наименование для множества обобщающих систем представлений о жизни: для языковой, этнической, научной, религиозной, художественной, профессиональной, возрастной, гендерной и т. п. картин мира. В каждой из таких вариаций это специфический для данной сферы общения комплекс исходных допущений о самых общих предпосылках человеческого присутствия в бытии.

Неориторика Хаима Перельмана [см.: Perelman 1958] убедительно основывается на том, что перспектива взаимопонимания, потенциально предполагаемая всяким высказыванием, требует, чтобы говорящий и слушающий исходили из обобщенно-общих представлений об условиях того мира, в который помещается объект высказывания. «Сверхтопос согласия» (Перельман) ограничивает возможную широту мировидения некоторым ценностным кругозором исходных допущений и активирует в сознаниях коммуникантов некоторое условное пространство и время («диегетическое» на языке современной нарратологии).

Референтная сторона высказывания, как рассуждал Мишель Фуко, «конституируется не “вещами”, “фактами”, “реалиями” или “существами”, но [...] правилами существования для объектов, которые оказываются названными» [Фуко 1996: 92]. Нарративная картина мира и представляет собой некий набор таких «правил существования», выступающий фундаментом нарративной стратегии повествования как коммуникативного поведения.

В частности, рассказывающий некоторую историю может исходить — как сознательно, так и бессознательно — из того, что в мире все уже было и снова будет, как в смене времен года. При этом истинным событием является только одно — самое первое, прецедент всех последующих подобных ему событий. Такова *прецедентная* картина мира. Это фундамент нарративной стратегии героического *сказания* — мифогенной истории о первособытии, о деяниях культурных героев, претворяемой литературой в жанр *эпопеи*, — а также фольклорной *сказки*.

Здесь персонажи являются — в терминах современной нарратологии — «акторами», исполнителями действий, они совершают то единственное, для чего они предназначены согласно их сюжетной функции (в сказке) или судьбе (в мифологическом предании). Они не свободны в выборе линии своего поведения. Такова нарративная идентичность персонажа (стратегическая «форма героя») в сказании и эпопее. Стратегической «формой авторства» (Бахтин), органичной для высказываний данного типа, выступает «хоровое» (ничье, всеобщее) слово *знания*. Нарративную стратегию с такими параметрами можно назвать *рекреативной*, т. е. «восстановительной» относительно исходного прецедента в качестве сверхсобытия.

Итак, определяющие параметры нарративной стратегии: картина мира, типовая форма героя и тип слова (типовая форма контакта между субъектом и адресатом наррации).

Повествование может строиться и на принципиально иных основаниях, нежели прецедентность. Например, на том исходном допущении, что жизнь определяется не циклическими повторениями, а верховным миропорядком, в котором неявно царит нравственный закон высшей справедливости. Здесь герой всегда свободен в своем выборе, но всякое его деяние, в конечном счете, оказывается или добрым или злым, выбор — однозначно правильным или неправильным. Такова в терминологии Перельмана

императивная картина мира, на которой основывается нарративная стратегия *притчи*.

Впоследствии из корня притчевой нарративной стратегии развивается жанр *повести* — не в издательском значении «литературного текста среднего объема», в терминологически обоснованном его понимании. Повесть предполагает обязательное «испытание героя», которое в этом жанре «связано с необходимостью этической оценки» [Тамарченко 2007: 19]. Такой герой предстает носителем некоего «нрава», характера, типовой жизненной позиции, а слово повествователя здесь — регламентарное слово *убеждения*. Прямое убеждение в эпическом художественном тексте обычно отсутствует, но оно может составлять императивную авторскую интенцию, определять эмоционально-волевым тон высказывания, предполагающего читателя, настроенного на извлечение нравственного урока из повествования.

Согласно формуле Бахтина, неустранимым условием событийности выступает носитель нарративного сознания — «свидетель и судия» [Бахтин 1979: 341]. Нарратор, отвечающий жанровой стратегии повести, занимает ценностную позицию именно «судии», а не случайного «свидетеля». Он не обязательно эксплицирует свой суд над участниками событий, но ему всегда известно, «где верный путь, где — неверный» (что в эпоху Горация, которому принадлежат эти слова, было категорическим условием для нарратива, достойного внимания).

Наконец, жизнь может мыслиться как поток казусных случайностей, аналогичный азартной игре, где возможен любой исход, самое невероятное стечение обстоятельств. Здесь все определяется не прецедентом и не нравственным законом, но индивидуальностью персонажа и выпадающим ему «жребием», авантурным поворотом существования. Такова *оказиональная* (Перельман) картина мира, которая в отличие от прецедентно-циклической в сказании или от статично-императивной в притче предстает хаотической, не упорядоченной свыше, характеризующейся внезакономерной непредсказуемостью событий.

На такой картине мира основывается нарративная стратегия *анекдота* в византийском значении этого слова (рассказ о казусе из частной жизни известного лица), сохранившемся вплоть до Пушкина как собирателя анекдотов. Общеизвестно происхождение из анекдота *новеллы* — канонического жанра с кумулятивной схемой сюжета и непременным *пуантом*, переворачивающим исходную ситуацию. Герой анекдота и новеллы предстает частной человеческой индивидуальностью — субъектом *самопроявлений* в провокативно беспрецедентных обстоятельствах.

Анекдоты Прокопия Кесарийского были придворными слухами, сплетнями, не претендовавшими на серьезность знаний или убеждений. Присущая им «форма авторства» — «акратическое» (Ролан Барт), безвластное слово *мнения*. Мера событийности в новеллистике, где, по слову Гёте, свершаются «неслыханные события» [Эккерман 1986: 211], как и в анекдоте, определяется не с позиции «суда», а с позиции

вполне субъективного «свидетеля». Таковы параметры *авантурной* нарративной стратегии, распространившейся далеко за рамки рассказывания анекдотов.

Одним высказыванием может быть реализована только одна коммуникативная стратегия. Сменить стратегию говорения означает перейти к другому дискурсу, например, от просьбы к требованию. Это разные перформативные стратегии, различно позиционирующие инициатора и адресата высказываний.

Что касается нарративных стратегий, то поскольку статус событийности определяется ими, рассказанное событие в принципе не может быть одновременно и прецедентным, и «нудительным» (по выражению Бахтина), т. е. императивным, и случайным. Однако в реальной действительности мы имеем дело с многообразием ситуаций, в одной из которых может доминировать прецедентность жизни, в другой — моральная императивность, а в третьей — авантурная случайность. В романном жанре, открытом не только событийным пикам бытия, но и прозаическому течению непрерывной повседневности, сформировалась *вероятностная* картина мира, где векторы жизненного уклада переменчивы.

Впоследствии естественнонаучное мышление также пришло к аналогичной (научной) картине мира, обоснованной усилиями синергетики Ильи Пригожина. Вероятностная картина мира в синергетике концентрируется вокруг точек бифуркации (от лат. *bifurcus* — раздвоенный), точек неравновесного состояния открытой системы, предполагающего неизбежность преобразований. При этом вероятностью обладает далеко не любой вариант преобразования, как вokkaзиональном мире, а лишь некоторый спектр таких вариантов. Составляющие этот спектр траектории изменений определяются в вероятностном мире не произвольностью случая и не дуальностью добра и зла, а наличием двух или нескольких аттракторов (от лат. *attrahere* — притягивать) — потенциально возможных упорядоченностей данной системы. Их соотношение принципиально неравновесно: реализация таких возможностей вероятна в неодинаковой степени, и все же не может быть предопределена однозначно.

В рамках эпического повествования «бифуркацией» становится точка ветвления сюжетной истории: такое нестабильное положение героя в мире, при котором перемены для него становятся неизбежными. Однако вероятностью обладает далеко не любой сценарий преобразований (в отличие от авантурного мира, где может случиться все, что угодно), а лишь определенный спектр этих сценариев. При этом происходящее изменение могло бы быть и иным, но в таком случае вся последующая история сложилась бы иначе.

Именно в такой сюжетной ситуации мы застаем Обломова в начале романа Гончарова. Вероятностная картина мира классического романа представляет герою выбор между двумя или тремя различными ценностными системами событийности, которые открываются ему в качестве «аттракторов», притягательно, но различно воздействующих на его линию жизни. Такая нарративная стратегия буквально принуждает героя к *самоопределению*, возла-

гая на него ответственность за выбор одного из вероятных состояний вероятностного мира и, тем самым, за направление дальнейшего хода жизни в нем. Так, Обломов, в конечном счете, авантюрной картине мира, питающей «лунатизм любви», предпочитает для себя принадлежность к прецедентной картине мира. А концовка романного текста исключает возможность однозначного освещения его истории, поскольку фигура нарратора двоится: прочитанный нами текст является рассказом Штольца (негативно оценивающего жизненную траекторию Обломова), но изложенным «литератором», очень напоминающим самого Обломова.

Роман осуществляет нарративную стратегию *жизнеописания*, исторический исток которой можно обнаружить в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха. Суть этой стратегии отнюдь не в том, что излагается полная биография героя. Роман может представить нам и относительно непротяженный фрагмент биографии. Главная особенность стратегии жизнеописания состоит в том, что рассказываемая история выстраивается как *непрямолинейная траектория существования*, проходящая через различные ситуации событийности: иногда в них превалирует прецедентность (с особенным человеком происходит, то же самое, что и со всеми людьми в подобных обстоятельствах); иногда — императивность (в таких ситуациях непрослительно ошибаться в выборе своей позиции); иногда — окказиональность (авантюрная встреча случайного стечения обстоятельств и личной воли).

Так называемые малые эпические жанры новеллы и повести малы не столько по объему, сколько по причине монолитности своей *дороманной* нарративной картины мира. Иное дело — рассказ. Не в издательском значении этого слова (повествование малого объема), а в литературоведческом, терминологически отграничивающем нарративные произведения данного типа от повестей, новелл, очерков, сценок. Это явление достаточно позднее, *построманное*, реализующее романную нарративную стратегию жизнеописания, но в лаконичных композиционных формах, аналогичных повестям и новеллам, что не позволяет развернуть протяженную траекторию сюжетного существования. Вместо этого рассказ концентрируется обычно вокруг одной-двух точек бифуркации, в которых обнаруживается, с одной стороны, *непредопределенность* жизненного пути, а с другой — его внутренняя *неслучайность*.

В русской литературе жанр рассказа создан Чеховым. Даже тургеневские «Записки охотника» не являются рассказами в специальном значении данного термина. Это художественные *очерки*. Даже знаменитое «Свидание» самовольного барского лакея и влюбленной в него крестьянки. Жанровая стратегия «Записок охотника», сформировавшаяся в недрах натуральной школы, парадоксальным образом аналогична нарративной стратегии сказания<sup>1</sup>, поскольку казус в очерке разворачивается как прецедентно образцовое событие: мол, вот так оно в

жизни обычно и случается. Про «Даму с собачкой» этого никак не скажешь.

Пробы собственно рассказа, далеко еще не сформировавшегося в середине XIX столетия, конечно, встречаются у русских классиков-романистов. Особенно интересен в этом отношении, например, экспериментальный «Господин Прохарчин» Достоевского. Однако зрелость данной жанровой ветви литературной эволюции наступает лишь с творчеством Чехова. После его зрелых рассказов обнаруживается, что нечто подобное в жанровом отношении встречалось и раньше. Исторически особо значимым является гениальный прообраз жанровой стратегии рассказа в «Повестях Белкина», которые, строго говоря, отнюдь не повести, однако и не новеллы. В них притча и анекдот встречаются лицом к лицу в сложносоставном художественном целом романного типа [см.: Дарвин, Тьюпа 2001].

Впоследствии чеховский рассказ оказал решающее влияние на становление данного жанра — в его противоположении повестям и новеллам — не только в русской, но и в иных национальных литературах. Вот как это виделось, например, младшему современнику Чехова Сомерсету Моэму: отныне «престиж русской литературы в целом и Чехова в частности у нас очень вырос. Изменились под новым влиянием и сама английская новеллистика, и критические оценки. Ценители отворачиваются от [повествований], хорошо скомпонованных по прежним канонам, и те авторы, которые все еще усердствуют в их написании на потребу широкой публике, теперь не ставятся ни во что» [Моэм 1989: 247]. Это было написано в 1958 году, подводя итог более чем полувековому развитию жанра рассказа на английском языке.

Поэтику таких произведений определяет *взаимодополнительность* противоположных начал: анекдотического и притчевого. Чеховский «Студент», например, по рассуждению Н. Д. Тмарченко создает образцовую для данного жанра «открытую ситуацию читательского выбора между «анекдотическим» истолкованием всего рассказанного как странного, парадоксального случая и притчевым его восприятием как примера временного отступления от всеобщего закона и последующего внутреннего слияния с ним. По-видимому, такая двойственность и незавершенность характеризует вообще смысловую структуру рассказа как жанра» [Тмарченко 2007: 40].

Чехов создает неопределенность нарративной картины мира, но вполне определенную неопределенность. Сформулировать ее можно примерно так: если жизнь — поток случайностей, то герой рассказа «Студент» еще неоднократно разочаруется в жизни, его радость в концовке рассказа — пустая эйфория; но если в мире, хоть и неясно, царит нравственный закон, провозглашенный Христом, то перед нами рассказ о превращении недоросля в будущего священника. В чеховедении бытуют и первое, и второе прочтения. А Чехов при этом взывает к нашей ответственности, подталкивает и самого читателя к самоопределению, к выбору картины мира, определяющей его собственную жизнь.

<sup>1</sup> В качестве прецедентного «сверхсобытия» в русской литературе можно указать на «Бедную Лизу» Карамзина.

Рассказ как особый жанр следует нарративной стратегии жизнеописания тем, что актуализирует одновременно две базовые стратегии: императивно-притчевую и окказионально-анекдотическую. В «Даме с собачкой», например, «авантюрная» фраза «Каких только не бывает в жизни встреч» соседствует с контр-авантюрной «Вот тебе и приключение».

По своей нарративной идентичности герой рассказа (как и романа) может быть определен как *личность* в собственном значении этого слова: субъект опыта и самоопределения. Стратегически соответствующим такой форме героя выступает «двуголое» слово понимания или, точнее, *постигания*. Если герой вполне и до конца понятен автору, он оказывается объектом безальтернативного знания, тогда как чеховский рассказчик, переходя от эпизода к эпизоду, приглядывается к герою, стремится глубже проникнуть в его «личную тайну». Можно сказать, что в рамках этой нарративной стратегии автор, подобно чеховскому Гурову, полагает, что «у каждого человека под покровом тайны, как под покровом ночи, проходит его настоящая, самая интересная жизнь. Каждое личное существование держится на тайне». При этом конструктивным жанрообразующим моментом рассказа, формирующим сюжет и аналогичным по своей значимости пуанту в новелле, предстает кризис идентичности героя [см.: Тюпа 2017].

Многие повествования Бунина являются настоящими рассказами в предложенном понимании их жанровой стратегии. Таковы знаменитые «Легкое дыхание», «Митина любовь», «Солнечный удар» и др. «Безумный художник» — очевидная новелла; «Деревня», «Суходол» — повести. Однако обратимся к загадочному в жанровом отношении бунинскому тексту 1918 года под названием «Исход». Он напоминает лирическую прозу, хотя является несомненным нарративом. Впрочем, есть ли в этом тексте событие? Смерть, о которой сообщается в первой фразе, произошла за пределами повествования, а без событийности нарратив невозможен [см.: Шмид 2008]. Однако текст построен не итеративно (очерково-описательно), а вполне нарративно и представляет собой изысканное по своей кинематографичности сцепление кадров ментального видения, разворачивающих то, что можно вслед за Бахтиным назвать «след события» [Бахтин 1975: 339].

Проблема усложняется отсутствием основного героя, который мог бы осуществить императивно значимый выбор, или повести себя авантюрно, или исполнить некоторое предназначение. Не героем, но фокализатором повествования в «Исходе» выступает Бестужев. Именно его наблюдательность придает происходящему характер событийности, поскольку почти праздничное оживление дворовых, готовящихся к похоронам, воспринимается им как нечто неожиданное, выходящее за рамки его жизненного опыта. Тогда как остальные персонажи приобщаются к ситуации с готовностью и знанием дела. Даже сам факт смерти для них не событие: « — Чего жалеть, — серьезно сказала Наташа [...] Умерли смирно, всем так дай Бог».

Для выявления жанровой стратегии «Исхода» взглянем в нарративную картину мира данного

произведения. При отсутствии ситуаций испытания жизненной позиции, или авантюрных поворотов жизненного пути, или кризисных «точек бифуркации» определяющее значение приобретает тщательное описание восхода луны на смену закатившемуся солнцу, наступающего вслед за смертью князя «светлого и прекрасного царства ночи».

Актуализация картины мира как своего рода «календарной» цепи естественных повторов, заданная уже начальной фразой текста («Князь умер перед вечером двадцать шестого августа»), распространяется и на самую смерть, которая при этом ведущей участницей обрядовых приготовлений отрицается: « — Исход, а не смерть, родной, — сухо и наставительно поправила Евгения». Своего рода ключом к *прецедентной* картине мира служит описание нищих, запевших при въезде в усадьбу «древний духовный стих “на исход души из тела”». Их было трое: рябой парень в лазоревой рубахе с укороченными рукавами, старик, очень прямой и высокий, и загорелая девочка, лет пятнадцати, но уже мать. Она стояла с сонным ребенком на руках...». Перед нами четыре возраста — прецедентная линия всякой человеческой жизни.

Такого рода наблюдения ведут нас к пониманию событийности данного текста, который оборачивается своего рода *сказанием* о неизбежном для каждого живущего сверхсобытии «исхода души из тела». Именно оно свершается в эту ночь.

Рекреативная стратегия не несет в себе прямого «свидетельства и суда», будучи лишь воспроизведением авторитетного нарративного знания, общенародного предания. «Исход» построен не на общенародном предании, но систему персонажей этого произведения составляют носители «хорового» слова и «роевого» сознания. Из этой общности выпадает только Бестужев — фокализатор происходящего. Он является представителем читателя в повествуемом мире (архаические сказания в таких представителях не нуждались, поскольку прецедентный событийный опыт был тогда поистине общенародным). Введение внутритекстового фокализатора представляет собой инновационный «тактический» ход в рамках глубоко архаичной жанровой стратегии, реализуемой в Новое время жанром литературно-художественного очерка, который способен питать и подлинными шедеврами эстетического творчества.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая культура // Поэтика древнегреческой литературы. — М.: Наука, 1981 — С. 3–14.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — 504 с.
- Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
- Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари, 1996. — Т. 5. — 731 с.
- Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. — М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. — Т. 6. — 799 с.
- Дарвин М. Н., Тюпа В. И. Циклизация в творчестве Пушкина. Гл. 6. — Новосибирск: Наука, 2001 — С. 151–224.
- Лотман Ю. М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.

Моэм У. С. Искусство рассказа // У. С. Моэм. Искусство слова. О себе и других. — М.: Художественная литература, 1989. — С. 244–282.

Тамарченко Н. Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. — М.: РГГУ, 1997. — 203 с.

Тамарченко Н. Д. Русская повесть Серебряного века: Проблемы поэтики сюжета и жанра. — М.: Intrada, 2007. — 256 с.

Тюпа В. И. Кризис как инвариантный конструктивный фактор жанра рассказа // Кризисные ситуации и жанровые стратегии. — М.: Эдитус, 2017. — С. 56–62.

Фуко М. Археология знания. — Киев: Ника-Центр, 1996. — 207 с.

Шмид В. Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — 304 с.

Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. — М.: Художественная литература, 1986. — 628 с.

Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. La nouvelle rhétorique. — Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

#### REFERENCES

Averintsev S. S. Drevnegrecheskaya poetika i mirovaya kul'tura // Poetika drevnegrecheskoy literatury. — М.: Nauka, 1981 — С. 3–14.

Bakhtin M. M. Voprosy literatury i estetiki. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1975. — 504 s.

Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. — М.: Iskusstvo, 1979. — 424 s.

Bakhtin M. M. Sobr. soch.: v 7 t. — М.: Russkie slovari, 1996. — Т. 5. — 731 s.

Bakhtin M. M. Sobr. soch.: v 7 t. — М.: Russkie slovari. Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2002. — Т. 6. — 799 s.

Darvin M. N., Tyupa V. I. Tsiklizatsiya v tvorchestve Pushkina. Gl. 6. — Novosibirsk: Nauka, 2001 — S. 151–224.

Lotman Yu. M. Struktura khudozhestvennogo teksta. — М.: Iskusstvo, 1970. — 384 s.

Moem U. S. Iskusstvo rasskaza // U. S. Moem. Iskusstvo slova. O sebe i drugikh. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1989. — С. 244–282.

Tamarchenko N. D. Russkiy klassicheskiy roman XIX veka: Problemy poetiki i tipologii zhanra. — М.: RGGU, 1997. — 203 s.

Tamarchenko N. D. Russkaya povest' Serebryanogo veka: Problemy poetiki syuzheta i zhanra. — М.: Intrada, 2007. — 256 s.

Tyupa V. I. Krizis kak invariantnyy konstruktivnyy faktor zhanra rasskaza // Krizisnye situatsii i zhanrovye strategii. — М.: Editus, 2017. — С. 56–62.

Fuko M. Arkheologiya znaniya. — Киев: Nika-Tsentr, 1996. — 207 s.

Shmid V. Narratologiya. — М.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2008. — 304 s.

Ekkerman I. P. Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni. — М.: Khudozhestvennaya literatura, 1986. — 628 s.

Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. La nouvelle rhétorique. — Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

#### Данные об авторе

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).

Адрес: 125993, Россия, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, 6.

**E-mail:**

#### About the author

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).



УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код 10.01.01

Е. Е. Приказчикова  
Екатеринбург, Россия**ЖАНР АНЕКДОТА В «ЗАПИСКАХ» Г. ДЕРЖАВИНА**

**Аннотация.** В статье рассматривается место анекдота как малого прозаического жанра в культурном сознании XVIII — начала XIX веков. На примере «Записок» знаменитого поэта XVIII столетия Г. Р. Державина исследуются основные виды и формы функционирования анекдота в автодокументальном тексте. Доказывается, что Державин владел формами как классического исторического анекдота, делая его героями своих современников, так и анекдота, становящегося одной из стратегий изображения собственной личности в «Записках». Речь идет о стратегиях изображения Державина — знаменитого поэта, Державина — частного человека, борющегося со своими страстями и переживающего приключения всякого рода, наконец, Державина — государственного человека, идеального вельможи и истинного сына Отечества. Автор статьи приходит к выводу, что, с одной стороны, анекдоты «оживляют» рациональное эпическое повествование записок, составляя его «изюминку». Рассказывая анекдоты, автор переходит от описательного стиля к стилю художественного повествования. С другой стороны, именно анекдоты позволяли автору записок достигать в них цельности собственного образа в условиях, когда он все время распадался на ряд сменяющих друг друга классицистических номинаций: от капрала-молодого-любовника до статс-секретаря Екатерины II, от карточного шулера до первого поэта России.

**Ключевые слова:** Державин Г. Р.; XVIII век; мемуарная литература; жанр анекдота; стратегии моделирования образа автора.

Е. Е. Prikazchikova  
Ekaterinburg Russia**GENRE OF ANECDOTE IN G. DERZHAVIN'S NOTES**

**Abstract.** The article considers the place of an anecdote as a small prosaic genre in the cultural consciousness of the 18th and early 19th centuries. The main types and forms of the functioning of an anecdote in an autodocumental text are studied using as an example "Notes" of the famous poet of the 18th century G. Derzhavin. It is proved that Derzhavin was able to use of a classic historical anecdote, making it the heroes of his contemporaries, as well as of an anecdote, becoming one of the strategies for depicting his own personality in "Notes." We are talking about strategies for portraying Derzhavin — the famous poet, Derzhavin — a private man struggling with his passions and experiencing the adventures of all kinds, finally Derzhavin — a state man, an ideal grandee and the true son of the Fatherland. The author of the article comes to the conclusion that, on the one hand, the anecdotes "revive" the rational epic narration of the notes, making up its "zest". While telling jokes, the author proceeds from a descriptive style to a style of artistic narration. On the other hand, it was the jokes that allowed the author of the notes to achieve in them the integrity of his own image in conditions when he was constantly breaking down into a number of successive classic nominations: from a corporal-young lover to the state secretary of Catherine II, from a card sharper to the first poet of Russia.

**Keywords:** Derzhavin GR, XVIII century, memoir literature, anecdote genre, modeling strategy of the author's image.

Среди малых жанров русской прозы особое место занимает анекдот. В эпоху античности анекдот обычно включал в себя рассказ об остроумном ответе или об удивительном и необычном поступке. Часто героями анекдотов становились знаменитые философы, вроде Сократа или Диогена, чье эксцентричное поведение и парадоксальные речи оказывались в центре всеобщего внимания. Анекдот часто входил в состав античных жизнеописаний-биографий. Самый яркий пример этого дают «Сравнительные жизнеописания знаменитых греков и римлян» Плутарха, где характер Александра Македонского последовательно раскрывается через цепь анекдотов, начиная с истории укрощения коня Буцефала и кончая прощанием умирающего царя со своими солдатами, которые со слезами проходят мимо его ложа, в Вавилоне.

Во французской литературе Нового времени анекдот впервые начинает сближаться с жанрами афоризмов и максимов, впоследствии — с мемуарной литературой. Это обстоятельство позволило данному жанру в XVIII — I половине XIX веков пережить в Европе и России настоящий «золотой век», переместившись с периферии литературного процесса практически в его центр. Л. П. Гроссман

имел все основания так оценить жанровый потенциал анекдота: «Всматриваясь в особенности его былой жизни, полной блеска, веселости, скептической иронии, ума и остроты, испытываешь невольную потребность реабилитировать этот литературный вид» [Гроссман 2010: 45]. В России XVIII века анекдоты, функционируя в составе мемуарного текста, этого «альтернативного» (по терминологии Г. Гачева) вида словесности, придавали ему необходимую художественную составляющую.

Прекрасный пример этого дают «Записки» Г. Р. Державина, созданные в 1813 году. Это произведение поэта неизменно критиковалось исследователями за его чрезмерную архаичность, например, использование 3 лица вместо 1, чрезмерный пафос торжествующей государственности в духе эстетики классицизма. Так, П. М. Бицилли назвал их «типичный образец... не "литературы", а "письменности": мемуаров служилого человека» [Бицилли 1988: 373], которые обычно вырастали из отчетов по службе. Действительно, у Державина в записках вместо привычных глав присутствует VIII Отделений. Повествуя о своей окончательной отставке, состоявшейся 8 октября 1803 года, он включает в текст записок указ Сената по этому поводу, состоящий из 15 пунк-

тов. Знакомя читателей со своей деятельностью в качестве губернатора Олонецкой и Тамбовской губерний, он подробно (по пунктам!) перечисляет свои заслуги на этих постах: от раздачи хлеба лапландцам до создания топографии Тамбовской губернии. Рассказывая о своей службе в царствование императора Павла I, Державин на десятках (!) страниц описывает дела, поступающие в Сенат, в разборе которых он принял деятельное участие.

Тем не менее, не эти страницы записок делают автодокументальный текст Державина интереснейшим литературным и культурным памятником своего времени, а именно анекдоты, количество которых у него значительно. Именно анекдоты создают неповторимую «личностную канву» записок Державина, позволяя ему, в конечном счете, реализовать основную установку текста: дать историю вельможи и человека, который «горяч, и в правде черт».

Сам мемуарист хорошо представлял жанровое своеобразие анекдота, называя его «особенный род истории», где «собираются любопытные и достойные примечания дела, дабы их разобрать философически и политически. В них может вдаваться автор в глубокие размышления, кои означат дарование его» [Державин 1984: 359–360]<sup>1</sup>.

Классические исторические анекдоты присутствуют в записках Державина, но их не так много для воспоминаний государственного человека. К таким анекдотам можно отнести известный анекдот о встрече графа П. Панина и Державина с Пугачевым, содержащий единственное подробное описание пленного Самозванца, представшего перед мемуаристом «в тяжких оковах по рукам и по ногам, в замасленном, поношенном, скверном широком тулупе»: «Лицом он был круглват, волосы и борода окомелком, черные, склоченные; росту среднего, глаза большие, черные на соловом лазуре, как на бельмах. От роду 35 или 40 лет» (514)<sup>2</sup>. Не трудно заметить, что описание глаз Пугачева дается взглядом поэта-живописца, внимательного к цвету любых предметов: от шуки с голубым пером до рдяного Эквина.

Герою другого исторического анекдота Державина является генерал Александр Бибиков, под началом которого мемуарист служил во время Пугачевского бунта. Бибиков олицетворял собой любимый тип военачальника Державина, воспетого им в образе П. Румянцева в оде «Водопад». В записках Бибиков, который, по характеристике Державина, «был смел, остр и забавен» (463), узнав о повелении императрицы после начала Пугачевского бунта ехать для восстановления спокойствия в Оренбургскую губернию, поет Екатерине II русскую песню «Наш сарафан везде пригождается». «Это значило — поясняет Державин, — то, что он туда и сюда был беспрестанно в важные дела употребляем без отличных каких-либо выгод» (463). Данное обстоятельство сближало Бибикова, по мнению мемуариста, с самим Держави-

ним, так как в русской народной песне о сарафане далее следовали такие слова: «А не надо, сарафан под лавкою валяется». Не обходится в записках без образа князя Г. Потемкина, который, «поехав из армии, сказал своим приближенным, что он нездоров и едет в Петербург *зубы дергать*» (617). При этом мемуарист не скрывает того обстоятельства, что последний анекдот лишен какой-либо политической подоплеки. У него были хорошие отношения как с П. Зубовым, так и со Светлейшим князем Г. Потемкиным.

В своих исторических анекдотах Державин изображал и своих личных неприятелей, каким был, к примеру, генерал-прокурор князь Андрей Вяземский, под началом которого Державин одно время служил. Анекдот о нем автор записок называет «замечательным происшествием». Суть его такова. В 1779 году под наблюдением Державина стало перестраиваться здание Сената, особенно залы Общего собрания, в которой между прочими аллегорическими фигурами изображена была скульптором Рашетом фигура обнаженной Истины. Князь Вяземский, увидев обнаженную Истину, сказал экзекутору: «Вели ее, брат, несколько прикрыть. «И подлинно, — иронизирует Державин, — с тех почти пор стали отчасу более прикрывать правду в правительстве» (547).

Тем не менее, главным достижением мемуаров Державина можно назвать превращение анекдота в одну из основных стратегий изображения собственной личности. В записках четко просматриваются три основные стратегии изображения человека, каждой из которых соответствует свой набор анекдотов.

Первая стратегия связана с изображением Державина — знаменитого поэта. К подобным анекдотам можно отнести историю награждения Державина за оду «Фелица» золотой табакеркой, рассказ о написании оды «Бог» в припадке поэтического вдохновения, историю остракизма поэта при дворе после написания духовной оды «Властителям и судиям», в результате чего он заслужил у придворных Екатерины II прозвище «якобинца». Менее известным, но знаковым текстом, претендующим на статус литературного анекдота, можно считать историю о князе Федоре Козловском, поэте Василии Майкове и гвардейце-преображенце Гавриле Державине, которую сам Державин характеризует как «довольно смешной анекдот» (438). Суть анекдота заключается в следующем. Державин, будучи солдатом Преображенского полка, был отправлен в качестве вестового на квартиру к прапорщику третьей роты князю Ф. Козловскому, который в это время принимал у себя славного стихотворца Василия Майкова, читая ему свою трагедию. Когда Державин, отдав приказ, «несколько у дверей остановился, желая послушать, то Козловский, приметя, что он не идет вон, сказал ему: “Поди, братец служилый, с Богом; что тебе попусту зевать, ведь ты ничего не смыслишь”, — и он принужден был выйти» (439). Можно себе представить, какое впечатление должен был производить этот анекдот в начале XIX века, когда не только имя литератора Ф. Козловского, но и поэта В. Майкова стали литературной историей, что нельзя было сказать о поэзии «братца служивого», успевшего после

<sup>1</sup> Для сравнения: «Словарь Академии Российской» 1789 г. объяснял слово «анекдот» как «достопамятное приключение».

<sup>2</sup> Здесь и далее цит по: [Державин 1871: 413–842] с указанием страниц в тексте статьи.

написания своих «Записок» «благословить» Александра Пушкина.

Вторая стратегия записок состоит в создании образа Державина — частного человека, который должен был бороться со своими страстями и переживать приключения всякого рода, чтобы, в конце концов, превратиться в достойного сына Отечества. Данная дидактическая установка, неизменно присутствующая в авантурных приключенческих романах эпохи Просвещения, особенно проявляет себя в двух первых Отделениях записок, повествующих о молодости героя. Именно в этих частях демонстрирующий «резвость» и «высокую понятливость» герой неизменно нарушает «парадную» классицистическую установку повествования. Данная стратегия моделирования собственного образа берет свое начало уже на первой странице записок, где Державин, упомянув о том, что в младенчестве своем «был весьма мал, слаб и сух», поясняет, что «по тогдашнему в том краю непросвещению и обычаю народному, должно было его запекать в хлебе, дабы получил он сколько-нибудь живости» (414). Получив, таким образом, недостающую ему от рождения «живость», автобиографический герой Державина начинает ее активно реализовывать во всевозможных приключениях. Это и история «рыцарствующего капрала», который героически сражается с перевозчиками, чтобы произвести впечатление на даму своего сердца — благородную девицу, состоящую, тем не менее, в любовницах директора казанской гимназии господина Веревкина. И охотничий рассказ, почти что в духе барона Мюнхгаузена, о поединке с огромным вепрем. И чудесное происшествие в Зимнем дворце, ознаменовавшее его спасением от почти неминуемой гибели. И история неудачливого игрока, вынужденного стать на время карточным шулером, чтобы отыграть проигранные деньги матушки, данные ему на покупку небольшой деревеньки в Вятке в 1767 году — вечная тема авантурных романов XVIII века, начиная с «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» аббата Прево.

При этом Державин не называет рассказываемые им истории буквально анекдотами, предпочитая использовать определение «замечательное происшествие». Цель подобных «замечательных происшествий» становится личностным каркасом бытия молодого Державина, еще не ставшего государственным человеком, что происходит в III Отделении, где будущий знаменитый поэт со шпагой в руке будет сражаться со злодейскими шайками Е. Пугачева, едва не взяв в плен самого Самозванца.

Продолжение данной романтической темы можно увидеть в «Записках» в истории молниеносной женитьбы Державина на 17-летней красавице Е. Бастидон, которую он воспел в своих стихах под именем Пленеры и отношения с которой характеризовал как «пламенную романтическую любовь» (685). После смерти Пленеры в 1794 году Державин женился во второй раз на Д. Дьяконовой, оставившей след в его поэзии под именем Милены. Рассказывая историю своей второй женитьбы, Державин приводит еще один анекдот, характеризующийся им как «домашнее приключение» (683). Суть его за-

ключается в следующем. Е. Державина, удивляясь, что Д. Дьяконова так долго не выходит замуж, предлагает ей в качестве жениха поэта И. Дмитриева, который часто бывал в доме Державина: «“Нет, — отвечала девица, — найдите мне такова жениха, каков ваш Гаврила Романович, то я пойду за него и надеюсь, что буду с ним счастлива” <...> Державин, ходя близ их, слышал отзыв о нем девицы, который так в уме его напечатлелся, что, когда он овдовел и примыслил искать себе другую супругу, она всегда в воображении его встречалась» (683–684) Это «домашнее приключение» Державина несет в себе сказочный нарратив, заставляя вспомнить сюжет сказки о «Царе Салтане», подслушавшем разговор трех девиц под окном.

Одним из последних происшествий в жизни Державина, завершающим историю человека, находящегося, несмотря на свои страсти, под божьим покровительством (сюжет многих древнерусских повестей), является история экспедиции Державина по открытию города Кемь в заливе Белого моря. В это опасное путешествие мемуарист отправляется по поручению наместника Т. Тутолмина, мечтающего хоть на время избавиться от строптивого губернатора. Во время путешествия по морю, как раз напротив Соловецкого монастыря, Державина и его спутников настигает страшная буря — сюжет романтический сам по себе, хорошо известный русскому читателю с эпохи древнерусских хождений и гисторий петровского времени. В этой почти безвыходной ситуации Державин, никогда до этого не бывший на море, спасает не только себя, но и всю команду в то время, когда «одна секунда и вал надобны были к погребению всех в морской бездне. В самое сие мгновение Державин вскочил, закричал на гребцов, чтоб не робели, подняли веслы, на которые лодка несколько оперлась и вдруг очутилась за камнем, который волнами воспрепятствовал ее залить. Таковым, можно сказать, чудом спаслись от потопления, и Державин тогда в уме своем подумал, что, зная, он ещё промыслом оставлен для чего-нибудь в сем свете» (573).

Наконец, третья анекдотическая стратегия Державина связана с моделированием образа Державина — государственного человека, идеального вельможи и истинного сына Отечества — установка, являющаяся основной для текста «Записок».

Создание «парадного портрета» идеального вельможи в записках Державина начинается с самого рождения мемуариста, когда в 1744 году на небе появляется огромная комета и «при первом на нее воззрении младенец, указывая на нее перстом, первое слово выговорил: “Бог!”, тем самым определив, что жизнь и служба его под покровительством божьим будет находиться» (414), — пишет Державин. Он не только смело ведет себя с людьми, подобными наместникам Т. Тутолмину и графу И. Гудовичу, но и с «домашним палачом» Екатерины II С. Шешковским, самой Екатериной II, Павлом I и Александром I. Так, в случае с Павлом I причиной столкновения Поэта и Правителя оказывается «хищническая алчность» генерал-прокурора графа Куракина, решившего нажиться на продаже подаренных ему императором казенных земель. Державин высмеивает

такое поведение в анакреонтической песне «К самому себе» («Что мне, что мне суетиться, выючить бремя должностей»), сделав все возможное, чтобы она дошла до государя. В результате происходит известная сцена в церкви, когда «император, проходя в церковь, между собравшимися в прохожей зале, увидел Державина, с яростным взором, по обыкновению его, раздув ноздри, так фыркнул, что многие то приметили и думали, что, верно, отошлет Державина в ссылку или, по крайней мере, вышлет из города в деревню; но Державин, надеясь на свою невинность, пошел, будто ничего не приметя, в церковь, помолился богу и дал себе обещание в хвалу божью выпросить к своему гербу надпись: “Силою вышнюю держусь”» (745). В гербе Державина действительно была изображена рука, держащая звезду.

Символом разочарования Державина в Александровской эпохе могут служить анекдоты, предшествующие его отставке, самым известным из которых является анекдот об императоре, отправляющем его в отставку со словами, что он «слишком ревностно служит» (821).

Некоторые анекдоты Державина «государственного плана» генерируют создание настоящей литературной традиции изображения русской государственной машины. Так, история «притеснений» матери поэта Феклы Андреевны в приемных казанских вельмож, когда часто «она должна была ни с чем возвращаться домой со слезами в крайней горести и печали» (417), лежит у истоков литературной ситуации «у парадного подъезда», о которой будут писать Н. Гоголь и Н. Некрасов. Второй анекдот, получивший литературное продолжение, анекдот о ручном медвежонке, которого заседатель олонекского суда Молчин привел в суд с шутивными словами: «Вот вам, братцы, новый заседатель, Михаила Иванович Медведев» (569). Этот анекдот откликнулся в русской литературе «Генералом Топтыгиным» Н. Некрасова и «Медведем на воеводстве» М. Салтыкова-Щедрина. Впрочем, для самого Державина этот анекдот получил печальное продолжение, став одной из причин, почему он потерял место олонекского губернатора. Державин пишет, что по городу быстро распространились слухи, «будто медвежонок по приказанию губернатора в насмешку председателя Тутолмина (худо грамоту знающего) приведен был нарочно Молчиным в суд, где и посажен на председательские кресла, а секретарь подносил ему для скрепы лист белой бумаги, к которому, намарав лапу чернилами медвежонок, прикладывали, и будто как прочие члены стали на сие негодовать, приказывая сторожу медвежонок выгнать, то Молчин кричал: “Не трогайте, медвежонок губернаторский!”» (569).

И все же самым известным анекдотом «государственного плана» стал анекдот о Екатерине II и статс-секретаре Державине. Суть анекдота сводится к следующему. Якобы во время доклада императрице о вреде фаворитизма, желая привлечь к себе ее внимание, Державин схватился за край мантильи Екатерины II и с силой потянул к себе. Екатерина, безусловно, обладающая чувством юмора, решила обратить сей неприятный для себя инцидент в шутку и, подозвав к себе своего секретаря Василия По-

пова, попросила его посидеть рядом с ней во время доклада Державина: «Гавриил Романович меня, кажется, прибить хочет». Анекдот был так хорошо известен современникам Державина, что мемуарист, рассказывая в «Записках» эту историю, прямо называет ее «любопытный анекдот» и дает к ней свой комментарий, уверяя читателей, что ничего подобного никогда не было<sup>3</sup>. На самом деле разгневанная пространными докладами Державина императрица, «так что лицо пылает огнем, скулы трясутся» (651), однажды призывает к себе Василия Степановича Попова и в его присутствии тихим, но грозным голосом требует от Державина чтения краткой записки, что он и делает в присутствии свидетеля. После этого он получает от императрицы приказ прийти и прочесть по этому делу пространную записку, сделанную уже более снисходительным тоном. «Ничего этого (о чем рассказывали в известном анекдоте — Е. П.) не было и быть не могло», — уверяет мемуарист (651–652). Безусловно, когда Державин в записках полностью отрицал справедливость анекдота о мантильи императрицы, он помнил петербургские слухи, поддерживаемые самой Екатериной II, о встречах императрицы с французским философом Д. Дидро в Петербурге зимой 1773–1774 годов. Тот якобы так страстно убеждал императрицу в необходимости отменить в России крепостное право, что наставил ей синяков на руки. Это заставило Екатерину II озаботиться тем, чтобы между ней и Дидро всегда находился журнальный столик, дабы умерить горячность философа. Хотя сам Державин все время убеждал читателей в своей горячности до правды, он не хотел становиться героем подобных анекдотов, которые унижали его статус идеального вельможи. Зато Державин с внутренним удовольствием приводит другой эпизод из своего статс-секретарства, когда императрица «вспыхнула, покраснелась и закричала: “Поди вон!”» (652). Причиной гнева Екатерины II стало нежелание мемуариста «играть роль хитрого царедворца», отказавшись поддерживать жалобы императрицы на мотовство великого князя Павла Петровича и ответив, что «Наследника с Императрицей судить не может» (652). Очевидно, что в последнем случае чести Державина не грозил никакой ущерб, так как он действовал и поступал в соответствии со своей собственной поэтической заповедью, высказанной им в оде «Вельможа»: «Змеей пред троном не сгибаться, Стоять — и правду говорить» (216).

По мнению ряда исследователей, например Н. Николиной, Державину не удастся достичь в тексте записок целостности авторского образа, так как «“Я” первоначального текста... соответствует ряд номинаций, сменяющих друг друга <...> Смена номинаций отражает течение биографического времени в изменении “сюжетных ролей”» [Николина 2002: 121]. К подобным номинациям относятся номинации Державин–младенец, Державин–сын, Державин–

<sup>3</sup> В издании Сочинений Г. Державина Я. Гротом этот анекдот дается по «Мелочам из запаса моей памяти» М. Дмитриева [Дмитриев 1869: 36].

молодой мушкетер, Державин–честолюбивый гвардейский офицер, Державин–губернатор и т. д.

На наш взгляд, достичь эффекта целостности как раз позволяют анекдоты, «оживляющие» рациональное, эпическое мемуарное повествование, составляя его «изюминку», «прелесть». Это символ наивысшего расцвета «личностного начала» в эго-документах любого рода. Не случайно, рассказывая анекдоты, авторы обычно переходили от описательного документального мемуарного стиля к стилю художественного повествования. И Державин был одним из первых русских авторов-мемуаристов, кто продемонстрировал в своих записках возможности и примеры данного «перехода». Это делает текст его автодокументальной прозы очень характерным для эпохи, когда, по мнению А. Беловой, анекдот выделялся «в ряду микрожанров, определяющих направление переориентации жанровой системы с поэзии на прозу, происходящей в русской литературе 1800–1830 годов» [Белова 2008: 4].

Державин моделированием своей жизни в мемуарном тексте доказал возможность проецирования жанровой установки исторического анекдота на материал, который в I трети XIX века станет основой для появления литературного анекдота. Образцы такого анекдота во множестве будут встречаться в «Старой запиской книжке» П. Вяземского или «Table talk» А. Пушкина. Это доказывает справедливость слов Е. Курганова, что анекдот «не столько питается за счет других жанров, сколько питает сам, освежая, обогащая, привнося разнообразие и глубину» [Курганов 1997: 7]. Интерес к литературному анекдоту становится характерной чертой культуры XVIII — первой трети XIX веков. Достаточно вспомнить «потемкинский фольклор» А. Пушкина или анекдоты о генерале А. Ермолове у Д. Давыдова.

#### ЛИТЕРАТУРА

Белова Н. А. Литературный анекдот в русской прозе и периодике первой трети XIX века. — Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. гуманитар. ун-та, 2008. — 230 с.

#### Данные об авторе

Елена Евгеньевна Приказчикова — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

**E-mail:**

#### About the author

Elena Evgenjevna Prikazchikova, Doctor of Philology, Associate professor, Professor of Chair of Russian and Foreign literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

Бицилли П. М. Державин // Ходасевич В. Державин. — М.: Книга, 1988. — С. 371–374.

Гроссман Л. П. Искусство анекдота у Пушкина // Гроссман Л. П. Литературные портреты. — М.: РИПОЛ классик, 2010. — С. 45–79.

Державин Г. Р. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота: в 9 т. — СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1871. — Т. 6. — С. 413–842.

Державин Г. Р. Стихотворения. — Л.: Сов. писатель, 1957. — 469 с.

Державин Г. Р. Из неизданного // Державин Г. Р. Избранные проза. — М.: Сов. Россия, 1984. — С. 359–362.

Дмитриев М. Мелочи из запаса моей памяти. — М.: Типография Грачева и Ко, 1869. — 298 с.

Курганов Е. Анекдот как жанр. — СПб.: Академический проект, 1997. — 123 с.

Николина Н. П. Поэтика русской автобиографической прозы. — М.: Флинта; Наука, 2002. — 424 с.

#### REFERENCES

Belova N. A. Literaturnyy anekdot v russkoy proze i periodike pervoy trети XIX veka. — Nizhnevartovsk: Izd-vo Nizhnevart. gos. gumanit. un-ta, 2008. — 230 s.

Bitsilli P. M. Derzhavin // Khodasevich V. Derzhavin. — M.: Kniga, 1988. — S. 371–374.

Grossman L. P. Iskusstvo anekdota u Pushkina // Grossman L. P. Literaturnye portrety. — M.: RIPOL klassik, 2010. — S. 45–79.

Derzhavin G. R. Sochineniya Derzhavina s ob"yasnitel'nymi primechaniyami Ya. Grota: v 9 t. — SPb.: Tip. Imp. Akademii nauk, 1871. — T. 6. — S. 413–842.

Derzhavin G. R. Stikhotvoreniya. — L.: Sov. pisatel', 1957. — 469 s.

Derzhavin G. R. Iz neizdannogo // Derzhavin G. R. Izbrannye proza. — M.: Sov. Rossiya, 1984. — S. 359–362.

Dmitriev M. Melochi iz zapasa moyey pamyati. — M.: Tipografiya Gracheva i Ko, 1869. — 298 s.

Kurganov E. Anekdot kak zhanr. — SPb.: Akademicheskii proekt, 1997. — 123 s.

Nikolina N. P. Poetika russkoy avtobiograficheskoy prozy. — M.: Flinta; Nauka, 2002. — 424 s.

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

В. В. Мароши  
Новосибирск, Россия**АККУМУЛЯЦИЯ РАЗНЫХ ТИПОВ РЕФЕРЕНЦИИ  
В МИНИАТЮРЕ И. А. БУНИНА «КАНУН»**

**Аннотация.** В статье анализируется текст и контекст миниатюры И. А. Бунина «Канун». Ее отличает особая концентрированность смыслов и ассоциаций, связанных с русской будущей революцией. Все коллизии и персонажи этого краткого рассказа обладают значимостью как предвестники катастрофы. Разбирается социальная символика персонажей, значимая детализация их портретов как типажей и соответственно типичных знаков социокультурной ситуации в России накануне 1917 г. («верхи» и «низь»), люмпены, деревенские пролетарии и буржуазия). Все персонажи, кроме рассказчика, маркированы специфическими бунинскими деталями зооморфизации, социальной патологии и «азиатского начала». Обобщающая, символическая природа персонажей предполагает высокую степень не только как представителей своего социального слоя и времени, но и их реминисцентности по отношению к классическим произведениям русской литературы (рассказ «Стучит» Тургенева и его великан Герасим из «Муму», первый сон Раскольникова из романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского, полет птицы-тройки из поэмы Н. В. Гоголя), к образам русской истории в идеологической и художественной публицистике 1910–1930-х гг. (уподобления интеллигенции пшенице и муке в жерновах истории у Мережковского, Троцкого, Мандельштама и др.), к современной Бунину словесности («Двенадцать» А. Блока, «Путем зерна» В. Ходасевича). Особую роль в бунинском контексте рассказа выполняет одноименное стихотворение «Канун», отличающееся апокалиптичностью своих образов. Образы великанов соотносятся также с жанрами и символикой русского фольклора. Кроме того, персонажи рассказа имеют высокую степень автореминисцентности по отношению к предшествующим произведениям Бунина, прежде всего изображавшим социальный кризис России в 1910-х гг. («Деревня», «Окаянные дни») и антропологию русского крестьянства («Захар Воробьев») или буржуазии («Соотечественник»). Структурное и мотивное сходство позволяет сравнивать «Канун» с другими «краткими рассказами» конца 1920-х — начала 1930-х гг. Выдвинута гипотеза о карнавално-балаганной природе наиболее активной группы персонажей и деталей, присущих им (праздничное поведение, стиль одежды, детали, связанные с «мукой» и ролью мукомола).

**Ключевые слова:** краткий рассказ; миниатюра; реминисценция; автореминисценция; деталь; символ.

V. V. Maroshi  
Novosibirsk, Russia**ACCUMULATION OF DIFFERENT TYPES OF REFERENCES  
IN I. A. BUNIN'S MINIATURE «EVE»**

**Abstract.** Abstract: the article analyzes the text and context of the miniature «Eve» («Kanun») by I. A. Bunin. It is unique cause a particular concentration of meanings and associations related to the future of the Russian revolution. All the collisions and characters of this short story have significance as harbingers of disaster. The most important are social symbolism of the characters and significant details of their portraits as typecasting and, accordingly, the typical signs of a socio-cultural situation in Russia on the eve of 1917 ("upper" and "lower classes", the outsider, the rural proletariat and the bourgeoisie). All the characters except the narrator are marked by the specific details of animal nature, social pathology and Asian origin. The generalizing, symbolic nature of the characters suggests a high degree not only as representatives of their social strata and political crisis, but also their reminiscence to the classical works of Russian literature (the story "Knocks" Turgenev and his giant Gerasim from "Mumu", the first dream of Raskolnikov from the novel "Crime and punishment" by F. M. Dostoevsky, the flight of the troika-bird from the poem by N. V. Gogol), to the images of Russian history in the ideological and artistic journalism of 1910-1930s. (likening intellectuals wheat and flour in the millstones of the history in essays of Merezhkovsky, Trotsky, Mandelstam, etc.), to the modern Russian literature ("Twelve" by A. Block, "Way of grain" by V. Khodasevich). A special role in the Bunin context of the story is played by apocalyptic images the eponymous poem "Eve" (1916). The images of giants are also related to the genres and symbols of Russian folklore. The characters of the story have a high degree of self-awareness in relation to the previous works of Bunin, primarily depicting the social crisis of Russia in the 1910s ("Village", "Damned Days") and the anthropology of the Russian peasantry ("Zahar Vorobyov") or the bourgeoisie ("Compatriot"). Structural and motivic similarity allows to compare this miniature with other short stories of the late 1920s-early 1930s. We can also assume a carnival and farce nature of the most active group of characters (their festive behavior, clothing style, some details associated with the flour and the role of miller).

**Keywords:** short story; miniature; reminiscence; autoreminiscence; detail; symbol.

«Канун» — миниатюра И. Бунина, впервые опубликованная в составе книги «Божье древо» в 1931 г. С точки зрения своей поэтики она, безусловно, должна быть включена в расширенный читательский вариант авторского цикла «Кратких рассказов». Мы будем рассматривать ее, во-первых, с точки зрения концентрированной символической репрезентации социальных страт в предреволюционной России, во-вторых, в ракурсе политического и литературного дискурсов, в-третьих, в аспекте сгущенной реминисцентности и автореминисцентности. Все перечисленное мы относим к потенциальной референтности этого текста, включая, таким

образом, сюда, наряду с репрезентацией российской истории и социума, инtratекстовую (с творчеством самого писателя) и интертекстовую (с контекстом русской литературы) соотнесенность «Кануна». Нашей задачей является, разумеется, и раскрытие удивительной образной «компактности» прозы Бунина, удивившей в свое время опытного Чехова.

Заглавие и начало миниатюры вполне соответствует общей структуре названий и зачинов бунинских «кратких рассказов»: однословный субстантивный заголовок («Лапти», «Русак», «Книга», «Пожар», «Стропила». «Полдень» и т. п.) и вводящая предложно-падежная конструкция («в городе,

по пути на вокзал» [Бунин 1956, 4: 214]), указывающая на обстоятельства места. Типично для малой прозы Бунина и использование настоящего грамматического времени, «настоящего репортажа», обозначающего происходящее здесь и сейчас, на глазах очевидца. Тем не менее, в концовке текста эта синхронность нарушена, события локализируются в конце 1916 г.: «шла, однако, уж осень шестнадцатого года» [Там же].

Это придает названию уникальность, поскольку миниатюра обращена тем самым к затекстовому историческому времени («канун» революции) — к подразумеваемому будущему в рассказе и к прошлому в восприятии рассказчика и читателей. Тогда совокупность заголовка, зачина и финала придает миниатюре и ее образам особый профетический смысл, это «сигналы», предупреждения о катастрофе. Нельзя не соотнести «Канун» с одноименным стихотворением, опубликованным в журнале «Русская мысль» за 1923 г. (№ 6–8) сначала без заглавия, но с датировкой «23.VII.16», подчеркивающей не просто профетический, а скорее апокалиптический строй его образов как поэтического пророчества:

Хозяин умер, дом забит,  
Цветет на стеклах купорос,  
Сарай крапивою зарос,  
Варок, давно пустой, раскрыт,  
И по хлевам чадит навоз...  
Жара, страда... Куда летит  
Через усадьбу шальный пес?

На голом остоле варка  
Ночуют старые сычи,  
Днем в тополях орут грачи,  
Но тишина так глубока,  
Как будто в мире нет людей...  
Мелеет теплая река,  
В степи желтеет море ржей...  
А он летит — хрипят бока,  
И пена льется с языка.

Летит стрелой через двор,  
И через сад, и дальше, в степь,  
Кровав и мутен ярый взор,  
Оскален клык, на шее цепь...  
Помилуй бог, спаси Христос,  
Сорвался пес, взбесился пес!

Вот рожь горит, зерно течет,  
Да кто же будет жать, вязать?  
Вот дым валит, набат гудет,  
Да кто ж решится заливать?  
Вот встанет бесноватых рать  
И, как Мамай, всю Русь пройдет...  
Но пусто в мире — кто спасет?  
Но Бога нет кому карать?  
[Бунин 1986: 115]

Несмотря на разность стиховой и прозаической графики тексты почти идентичны в количественном аспекте: в обоих приблизительно равное количество слов (147 в миниатюре и 139 в стихотворении). Кстати, для пространственно-визуального образа бунинских рассказов это оказывается важным: сопоставимый с «Кануном» объем имеют «Пожар» (148 слов), «Стропила» (139), «Небо над стеной» (138).

Первые два текста — о катастрофе, но уже произошедшей (хозяйства и семьи соответственно), третий о поездке рассказчика на вокзал в Риме, «вечном городе», («В солнечное зимнее утро уезжаю из Рима. Хмельной, возбужденный старик, везущий меня на вокзал...» [Бунин 1956, 4: 197]), завершающийся экстазом перед небом и Мадонной, может быть рассмотрен как пространственно-визуальная антитеза миниатюре, которая изображает русский провинциальный город накануне кризиса.

«Кануны» имеют принципиально разную жанровую природу: для прозы — это путевые картины с символично-аллегорическим смыслом, для стихотворения — сложное сочетание усадебной элегии, баллады и апокалиптического видения. Поскольку стихотворение предшествует миниатюре, творческая воля Бунина была, очевидно, в том, чтобы читатели увидели в нем некий «первотекст». В нем задан мотив стремительного движения опасного, говоря мифопоэтическим языком, хтонического и даже демонического существа, развертывающийся в разрушительное нашествие «бесов», но то и другое лишено социальной конкретики, столь наглядной в «Кануне» прозаическом. Взбесившийся, «шалый» пес сопоставим не с жалким босяком-собакой, а с летящими мужиками и «мчащимся» извозчиком.

Художественное пространство миниатюры, как и многие другие «краткие рассказы», строится в соответствии с хронотопом пути (проезд через город и езда на поезде). Оно имеет отчетливое вертикальное и горизонтальное членение: верх — низ (гора и речка под мостом); с этим же соотносятся позиции персонажей относительно друг друга: «господин», который «...все встает...» [Бунин 1956, 4: 214] и рассказчик, к которому он относится с пренебрежением («...не глядя на меня, — от пренебрежения ко мне...»); рассказчик и босяк под мостом («Под мостом, на береговой отмели, отвернувшись от проезжих под навес моста и как бы для защиты подняв плечи...»); впереди — позади (рассказчика «точно нагоняют» мужики). Акцентированы и пространства перехода или границы (мост, берег, отмель).

В персонажном мире произведения абсолютно доминирует мужское начало, женщинам Бунин явно отказывает в исторической субъектности, они жертвы (См. «Старуха» 1916 г.). Персонажная символическая стратификация соответствует пространственной: действующие лица расположены в трех зонах: верхней (рассказчик и «господин»), средней (мужики и рассказчик) и нижней (босяк). «Господин» стремится в наиболее высокому статусу и получает его, мужики и рассказчик оказываются на одном уровне, босяк статичен в своем маргинальном положении («под»). Для российского политического дискурса это было типично: «верхи» и «низы» Ленина или три уровня («над нами», «рядом с нами» и «под») социальных страт по отношению к русской интеллигенции у Д. С. Мережковского: ««Мироправитель тьмы века сего и есть грядущий на царство мешанин, Грядущий Хам.

У этого Хама в России — три лица.

Первое, настоящее — над нами, мертвый позитивизм казенщины.

Второе лицо прошлое — рядом с нами, лицо православия, воздающего кесарю Божие, той церкви, о которой Достоевский сказал, что она в «параличе». <...> Третье лицо будущее — **под нами**, лицо хамства, идущего **снизу**, — хулиганства, **босячества**, черной сотни — самое страшное из всех трех лиц» [Мережковский 1914: 57]. Известная художественная концепция Бунина о единстве русского дворянства и мужиков поставила последних вровень с рассказчиком, институт церкви, в отличие от Мережковского его не тревожил, а вот босяка он тоже поместил в самый низ социальной лестницы миниатюры.

Его «собачий» статус, обозначенный рассказчиком («спешно, как собака» [Бунин 1956, 4: 214]), не нов для антропологии русской литературы: к 1930 году подобными людьми-«собаками» послереволюционная словесность была уже переполнена. Однако уже в ранних рассказах Горького 1890-х мы легко находим босяка-собаку: «Живем мы, **как собаки**... (Здесь и далее выделено нами. — В. М.) И даже не в пример хуже. <...> Значит мы достойны **собачьего положения**, потому что люди мы плохие. <...> так нам, псам и надо» [Горький 1984: 69]. У Бунина босяк — всегда городской персонаж: «В канаве возле шоссе спит молодой босяк с маленькой стриженной головой. Какое-то своеобразное изящество, какое-то щегольство есть во всей его легкой, не деревенской фигуре, в его короткой ситцевой рубашке и рваных дырявых брючках» [Бунин 1956, 2: 7].

В послереволюционной словесности голодный пес будет неотступно следовать за красногвардейцами: «... буржуй, как пес голодный» [Блок 1960, 3: 355], «Только нищий пес голодный // Ковыляет позади» [Там же: 358], «Позади — голодный пес» [Там же: 359]. Собачий код революции соперничал с «волчьим» и в поэме Блока, он имел глубокие архетипические корни в индоевропейской антропологии (См. об этом [Михайлин 2005: 396–435] и повлиял в качестве символа времени на современную словесность («Глаза» Е. Замятина и «Собачье сердце» М. Булгакова, «Собачий ящик» ничевоков и др.). Однако бунинский босяк голоден и жалок, в отличие от «двоящегося» волкопса Блока: «...и как бы для защиты подняв плечи, стоит босяк, спешно, как собака, пожирает из грязной тряпки что-то вроде начинки» [Бунин 1956, 4: 214].

Лиминальность «босяка» и догоняющих рассказчика мужиков-мукомолов, таким образом, задана семантикой «берега» и «моста», на которых он с ними встречается. Мукомолы, внушающие рассказчику страх («страшные сапоги»), сочетают в себе черты крестьян (как «мужики») и наемных городских работников мукомольного предприятия, «пролетариев», от изображения которых Бунин, как правило, воздерживался. В первый раз «...рыжий оборванный мужик, по-видимому, бродяга-рабочий с низов...» [Бунин 1956, 1: 233] появляется в его прозе в миниатюре «Костер» (1902). Однако коллективный образ таких мужиков получился в «Кануне» самым ассоциативно сложным из всего ряда персонажей. Он вообрал в себя реминисценции из русской классической прозы, собственно «бунинские» значимые

детали и довольно глубокую мифопоэтику. Начнем с последней.

Страх, который внушают герою великаны, да и сами их размеры позволяют заподозрить в них и персонажей «того мира» русских быличек. Кроме персонажей преданий и быличек в пугающих мукомолах хорошо различимы и еще более глубокие мифологические пласты смыслов: еще А. Н. Афанасьев предполагал «стихийное значение великанов» [Афанасьев 1994, 2: 636], в дальнейшем представление, что великаны относятся к хтоническим персонажам, стало общераспространенным (Ср. в сцене грозы в «Степи» Чехова): «"Трах! тах! тах!" — понеслось над его головой, упало под воз и разорвалось — "Ррра!" Глаза опять нечаянно открылись, и Егорушка увидел новую опасность: за возом шли **три громадных великана** с длинными пиками. **Молния блеснула на остриях их пик** и очень явственно осветила их фигуры» [Чехов 1955: 55]. Связь всех персонажей с первостихиями в миниатюре отчетлива: рассказчик соотносится с воздухом, босяк — с водой, мукомолы — с огнем («крыжие» и «красное»). Страх, который внушают герою великаны, да и сами их аномальные размеры позволяют увидеть в них и персонажей «того мира», нечистой силы из русских фольклорных быличек.

Яркая праздничность происходящего с мужиком у Бунина не меньше бросается в глаза, чем откровенный страх рассказчика. Ярмарочное веселье в русской культуре, живописи и литературе было построено на доминанте красного цвета — от «Сорочинской ярмарки» до «Кому на Руси жить хорошо» — «хмельно, горласто, празднично, // Пестро, **красно** кругом» [Некрасов 1980: 321]. Бунин, да и его персонажи, всегда тщательно фиксирует как соблюдение этикетности традиционной крестьянской одежды, так и ее нарушения: «...и Серый был зачем-то подпоясан по чекмену, по кострецам **красной подпояской**» [Бунин 1956, 2: 103]; «— Верно! Слухай же, не перебивай, а то осерчаю... Вижу, лезет из низкой клетки приземистый старик... Идет через дорогу в избу — **без шапки**, в розовой **новой рубашке распояской**, и ворот от жары **расстегнул**. А из избе выходит в новой теплой поддевке, подпоясан зеленой подпояской, шапку в руках несет» [Там же: 231]. В «распоясанном» в прозе Бунина виде предстают «шалльные» и внушающие страх рыжие персонажи из народной среды: «Этот брянский мужик... стрелой **летал** в трактиры за кипятком: схватит медный чайник и **мчится** в галереях Старых Рядов, темной водяной струей выписывая по серому полу цифру восемь... бойкий зимний день, идет снежок, Ильинка чернеет народом, бегут, тасуются извозчицы лошади, а он, в одной рубашке, **без шапки**, — голова у него похожа **на красного ежа**, — срывается с тротуара, выскокив на улицу, и **жжет** на подошвах по льду в канавке...» [Бунин 1956, 3: 53]; «...не спеша двигался навстречу Кузьме темно-рыжий мужичок с ведром в руке, распоясанный, без шапки и в тяжелых сапогах. <...> Сапоги **огромные**... <...> **жутко** немного» [Бунин 1956, 2: 53].

Рыжие у Бунина чаще всего персонажи необычных размеров — от богатыря в «Захаре Воро-



бьеве» («Он был **рыжевато-рус**, бородат и настолько **выше, крупнее обыкновенных людей**, что его **можно было показывать**. Он и сам чувствовал себя принадлежащим к какой-то иной породе, чем прочие люди» [Бунин 1956, 2: 276]) до капитана «Атлантиды» («...веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности...») [Там же, 3: 219]).

Рыжие персонажи у Бунина экстаичны и связаны, как уже говорилось выше, со стихией огня, ролью трикстера, красным цветом, полетом: «Подымая тучи пыли, гнали лошадемок **пьяные мужики, возвращавшиеся с ярмарки, — рыжие, сивые, черные, но все одинаково безобразные, тощие и лохматые. И обгоняя их гремящие телеги...**» [Бунин 1956, 2: 18]; «Из-за палисадника загремела и с **грохотом** подкатила к крыльцу **телега**, вся закиданная грязью, с мужиком на грядке и ульяновским дяконом Говоровым посредине, в соломе. <...> Каждый волос его **красно-рыжей** лохматой головы **буйно** вился, шапка съехала на затылок, лицо **разорделось** от ветра и волнения» [Там же, 2: 48–49]; «...рослый, узловатый, **огненно-рыжий**, ...бледный и энергично-возбужденный, даже просто **шаловой...**» [Там же, 3: 266]. В «Окаянных днях» Бунина «рыжие» станут отправной точкой рассуждений писателя об «уголовной антропологии» русской революции: «Бог шельму метит. Еще в древности была всеобщая ненависть к **рыжим**, скуластым. <...> И как раз именно из них, из этих самых русичей, издревле славных своей *антисоциальностью*, давших столько «удалых разбойничков», столько бродяг, бегунов, а потом хитровцев, босяков, как раз из них и вербовали мы красоту, гордость и надежду русской *социальной революции*» (курсив автора. — В. М.) [Бунин 2003: 318].

Появление целой группы подобных персонажей в «Кануне» воспринимается как явное нарушение мимесиса в аспекте неправдоподобия репрезентации антропоморфного мира: исключительные признаки совмещены в неопределенном множестве мужчин. Они образуют деиндивидуализированное, анонимное и аномичное (вопреки народному этикету одежды — «без шапок» и без подпоясок) сообщество городских полупролетариев — «открытую массу», по классификации Э. Канетти (ср. с традиционным деревенским мельником — одиночкой в миниатюре «Журавли»). Оно тяготеет к абсолютной тождественности («все») и эксцентричности, ставшей типовой («все рыжие», все в красных рубашках).

Выявив социальную эксцентричность мукомолов и типажность их портретирования в прозе Бунина, попробуем выявить и «литературность» мукомолов. Прежде всего, с точки зрения вторичности своей пространственной локализации (мост у реки, гора), поведения (буйного), средства передвижения (телега с особым акцентом на ее «грядках») бунинские мукомолы — узнаваемые разбойники из «страшного» рассказа И. Тургенева «Стучит» (1874), тоже во многом построенного на мотивах быличек: «А вон там впереди, в **ложбине**, над ручьем, **мостик**... Они нас там! Они всегда этак... **возле мостов**. Наше дело, барин, чисто! — прибавил он со

вздохом, — вряд ли живых отпустят; потому им главное: **концы в воду**. Одного мне жаль, барин: пропала моя троечка, — и братьям-то она не достанется» [Тургенев 1979: 350]; «Лошади подхватили, **телега загремела в гору**, — вот еще раз мелькнула она **на темной черте, отделявшей землю от неба, завалилась и пропала**» [Там же: 351]; «...другой стук и другой **грохот**» [Там же: 348] (ср. у Бунина — «...грохочут, летят, точно нагоняют»); «В телеге перед нами не то сидело, не то лежало человек шесть в рубашках, в армяках **нараспашку**; у двоих на головах **не было шапок** (ср. у Бунина «**без шапок**»); **большие ноги в сапогах болтались** (ср. «**страшные сапоги мужиков**»), **свесившись через грядку**, руки поднимались, падали зря... тела **тряслись**... Явное дело: **пьяный народ** (ср. у Бунина «... **трясутся**, вися с **грядок**»). Иные горланили — так, что ни попало; один свистал очень пронзительно и чисто, другой ругался; на облучке сидел **какой-то великан** в полушубке и правил. Ехали они шагом, как будто не обращая на нас внимания» [Там же: 349]; «**Великан** положил обе руки на дверцы и, наклонив вперед свою мохнатую голову и осклабясь, произнес тихим, ровным голосом и фабричным говорком следующее: — Господин почтенный, едем мы с честного пирка, со свадьбы; нашего молодца, значит, женили; как есть, уложили; ребята у нас все молодые, головы удалые — выпито было много, а опохмелиться нечем; то не будет ли ваша такая милость, не пожалуете ли нам деньжонок самую чуточку, — так, чтобы по косушке на брата?» [Там же: 350].

Литературная генеалогия **великана в красной рубашке** у Тургенева тоже очевидна: «Толпа собралась у подножия лестницы. Герасим глядел на всех этих людишек в немецких кафтанах сверху, слегка уперши руки в бока; **в своей красной крестьянской рубашке он казался каким-то великаном** перед ними» («Герасим и Муму» 1854 г.) [Тургенев 1980, 4: 267]. У Бунина великаны Тургенева мультиплицируются, теряя характерность.

Но были в русской литературе и другие мужики в красных рубашках и на ломовых телегах. Одним из важнейших литературных источников «Кануна» является сцена убийства лошади мужиками в «Преступлении и наказании». Бунин повторяет саму ситуацию мужицкой гульбы в провинциальном городе («... как будто гулянье» [Достоевский 1989, 5: 56]), использует в повествовании то же транспортное средство, не нагнетая, в отличие от Достоевского, его этимологической семантики, связанной с образом «ломания» («А позади грохочут, летят, точно нагоняют, **ломовые телеги...**»). Ср. «... стоит телега, но странная **телега**. Это одна из тех **больших телег**, в которые впрягают больших **ломовых лошадей** <...>. Он всегда любил смотреть на этих **огромных ломовых коней** ...»; «...он **ломает** свои руки, кричит <...> выгаскивает **железный лом** <...> **лом** со всего размаха ложится ей на спину <...> кричит Миколка, с **ломом** в руках» [Там же: 58–59]. Портреты мужиков у Бунина и Достоевского построены на сочетании больших размеров, одежды красного цвета и сильного шума, который они производят: «А позади грохочут, летят, точно нагоняют,

ломовые телеги, трясутся, висят с грядок, страшные сапоги мужиков. Все в муке, — мукомолы, — все великаны, и все рыжие, без шапок, в красных рубашках распояской...»; Ср. «Но вот вдруг становится очень шумно: из кабака выходят с криками, с песнями, с балалайками пьяные-препьяные **большие такие мужики в красных** и синих рубашках...» [Там же: 56]; «с мясистым, **красным**, как морковь, лицом...» [Там же: 56]; «Она (баба. — В. М.) в **кумачах**, в кичке с бисером» [Там же: 57]. Бунин использует выразительные предметные и динамические образы, сжимая до предельного минимума романную разреженность этой весьма экспрессивной сцены. В **красные рубахи** одеты и главные персонажи романа «Серебряный голубь» А. Белого — Петр Дарьяльский, столяр Кудеяров (опускаем многочисленные цитаты ввиду их орнаментальности). Напомним, что само убийство Дарьяльского происходит во флигеле дома **мукомола** Еропегина.

Стремительность движения мукомолов и самого рассказчика в «Кануне» не менее реминисцентна. Бешеная скачка позволяет охватить большинство персонажей: «Извозчик мчит во весь дух...»; «А позади грохочут, летят, точно нагоняют, ломовые телеги» [Бунин 1956, 4: 214]. Как уже отмечалось, в обоих «Канунах» это движение обращено не только в пространство, но и в будущее катастрофы. Исходной точкой «наводящего ужас движения» телег мукомолов и для «Кануна», и для более ранних текстов является, по-видимому, гоголевская тройка: «Русь, Русь! Куда **мчишься ты?** — пришло ему в голову восклицание Гоголя...» [Бунин 1956, 3: 57] («Русь, куда ж **несешься ты?**» [Гоголь 1959: 260] — В. М.); «...неслась **духом** с пригорка» [Там же: 259] — «**мчит** во весь **дух**» [Бунин 1956, 4: 214]; «...и **мчится** вся вдохновенная богом» [Гоголь 1959: 260]; «все **летит**...» [Там же: 260], «**летит** мимо все...» [Там же: 259] (ср. «**летят**, точно нагоняют» [Бунин 1956, 4: 214]); «что-то **страшное** заключено в сем быстром мельканье» [Гоголь 1959: 260]; «наводящее **ужас** движение» [Там же: 259] (ср. «**страшные** сапоги мужиков» [Бунин 1956, 4: 214]).

Праздничный загул грохочущей и летящей русской революции был неоднократно изображен Буниным и в «Окаянных днях» и построен на сочетании красного цвета с предельно шумным и быстрым движением: «У солдат и рабочих, то и дело **грохочущих** на грузовиках, морды торжествующие» [Бунин 2003: 236–237]; «По Дерibasовской несетя отряд всадников, среди них автомобиль...» [Там же: 279]; «С **ревом** неслись грузовики, полные товарищами с винтовками» [Там же: 279]; «... и вдруг, бешено стреляя мотоциклетом, **вылетает** с Никитской животное в кожаном картузе и кожаной куртке, на лету грозит, машет огромным револьвером и обдает грязью несущих гроб...» [Там же: 255]; «...на **автомобилях**, на **лихачах**... **мчится в эти клубы и театры** (глядеть на своих крепостных актеров) всякая **красная аристократия**: матросы с **огромными** браунингами на поясе...» [Там же: 257]. Конечно, кумачовый цвет революции наследует красные рубахи мужиков: «Вообще, как только город становится «**красным**», тотчас резко меняет-

ся толпа, наполняющая улицы. Совершается некий подбор лиц, улица преобразается. <...> даже на извозчичьих лошадях **как жар горели красные банты и ленты**» [Там же: 257].

Наиболее правдоподобной и в то же время загадочной деталью коллективного портрета мужиков является мука, точнее то, что она покрывает их одежду. В реалистическом модусе референции все логично: работают с мукой, поэтому обсыпаны ей. Однако мы уже убедились, что в этом кратком рассказе Бунин тяготеет к некой социально-культурной и тем самым литературной типажности, ступеню черт и деталей. Попробуем приглядеться к муке как к символу эпохи со многими возможными смыслами.

Во-первых, мука в сочетании с «собачьим» голодом босяка может быть аллюзией на хорошо известную и главную причину февральской революции — нехватку муки в Петербурге и других крупных городах. Именно осенью 1916 г. ее подвоз катастрофически снизился, что и привело к голодным бунтам рабочих, солдат, обывателей [См. Нефедов. URL].

В уже цитировавшемся «Грядущем Хаме» Д. С. Мережковского, возможно, впервые в русской публицистике интеллигенция уподобляется муке из евангельского зерна: «Кажется, нет в мире положения более безвыходного, чем то, в котором очутилась русская интеллигенция, — положение между двумя гнетами: гнетом сверху, самодержавного строя, и гнетом снизу, темной народной стихии, не столько ненавидящей, сколько непонимающей, — но иногда непонимание хуже всякой ненависти. Между этими двумя страшными гнетами русская общественность мелется, как чистая пшеница Господня, — даст Бог, **перемелется, мука будет, мука** для того хлеба, которым, наконец, утолится великий голод народный: а пока все-таки участь русского интеллигента, **участь зерна пшеничного** — быть раздавленным, размолотым — участь трагическая. Тут уж не до мещанства, не до жиру, быть бы жиру!» [Мережковский 1914: 58].

В контексте советского политического дискурса 1920–1930-х годов «мукомолы» и «мука» воспринимаются как действующий агент и, соответственно, продукт русской революции. Здесь организующей и наиболее распространенной метафорой советской партийной публицистики и критики становятся безликие «жернова революции», перемальвающие классы, интеллигенцию или отдельных людей: «Живущие этой тактикой политические группы будут безжалостно размолоты жерновами революции» [Троцкий. URL]; «У нас, извольте не забывать, диктатура пролетариата в стране, населенной главным образом **мужиками**. Интеллигенция меж этих двух классов, как **между жерновов**, понемножку **растирается** и снова возникает и не может быть растерта вконец...» [Троцкий. URL]; «Картина, данная в книге Ремарка, — это картина безнадежной части мелкой буржуазии, той, которая будет **размолота жерновами революции** и контрреволюции» [Радек 1933]; «Что касается Беседовских, Соломонов, Дмитриевских и т. п., то мы и впредь будем выкидывать вон таких людей как бракованный товар, ненужный и вредный для революции. Пусть поднимают их на

щит те, которые питают особые симпатии к отбросам. (Смех.) **Жернова нашей революции** работают хорошо. Они берут все годное и отдают Советам, а отбросы выкидывают вон» [Сталин. URL].

Механистичной метафоре политического дискурса русские писатели предпочли растительную с акцентом на сохранении и возрождении в «жерновах истории» как мыслящей и независимой личности, так и народа. Из эмигрантской газеты (1922) в полемику с убийственной метафорой публицистического дискурса пытался включиться О. Мандельштам, используя, как и Мережковский, все ту же притчу: «Не на мельнице человеческой истории, не тяжелым жерновом катастрофы человеческая пшеница обращена будет в муку» [Мандельштам 1990: 193]; «Это чистое количество, эта пшеница человеческая жаждет быть **размолотой, обращенной в муку**, выпеченной в хлеб» [Там же: 191]. Чувствительный, как и большинство поэтов, к внутренней форме слова, В. Ходасевич в книге «Путем зерна» (1920) развернул весь «цикл переработки» зерна эпохи, т. е. исторической символики смерти и воскресения русской интеллигенции — от первого стихотворения «Путем зерна» через «Мельницу» — к финальным «Хлебам» («...в переднике, осыпана мукой») [Ходасевич 1989: 121].

Для литературного дискурса эпохи мука стала символом смерти. Так, в позднем незаконченном фрагменте поэта «Что делать нам» (1921) Мава-смерть разрушает все цельное и большое, символизируемое «великанами миров», «столетиями великанов» в муку / муку:

Вы видали, как **Мава**  
Обращает в мух, мурашей,  
**Мураву и муку и миги**  
Столетия **великанов**.  
Это Эм намыленной веревкой  
На шее у **великана миров**  
Объятья любя Мавы,  
Как **жернова** “да” и “нет”,  
**Мелет** народы **в муку**.  
**Посыпает мукой сквозь муки**,  
Как сито  
[Хлебников 1933, 5: 115]

Значимой для бунинской миниатюры, по нашему мнению, является и ритуализованная ситуация карнавала. Размалывание зерна до муки и обсыпание ей ритуальной жертвы («immolatio») — один из важнейших элементов архаического обряда. Из европейской карнавальной традиции Бунин мог заимствовать обсыпание мукой и одного из персонажей — крестьянина-мукомола Педролино, превратившегося позднее во французском ярмарочном театре в общеизвестного белого Пьеро.

У отечественных предшественников Бунина наиболее красочное описание обсыпания мукой в римском карнавале находим в «Риме» Н. В. Гоголя: «Но народная толпа была слишком густа. Едва только продрался он между двух человек, как уже попотчевали его сверху **мукой**» [Гоголь 1959: 224]; «Его пробудил крик: пред ним остановилась **громкая телега**. Толпа находившихся в ней масок в розовых блузах, назвав его по имени, принялась

качать в него **мукой**, сопровождая одним длинным восклицанием: «У,у,у!» И в одну минуту с ног до головы был он обсыпан белою пылью, при громком смехе всех обступивших его соседей. Весь белый, как снег, даже с белыми ресницами, князь побежал наскоро домой переодеться» [Там же: 226]; «Он, как видно, уже успел попробовать карнавала. Его откуда-нибудь сбоку **хватило сильно мукою**. Весь бок и спина были у **него выбелены совершенно**, шляпа изломана, и все лицо было убито белыми гвоздями» [Там же: 231]. Вполне вероятно, что и такой часто встречающийся карнавальный персонаж, как великан в миниатюру Бунина тоже пришел из ряда архетипических персонажей итальянского карнавала (См. в «Риме: «Он тащил на плечах **чучело великана...**» [Там же: 224]). Однако, скорее всего, Бунин знал об итальянском карнавале не из книг, ведь подолгу живя у Горького на Капри, он не раз становился свидетелем карнавального веселья.

В русской литературе образы европейского народного карнавала, как правило, замещались персонажами французского балаганного театра и итальянского театра дель арте. Так, в фельетоне Достоевского «Петербургская летопись» использовано сравнение с подобным францужско-итальянским карнавальным персонажем: «...Петербург остается пустой, заваливается хламом и мусором, строится, чистится и как будто отдыхает, как будто перестает жить на малое время. **Тонкая белая пыль** стоит густым слоем в раскаленном воздухе. Толпы работников, с известкой, с лопатами, с молотками, топорами и другими орудиями, распоряжаются на Невском проспекте как у себя дома, словно откупили его, и беда пешеходу, фланеру или наблюдателю, если он не имеет серьезного желания **походить на обсыпанного мукою Пьерро в римском карнавале**» [Достоевский 1988, 2: 20].

Этот образ позволяет нам идентифицировать природу необычных мужиков-мукомолов из миниатюры Бунина. Бунин вводит в повествование «русских Пьеро», создавая мужицкий вариант «балаганчика». Правда, традиционное ярмарочное веселье нарушено: мужики страшны, а не смешны. Коллективность действий мужиков, подчеркнутая праздничность, эксцентричность их одежды и облика, сочетание белого (мука) и красного цветов (красные рубахи, рыжие волосы) позволяет видеть в них как участников карнавала, так и членов лиминального сообщества **накануне** резкой смены их статуса (обманутые большевиками «хозяева жизни»).

Нам осталось рассмотреть типичность «господина». В вагоне «второго класса» рассказчика ожидает «новый русский» того времени — образованный («очки») представитель русской буржуазии с отчетливыми чертами плебея-азиата, Хама: «И какой-то сидящий против меня господин лет за сорок, широкий и стриженный бобриком, в золотых очках на плоском носу с наглыми ноздрями...» [Бунин 1956, 4: 214]. Внешние и поведенческие черты этого персонажа подобраны по принципу контраста аристократическому типу, к которому принадлежал и сам Бунин (худощавость, изящество сложения, тонкий нос, длинные волосы, известное пренебре-

жение к собственности): «широкий», стрижка «бобриком», «плоский нос», гламурные «золотые очки», «наглые ноздри». Это типичный представитель доминирующего класса, который перенял некоторые черты образа жизни и поведения дворянства — «благополучие», «достоинство» и «уверенность в себе». Он дистанцирует себя от рассказчика высокомерием и сосредоточен на своей собственности, укреплении материального благополучия: «...не глядя на меня, — от пренебрежения ко мне, — все поправляет на сетке свои хорошие, в крепких чехлах чемоданы и чемоданчики» [Там же]. Персонаж относится к герою «сверху вниз», демонстративно его не замечая.

Это сатирический в своей интенции портрет типичного «плебея», представляющего с одинаковой долей вероятности и современную Бунину российскую буржуазию, и чиновничество. В прозе Бунина подобные детали характеризуют чиновников, купцов, евреев: «Сидевший против Кузьмы молодой человек, **стриженный бобриком**, покраснел, заволновался и поспешил вмешаться: — Позвольте, господа! Вот вы говорите — свобода... Вот я служу **письмоводителем** у податного инспектора и посылаю статейки в столичные газеты...» [Бунин 1956, 2: 82]; «Любил и Нечаев, либеральный, образованный крез, большой, полный купец в золотых очках» [Там же, 3: 261]; «Еврей с коричневой лысиной, с седой подстриженной на щеках бородой и в золотых очках...» [Бунин 2003: 282]; «Гаубкин, молодой еврей, рыжий и золотушный, в золотых очках для близоруких, был человек очень радужный...» [Бунин 1956, 1: 80]. Плоский нос характерен у Бунина для азиатского типа лица и проявлений атаксии: «Вот снова — Каменная Баба. // Как сонны эти плоские черты! // Как первобытно-грубо это тело! [Бунин 1956, 2: 332]; «Нечто монгольское было в его желтоватом лице... золотыми пломбами блестели его крупные зубы...» [Там же, 3: 219]. «Нахальные ноздри» — черта бродяги Макарки: «...лицо — широкое, цвета замазки, ноздри — как два **ружейных дула**...» [Бунин 1956, 2: 71], «...угрожал Макарка, раскрывая **нахальные ноздри**» [Там же, 2: 72]. Наконец, совмещение этих черт мы видим в портрете умственно неполноценного ребенка: «У него было большое, **плоское** темя в кабаньей **красной шерстке**, носик **расплюснутый**, с **широкими ноздрями**...» [Бунин 1956, 4: 335].

Таким образом, рассказчик как бы «зажат» между Сциллой мужицкого бунта-праздника и Харибдой буржуазной пошлости. Персонажи, представляющие мужскую часть России, движутся к грядущей катастрофе, а детализация их портретов и поведения может быть интерпретирована в духе социально-культурной и ритуальной символики.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. — М.-Л.: ГИХЛ, 1960. — Т. 3. Стихотворения и поэмы. — 714 с.  
 Бунин И. Собр. соч.: в 5 т. — М.: Правда, 1956. — Т. 4. — 471 с.  
 Бунин И. А. Стихотворения. Рассказы. — М.: Правда, 1986. — 544 с.  
 Бунин И. А. Воспоминания. — М.: Захаров, 2003. — С. 318.  
 Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 6 т. — М.: ГИХЛ, 1959.

- Горький М. Рассказы. — Мн.: Маст. лит., 1984. — 462 с.  
 Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. — Л.: Наука, 1988.  
 Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. — М.: Худ. лит., 1990. — Т. 2. — 464 с.  
 Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: в 24 т. — М.: Тип-фия Сытина, 1914. — Т. XIV. Грядущий хам. Библиотека Русского Слова. — 240 с.  
 Михайлин В. Тропа звериных слов: Пространственно ориентированные культурные коды в индоевропейской традиции. — М.: Новое лит. обозрение, 2005. — 540 с.  
 Некрасов Н. А. Стихотворения и поэмы. — М.: Худ. лит., 1980. — 560 с.  
 Неведов С. Продовольственный кризис в Петрограде накануне Февральской революции. — Режим доступа: <http://www.iarex.ru/articles/54713.html> (дата обращения: 10.04.2018).  
 Радек К. Мелкий буржуа возвращается с войны // Интернациональная литература. — 1933. — № 3. — С. 100–102. — Режим доступа: <http://www.oldgazette.ru/lib/revlit/001.html> (дата обращения: 10.04.2018).  
 Сталин И. Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б). 27 июня — 2 июля 1930 г. — Режим доступа: [http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin\\_pss/Tom12.html](http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin_pss/Tom12.html) (дата обращения: 10.04.2018).  
 Троцкий Л. Политические письма // Сочинения. — М.-Л.: Госиздат, 1926. — Т. 4. — Режим доступа: <http://www.pseudology.org/trotsky/trot119.htm> (дата обращения: 10.04.2018).  
 Троцкий Л. Л. Предисловие ко второму изданию сборника «Вопросы быта» // Сочинения. — М.-Л.: Госиздат, 1927. — Т. 21. — Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trot1918.htm> (дата обращения: 10.04.2018).  
 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1978–1987.  
 Хлебников В. Собр. соч.: в 5 т. — Л., 1928–1933.  
 Ходасевич В. Стихотворения. — Л.: Сов. пис., 1989. — 434 с.  
 Чехов А. П. Собр. соч.: в 12 т. — М.: ГИХЛ, 1955. — Т. 6. — 503 с.

#### REFERENCES

- Blok A. A. Sobr. soch.: v 8 t. — M.-L.: GIKhL, 1960. — T. 3. Stikhotvoreniya i poemy. — 714 s.  
 Bunin I. Sobr. soch.: v 5 t. — M.: Pravda, 1956. — T. 4. — 471 s.  
 Bunin I. A. Stikhotvoreniya. Rasskazy. — M.: Pravda, 1986. — 544 s.  
 Bunin I. A. Vospominaniya. — M.: Zakharov, 2003. — S. 318.  
 Gogol' N. V. Sobr. soch.: v 6 t. — M.: GIKhL, 1959.  
 Gor'kiy M. Rasskazy. — Mn.: Mast. lit., 1984. — 462 s.  
 Dostoevskiy F. M. Sobr. soch.: v 15 t. — L.: Nauka, 1988.  
 Mandel'shtam O. Sochineniya: v 2 t. — M.: Khud. lit., 1990. — T. 2. — 464 s.  
 Merezhkovskiy D. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 24 t. — M.: Tip-fiya Sytina, 1914. — T. XIV. Gryadushchiy kham. Biblioteka Russkogo Slova. — 240 s.  
 Mikhailin V. Tropa zverinykh slov: Prostranstvenno orientirovannyye kul'turnye kody v indoevropeyskoy traditsii. — M.: Novoe lit. obozrenie, 2005. — 540 s.  
 Nekrasov N. A. Stikhotvoreniya i poemy. — M.: Khud. lit., 1980. — 560 s.  
 Nefedov S. Prodoval'stvennyy krizis v Petrograde nakanune Fevral'skoy revolyutsii. — Rezhim dostupa: <http://www.iarex.ru/articles/54713.html> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Radek K.* Melkiy burzhua vozvrashchaetsya s voyny // Internatsional'naya literatura. — 1933. — № 3. — S. 100–102. — Rezhim dostupa: <http://www.oldgazette.ru/lib/revlit/001.html> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Stalin I.* Politicheskiy otchet Tsentral'nogo Komiteta XVI s"ezdu VKP(b). 27 iyunya — 2 iyulya 1930 g. — Rezhim dostupa: [http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin\\_pss/Tom12.html](http://le-tireur.ucoz.ru/Stalin_pss/Tom12.html) (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Trotsky L.* Politicheskie pis'ma // Sochineniya. — M.-L.: Gosizdat, 1926. — T. 4. — Rezhim dostupa: <http://www.pseudology.org/trotsky/trotl119.htm> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Trotsky L. L.* Predislovie ko vtoromu izdaniyu sbornika «Voprosy byta» // Sochineniya. — M.-L.: Gosizdat, 1927. — T. 21. — Rezhim dostupa: <http://www.magister.msk.ru/library/trotsky/trotl918.htm> (data obrashcheniya: 10.04.2018).

*Turgenev I. S.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. — M.: Nauka, 1978–1987.

*Khlebnikov V.* Sobr. soch.: v 5 t. — L., 1928–1933.

*Khodasevich V.* Stikhotvoreniya. — L.: Sov. pis., 1989. — 434 s.

*Chekhov A. P.* Sobr. soch.: v 12 t. — M.: GIKhL, 1955. — T. 6. — 503 s.

### **Данные об авторе**

Валерий Владимирович Мароши — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе, Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск).

Адрес: 630126, Россия, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, 28.

E-mail: maroshi@mail.ru.

### **About the author**

Valerij Vladimirovich Maroshi — doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the chair of Russian literature, theory of literature and methodology of literary teaching, Novosibirskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet (Novosibirsk).

Н. В. Пращерук  
Екатеринбург, Россия

## МИНИАТЮРЫ И. А. БУНИНА 1920-х ГОДОВ: СИМВОЛИЧЕСКОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ

**Аннотация.** В статье анализируются прозаические произведения малой формы И. А. Бунина «Роза Иерихона», «Именины», «Пингвины», написанные им в эмиграции в 1920-е годы. Их объединяет тема утраченной Родины и памяти о ней, которая в каждом из произведений воплощается оригинально, благодаря сложному совмещению различных жанровых и повествовательных стратегий. В «Розе Иерихона» притчевый компонент, в глубинной ориентации на который создавалась миниатюра, органично включен в лирический сюжет, что определяет яркую специфику этой миниатюры, многослойность символических планов. Особую напряженность сюжета и стилю придает соединение, казалось бы, несоединимого — аллегорического, тяготеющего к определенному горизонту смыслов, и символического, раскрывающегося в сложной ассоциативной соотнесенности ключевого образа с реальностями разного порядка, которые объемлет сознание-переживание героя. Семантическая концентрация (онтологическое свойство жанров малой прозы) достигается не только ассоциативным, аллегорическим и символическим подключением исторических и библейских сюжетов, но и интертекстуальным диалогом, который ведется внутри самого бунинского творчества. «Именины» выстраиваются с опорой на живописный принцип композиции, который основывается на «рядоположенности картин» с активизацией предметно-вещественной образности. Фактурная щедрость, обилие ярких подробностей, использование именных и глагольных форм настоящего времени создают эффект «упразднения времени», пребывающего здесь и сейчас семейного праздника. В «Пингвинах» сновидческая стилиевая доминанта органично увязана с жанром травелого и кинематографическим принципом развертывания сюжета. Логика жанра сохраняется, и повествователь балансирует между передачей внутреннего состояния и описанием увиденного во время путешествия — воссозданием, конечно, специфических, но все же путевых картин. Эта миниатюра — квинтэссенция трагических переживаний Бунина. Одной из ключевых становится здесь тема Пушкина, который «давно умер», — мертвого Пушкина. Она прямо соотносится с финалом, переводя национальную катастрофу в статус глобальной, общечеловеческой, вселенской.

**Ключевые слова:** Бунин; Пушкин; проза; малая форма; миниатюра; притча; лирический сюжет; композиция; травелог; кинематографичность; стилиевая доминанта.

N. V. Prashcheruk  
Ekaterinburg, Russia

## BUNIN'S MINIATURES OF THE 1920s: SYMBOLIC RETURN TO THE MOTHERLAND

**Abstract.** This article contains analysis of Bunin's small prosaic creations like «The Rose of Jericho», «The Saints' Day», «Penguins» written in his immigration during the 1920s. They are all are grouped under the topic of lost Motherland and memories of it that are revealed originally in each of creations using the complicated combinations of genre and narrative strategies. «The Rose of Jericho» contains the fable component is organically merged with the lyrical plot which defines the outstanding specificity and the wide variety of symbols in this miniature. The outstanding tension of the plot is created by merging the exact meanings with symbols, unveiling in the complex associative relevance of the key image with different realities contained in the character's mind. Semantic concentration is reached by associative, allegoric and symbolic including of historical and biblical events as well as intertextual dialogue permeating all the Bunin's creations. «The Saints' Day» relies on the scenic concept of composition, based on a non-chronological storytelling. The richness of the textures, wealth of bright details and usage of present time nouns and verbs create the effect of the «absence of time», a feeling of a family holiday that is now and here. In «Penguins», dream-related style dominant is organically combined with the travelogue genre and cinematic plot development. The rules of the genre are kept and the narrator balances between expressing feelings and describing the things seen during the journey — creating a very specific traveler's view. This miniature is the quintessence of Bunin's tragic experience. One of the key topics is of Pushkin who is «long gone» — dead Pushkin. It is directly related to the final turning the national catastrophe the international, the global.

**Keywords:** Bunin; Pushkin; prose; miniature; fable; lyrical plot; composition; travelogue; cinematic plot; style dominant.

Речь пойдет о миниатюрах, объединенных темой утраченной Родины и памяти о ней, — «Роза Иерихона», «Именины», «Пингвины». Они написаны в 1920-х годах, когда художник уже был в эмиграции.

Жанр малой формы, безусловно, отвечает природе бунинского феноменологического дара, органичен в поисках-стремлениях художника писать свободно, «новым приемом, пытаясь изобразить то состояние мысли, в котором сливаются настоящее и прошедшее, и живешь и в том и в другом одновременно» [Кузнецова 1995: 300]. Конечно, в приведенном высказывании Бунин рассуждал преимущественно о романе («говорили о романе» [Кузнецова 1995: 300]), однако, если иметь в виду «Жизнь Арсеньева», то его структура как раз и связана не толь-

ко и не столько с последовательностью событий, сколько с «рядоположенностью картин» [Флоренский 1993: 82] — другими словами, книга «собиралась» из воспоминаний-картин, увиденных и переживаемых здесь и сейчас. Миниатюры — при известном допущении — можно трактовать именно как картины-медитации-воспоминания, только живущие «отдельно», а не в пространственно-временном континууме романа, точнее, книги.

Обратимся к «Розе Иерихона». Точная дата ее написания неизвестна, предположительно, это период с 1917 по 1924, напечатана впервые в 1924 г. [Бунин 1965–67, 5: 510]. Миниатюра организована, как будто, по законам лирического высказывания. В ней, на первый взгляд, вполне реализуется метони-

мический принцип как «универсальная модель лирического сознания» [Капинос 2014: 28]. В самом деле, «точкой, распространяющейся на все» [Чумаков 2008: 358–372] и разворачивающейся в тексте по принципу замещения, становится ключевой образ, который явлен уже в заголовке — «Роза Иерихона». Любопытно, что названию растения изначально присвоен статус имени собственного, что подчеркивается графически — написанием обоих слов с большой буквы. С одной стороны, так акцентируется значимость образа, а с другой, — как мне кажется, это непреднамеренная, типично бунинская отсылка к «памяти жанра», в глубинной ориентации на который рождалось это произведение. Я имею в виду притчевый компонент, прихотливо и в то же время очень органично включенный в лирический сюжет миниатюры. Тем самым обобщенность аллегории, связанная с преданием о преподобном Савве, «избравшем для своей обители страшную долину Огненную, нагую мертвую теснину в пустыне Иудейской»<sup>1</sup> (5, с. 7), и назвавшем «дикий волчец» Розой Иерихона, подобно этой же Розе, погружается в «живую воду сердца» — в переживание героя, который сродни лирическому герою. По существу, мы встречаем здесь форму неклассической субъектности, при которой перед нами «не просто я-повествование, ибо субъект речи здесь не герой в обычном смысле, точнее не только герой, но и образ автора» [Бройтман 2004: 260]. Обобщенность аллегории оживает, расцветается интонациями и смыслами. Так корректируется, если не исчезает вовсе, назидательная составляющая исходного жанра. Именно переплетение притчевого и лирического начал определяет яркую специфику этой миниатюры, многослойность символических планов. Особую напряженность сюжету и стилю придает соединение, казалось бы, несоединимого — аллегорического, тяготеющего к определенному горизонту смыслов, и символического, раскрывающегося в сложной ассоциативной соотнесенности ключевого образа с реальностями разного порядка, которые объемлет сознание-переживание героя. От начального предложения, где обозначена тема забвения / смерти и памяти / жизни, герой переходит к преданию о колючке — волчце, который «воистину чудесен», и затем — от предания к подчеркнuto экспрессивному лирическому высказыванию: «Сорванный и унесенный странником за тысячи верст от своей родины, он годы может лежать сухим, серым, мертвым. Но, будучи положен в воду, тотчас начинает распускаться, давать мелкие листочки и розовый цвет. И бедное человеческое сердце радуется, утешается: нет в мире смерти, нет гибели тому, что было, чем жил когда-то! Нет разлук и потерь, доколе жива моя душа, моя Любовь, Память!» (5, с. 7). Лексические и синтаксические повторы, создающие особый ритмический рисунок повествования и усиленные восклицаниями, свидетельствуют о повышенном накале эмоционального состояния героя. Любовь же и Па-

мять (с большой буквы), которым также придается именной статус, напрямую рифмуются с ключевым образом миниатюры. Само восклицание с дважды повторенным притяжательным местоимением («моя душа», «моя Любовь, Память») знаменует вхождение в личный мир героя, переход от «не-я» — к «я», к «Розе моего Иерихона».

Следующий абзац — самый значительный по объему. Это своего рода лирический «взрыв», сгущение исповедальности, когда сознание героя преобразено Любовью и Памятью, а сердце открыто сокровенным смыслом. Герой погружается в прошлое, в годы, «когда на полудне стояло солнце» (5, с. 8) его жизни. При этом очевидно, что в монологе героя проступает биографический автор. Речь идет о путешествии на Ближний Восток, которое он совершил вместе с В. Н. Муромцевой в 1908–1909 годах и по впечатлениям от которого написана книга «Тень птицы», к сожалению, еще, во многом, не прочитанная [Пращерук 1999: 28–55]. Получается, что эта миниатюра — не только возвращение к реальному важному событию из жизни автора, но и его взгляд «обратной перспективы» на уже написанное, своеобразное подведение итога в развертывании этой темы в творчестве за прошедшее десятилетие. Следовательно, семантическая концентрация (онтологическое свойство жанров малой прозы) достигается не только ассоциативным, аллегорическим и символическим подключением исторических и библейских сюжетов, но и интертекстуальным диалогом, который ведется внутри самого бунинского творчества. Не вдаваясь в подробности, отметим, по крайней мере, два важных момента. Упомянутое «солнце... жизни», стоящее «на полудне» — это продолжение сквозного, чрезвычайно важного для «Тени птицы» и мифологически нагруженного «солнечного сюжета» [Пращерук 1999: 51–53; Пращерук 2016: 83–92]. Но продолжение, в котором автор отступает от общекультурного символизма. Он акцентирует здесь аспекты личной человеческой судьбы, придает «солнечному сюжету» острое экзистенциальное звучание. Именно так — остро лично, исповедально — прочитывается и оценка героем того «первого дальнего странствия, брачного путешествия, бывшего вместе с тем и паломничеством во святую землю Господа нашего Иисуса Христа» (5, с. 8). Выделено самое дорогое, самое главное, и это главное можно оценить в полной мере, если только представляешь широкую географию того путешествия (Турция, Египет, Ливан, Сирия, Иудея и др.), многообразие самых разных впечатлений и переживаний [Пращерук 1999: 28–55].

Завершается миниатюра коротким шестистрочным фрагментом, самым, пожалуй, поэтичным, исполненным особой образности и утонченной красоты: «Роза Иерихона. В живую воду сердца, в чистую влагу любви, печали и нежности погружаю я корни и стебли моего прошлого — и вот опять дивно прозябает мой заветный злак. Отдались, неотвратимый час, когда иссякнет эта влага, оскудеет и иссохнет сердце — и уже навеки покроет прах забвения Розу моего Иерихона» (5, с. 8).

<sup>1</sup> Текст цитируется по изданию: Бунин И. А. Собр. соч. в 9 т. М.: Художественная литература, 1966–67 — с указанием тома и страниц в круглых скобках

«Роза Иерихона» — как мне кажется, образцовое произведение малой формы, в котором семантическая концентрация достигается сложным жанровым решением, предполагающим совмещение различных жанровых и повествовательных стратегий.

Если в этой миниатюре бунинский дар живописания приглушен лирической стихией и изысканной метафорикой, то «Именины» (1924) как раз открываются ярчайшим визуальным образом, построенным на контрасте: «Вместе с громадной пыльно-черной тучей, заходящей из-за сада, из-за вековых берез и серых итальянских тополей, все более жгучим становится ослепительный солнечный свет, его сухой степной жар — и все более немеет усадьба, все мельче и серебристее струится листва на тополях» (5, с. 141). Следующим предложением, выделенным — в силу его особой значимости — в отдельный абзац, контраст, с одной стороны, еще более акцентирован, а, с другой, — конкретность первоначального живописно-реалистического образа корректируется подчеркнутой символизацией того, что нарисовано, выведением его совсем в другую — библейско-катастрофический контекст: «Черный ад обступает радостный солнечный мир усадьбы» (5, с. 141). Апокалиптическая тема поддержана и далее: «...так тяжело, точно вся вселенная на краю гибели, смерти» (5, с. 141). Собственно, во многом, именно на этом напряженном взаимодействии живописного, вещественно-предметного и символического в описании именин в усадьбе строится вся миниатюра.

Поначалу перед нами картина из прошлого, восстановленная образной памятью героя и максимально приближенная к нам. Она выполнена в технике, которую чуть позже сформулирует Алексей Арсеньев: «Вижу и чувствую подробности» (6, с. 188), в технике — видеть, касаться, переживать, но не рассказывать. Нарратор отступает, повествование преобразуется в живописание. Событийность свернута, предметный мир стремится стать самостоятельным. Перед нами явление, о котором писал О. Хансен-Лёве, называя его «Wortkunst», уничтожающее, в отличие от «Erzählungskunst», расхождение между описанием и предметом описания [Hansen-Love 1972: 197–252]. Структурная доминанта живописания в бунинской миниатюре в ее функциональном аспекте может быть истолкована и с опорой на труд П. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях», в котором он формулирует онтологические свойства живописного искусства и исследует возможности влияния живописи на словесность. В частности, он отмечает, что «живопись распространяет на пространство вещественность» [Флоренский 1993: 109], а процессы опространствливания формы, достаточно широко охватившие литературу 20 века, разворачиваются с опорой на живописный принцип «освобождения от времени» [Хоружий 1994: 429; Пращерук 1999: 6–27]. Именно фактурная щедрость, обилие ярких подробностей, использование именных и глагольных форм настоящего времени создают эффект «упразднения времени», эффект пребывающего здесь и сейчас семейного праздника, присутствия на нем не только героя, но и нас, читателей: «В

усадьбе преизбыток довольства, счастья. Дом полон гостей, соседей, родственников, своих и чужих слуг, — в доме именины. Идет обед, долгий, необычный, с пирожками, с янтарным бульоном, с маринадами к жареным индейкам, с густыми наливками, с пломбиром, с шампанским в узких старинных бокалах, по краям золоченых. И я тоже в усадьбе, в доме, за обедом...» (5, с. 141). Завороженные этим «Wortkunst» [Hansen-Love 1972: 197–252], мы даже сразу не догадываемся, что перед нами сон. Причем сон особый, несущий в себе драму «двойного бытия» героя. Эта драма связана не просто с контрастом реальности и сновидения. Сон странный и страшный, потому что, пребывая как будто в «радостном солнечном мире усадьбы», герой одновременно чувствует себя «вне всего, вне жизни». И более, его переживание собственного «двойного бытия» множится на переживания всех, его окружающих: «оказывается, не я один вне всего, вне жизни: все, окружающие меня, тоже вне ее, хотя они и двигаются, пьют, едят, говорят, смеются» (5, с. 142). И так готовится эмоциональный взрыв. Апокалиптическая символика многократно усилена включением в контекст личной судьбы героя и его близких. А переживание становится острее еще и потому, что герой признается: «Я чувствую страшную давность, древность всего того, что я вижу, в чем я участвую в этот роковой, ни на что не похожий (и настоящий, и вместе с тем такой давний) именинный день, в этой столь мне родной и в то же время столь далекой и сказочной стране» (5, с. 142). И далее: «И в душе моей растет такая скорбь, что я наконец разрываю этот сон...» (5, с. 142). Многоготчие и — на контрасте — сдержанно-информативный финал: «Глубокая зимняя ночь. Париж» (5, с. 142). Переживание свернуто, ушло в подтекст, но ему сообщается высокий статус скорби, и сон здесь — не избавление, не уход от реальности, а, напротив, кристаллизация и констатация состояния. «Глубокая зимняя ночь» (5, с. 142) Парижа, в которую возвращается герой от своего сна, означает реальность того, что «черная пыльная туча», «черный ад» поглотили, уничтожили «радостный солнечный мир усадьбы».

Рассказ «Пингвины» (1929) рифмуется с «Именинами» не только по смыслу, но и по форме. В центре — вновь описание онейрического состояния героя-личного повествователя. Однако, если в «Именинах» — в центре один эпизод, вписанный в контекст апокалиптической проблематики разрушения дома, родного мира, то рассказ 1929 года строится как целый каскад сменяющих друг друга картин, соединенных между собой по принципу монтажа. В «Именинах» доминирует живописный принцип композиции, а здесь сюжет разворачивается, скорее в сценарно-кинематографическом ключе: эпизоды монтируются, словно кадры в динамической киноленте с использованием общих, средних и крупных планов: «Началось с того, что мне стало опять тридцать лет, — я увидел и почувствовал себя именно в этой счастливой поре; я опять был в России того времени и во всем, что было присуще тому времени, и сидел в вагоне, ехал почему-то в Гурзуф...» (5, с. 391). Жанровая ориентация тоже как



будто очевидна: перед нами, по существу, кинематографический травелог. Известно, что Бунин, большой любитель путешествовать, много работал в этом жанре. Достаточно вспомнить уже упомянутую здесь «Тень птицы», а также «Воды многие», «Братья» и другие произведения. В эмигрантский период травелоги обретают иное содержание, иную интонацию — чаще всего, это воображаемые путешествия на Родину. «Пингвины», следовательно, органично вписываются в контекст бунинских рассказов «Несрочная весна», «Поздний час», цикла «Странствия», книги «Жизнь Арсеньева». Тем самым «память жанра» обогащена творческим способом ее актуализации. Кроме того, не забываем, что воображаемое здесь возвращение на Родину — это сон, который динамичен, но его динамика никак не соотносится с формальной логикой, скорее, прямо противоположна ей. Отсюда фантазмагорический характер того, как komponуется увиденное и воспринимаемое героем и как рассказ завершается. Фантазмагория усиливается сновидческой стиливой окрашенностью, при которой картины, в отличие от предыдущей миниатюры, намеренно размыты, предметный мир как будто ступешван, смазан — при акцентировании отдельных деталей, за счет чего визуальный эффект сохраняется. Можно сказать, что стилистика рассказа напоминает стилистику авторского кино, которое сложно психологически и символически нагружено и которое держится обычно общей интонацией. Эта интонация и «собирает» воедино кадры, часто не связанные между собой причинно-следственной связью. Бунинская миниатюра в ее сложной раскадровке также подчиняется общему эмоционально-экспрессивному тону, который не только создается соответствующей образностью, но и прямо вербально обозначается в тексте. Причем, неоднократно. Повторы слова «страшно» с семантикой предельности качества или состояния («страшно мертво», «страшно безжизненно») ближе к финалу сменяются «страшным» в прямом его значении как передачи внутреннего состояния героя: «стало совсем страшно», «все это было так странно и страшно, что я сделал усилие воли и вскочил с постели...» (5, с. 392).

При всей сновидческой сюрреальности логика жанра травелога сохраняется, и автор балансирует между передачей внутреннего состояния и описанием увиденного во время путешествия — воссозданием, конечно, специфических, но все же путевых картин. Перед нами Крым осенью — «еду на юг», «тут на юге была еще осень, — и какой-то удивительно тихий, молчаливый день» (5, с. 391). Осень — если соотносить с целым — воспринимается как время жатвы в библейско-символическом ключе. Гурзуф связан с Пушкиным, «но ведь Пушкин давно умер, и в Гурзуфе теперь мертво, пусто... и увидел, понял, что не только в Гурзуфе, но и везде страшно мертво и пусто (...) Поезд идет быстро и полон, но полон как будто неживыми (...)

Я вдруг вспомнил, что очень люблю Бахчисарай, — ведь Пушкин жил и в нем когда-то, был в нем даже ханом в пятнадцатом веке, — и решил выйти в Бахчисарае, ехать дальше на лошадях, через горы, и

так немедля и сделал. Однако Бахчисарая я как-то не заметил, а в горах было жутко. Глушь, пустыня, и уже вечерет (...) Одна надежда на ужин в Ялте, подумал я. Спрошу себе отварную кефаль и белого Абрау...

И тотчас я увидел Ялту, ее кладбищенски белеющие среди кипарисов дачи, набережную и зеленое море в бухте. Но тут стало уже совсем страшно. Что случилось с Ялтой? Смеркается, темнеет, но почему-то нигде ни одного огня, на набережной ни одного прохожего, всюду опять тишина, молчание... Я сел в пустой и почти темной зале ресторана и стал ждать лакея. Но никто не шел, — все было пусто и удивительно тихо. В глубине залы совсем почернело...» (5, с. 391–392).

Следовательно, в самом начале «путевых заметок» обозначена главная тема увиденного — «везде страшно мертво и пусто», эта тема поддержана мотивом тишины (мертвой, безжизненной), цветовым и световым колоритом. Воображаемое путешествие на Родину оборачивается странствием в царство мертвых, мифологический подтекст очевиден, и он во многом объясняет финал этого рассказа. В отличие от «Именин», здесь нет границы между сном и реальностью. Герой как будто бы прерывает сон, но в то же время «страшный сон» продолжается — он уже на Кавказе: «И я вскочил, ужаснувшись: что же я шумит крупный ливень, и я совершенно один во всем мире, где не спит теперь только Давыдка! Я поспешно кинулся к Давыдке, в его погребок на Виноградной. Ночь была так непроглядна и дождь лил в ее черноте так бурно, что погребок казался единственным живым местом не только во всем Потю, — теперь я был в Потю, — но и на всем кавказском побережье, даже, больше — во всем мире (5, с. 392)». И уже как мощное по выразительности и экспрессивности завершение сюжета об аиде [Мифологический словарь 1991: 25–26] прочитывается собственно финал: «И вот я на каком-то страшном обрыве, горбатом и скалистом, где можно держаться, только прижавшись к необыкновенно высокой и круглой белой башне и упершись ногами в скалы. Вверху, в дымном от дождя и медленно вращающемся свете, с яростным визгом и криком кружатся и дерутся, как чайки, несметные траурные пингвины. Внизу — тьма, смола, пропасть, где гудит, ревет, тяжело ходит что-то безмерное, бугристое, клубящееся, как какой-то допотопный спрут, резко пахнущее устричной свежестью и порой взрывающееся целыми водопадами брызг и пены... А вверху пингвины, пингвины!»<sup>1</sup> (5, с. 393). И это уже не элизиум из «Несрочной весны», это тартар — вечное жилище ночи, великой бездны [Мифологический словарь 1991: 532]. Другими словами, «Пингвины» — квинтэссенция трагических переживаний об утраченной Родине («Была Россия... где она теперь?») [Бунин 1991: 83]. И тема Пушкина, который «давно умер», — мертвого Пушкина, коррелирует с финалом, переводя национальную катастрофу в статус глобальной, общечеловеческой, вселенской. А пушкинский сю-

<sup>1</sup> Морская птица чистик — плохо летает и ходит стойком // Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1982. Т. 3. С. 111.

жет может быть развернут в дополнительное исследование, связанное с упомянутым здесь Бахчисараем, куда герой так и не доехал, и вывести в контекст формы, потому что, как известно, «Бахчисарайский фонтан» поразил современников свободой композиции: «отсутствием» плана, «отрывочностью формы», «иногда намеренной несвязностью хода рассказа» [Пушкин 1975: 452]. В письме к А. Бестужеву 8 февраля 1824 года поэт объяснял, что «недостаток плана» не его вина, что он «суеверно перекладывал в стихи рассказ молодой женщины» [Переписка А. С. Пушкина].

Таким образом, бунинские миниатюры демонстрируют впечатляющие возможности жанра малой формы, способного «вмещать» многие и многие смыслы. Это все примеры того, как эстетика минимализма может быть максимально щедрой.

#### ЛИТЕРАТУРА

Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. — М.: Худ. лит., 1965–1967.

Бунин И. А. Окаянные дни; Неизвестный Бунин / сост. предисл., библиогр. spr. О. Н. Михайлова. — М.: Молодая гвардия, 1991.

Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. — М.: Академия, 2004. — Т. 2.

Катинос Е. В. Поэзия приморских Альп: рассказы И. А. Бунина 1920-ых годов. — М.: Языки славянской культуры, 2014.

Катинос Е. В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие). — Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012.

Кузнецова Г. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. — М., 1995.

Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Сов. энциклопедия, 1991.

Переписка А. С. Пушкина. В 2-х т. Т. 1. — М.: Худ. лит., 1982. — Режим доступа: [http://az.lib.ru/p/pushkin\\_a\\_s/text\\_1825\\_perepiska\\_s\\_marlinskim.shtml](http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_1825_perepiska_s_marlinskim.shtml) (дата обращения: 10.04.2018).

Пращерук Н. В. Художественный мир прозы И. А. Бунина: язык пространства. — Екатеринбург: МУМЦ «Развивающее обучение», 1999.

Пращерук Н. В. Проза И. А. Бунина как художественно-философский феномен: уч-метод. пособие. — 2-е изд. стер. — М.: Флинта, 2016.

Пушкин А. С. Бахчисарайский фонтан // Собр. соч.: в 10 т. — М.: Худ. лит., 1975. — Т. 3. — С. 126–140; 451–453.

Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. — М.: «Прогресс», 1993.

Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Д. Улисс. Т. 3. — М., 1994.

Чумаков Ю. Н. Точка, распространяющаяся на все: Тютчев // Пушкин. Тютчев: Опыт имманентных рассматриваний. — М.: Языки славянской культуры, 2008. — С. 358–372.

Hansen-Love A. Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten // Wiener Slavischer Almanach. — 1982. — V. 10. — S. 197–252.

#### REFERENCES

Bunin I. A. Sobr. soch.: v 9 t. — M.: Khud. lit., 1965–1967.

Bunin I. A. Okayannye dni; Neizvestnyy Bunin / sost. predisl., bibliogr. spr. O. N. Mikhaylova. — M.: Molodaya gvardiya, 1991.

Broytman S. N. Istoricheskaya poetika // Teoriya literatury: v 2 t. / pod red. N. D. Tamarchenko. — M.: Akademiya, 2004. — T. 2.

Kapinos E. V. Poeziya primorskikh Alp: rasskazy I. A. Bunina 1920-ykh godov. — M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2014.

Kapinos E. V. Malye formy poezii i prozy (Bunin i drugie). — Novosibirsk: OOO «Otkrytyy kvadrat», 2012.

Kuznetsova G. Grasskiy dnevnik. Rasskazy. Olivkovyy sad. — M., 1995.

Mifologicheskii slovar' / gl. red. E. M. Meletinskiy. — M.: Sov. entsiklopediya, 1991.

Perepiska A. S. Pushkina. V 2-kh t. T. 1. — M.: Khud. lit., 1982. — Rezhim dostupa: [http://az.lib.ru/p/pushkin\\_a\\_s/text\\_1825\\_perepiska\\_s\\_marlinskim.shtml](http://az.lib.ru/p/pushkin_a_s/text_1825_perepiska_s_marlinskim.shtml) (data obrashcheniya: 10.04.2018).

Prashcheruk N. V. Khudozhestvennyy mir prozy I. A. Bunina: yazyk prostranstva. — Ekaterinburg: MUMTs «Razvivayushchee obuchenie», 1999.

Prashcheruk N. V. Proza I. A. Bunina kak khudozhestvenno-filosofskiy fenomen: uch-metod. posobie. — 2-e izd. ster. — M.: Flinta, 2016.

Pushkin A. S. Bakhchisarayskiy fontan // Sobr. soch.: v 10 t. — M.: Khud. lit., 1975. — T. 3. — S. 126–140; 451–453.

Florenskiy P. A. Analiz prostranstvennosti i vremeni v khudozhestvenno-izobrazitel'nykh proizvedeniyakh. — M.: «Progress», 1993.

Khoruzhiy S. S. «Uliss» v russkom zerkale // Dzhoys D. Uliss. T. 3. — M., 1994.

Chumakov Yu. N. Tochka, rasprostranyayushchayasya na vse: Tyutchev // Pushkin. Tyutchev: Opyt immanentnykh rassmotreniy. — M.: Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2008. — S. 358–372.

Hansen-Love A. Die «Realisierung» und «Entfaltung» semantischen Figuren zu Texten // Wiener Slavischer Almanach. — 1982. — V. 10. — S. 197–252.

#### Данные об авторе

Наталья Викторовна Пращерук — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

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

E-mail: pnv1108@gmail.com.

#### About the author

Natalia Victorovna Prashcheruk — Professor, Ural Federal University (Ekaterinburg).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код 10.01.08

М. П. Абашева

Пермь, Россия

## НОВЫЕ СТРАТЕГИИ ПИСЬМА И ЧТЕНИЯ В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ

**Аннотация.** Существование современной русской литературы в Интернете резко изменяет литературные практики письма и чтения: виртуальная сетевая среда не является нейтральным носителем, она становится формирующим и смыслопорождающим фактором литературного текста, определяет его функционирование в литературном поле, детерминирует новые формы литературной жизни и литературного быта. Статья посвящена изучению процессов влияния социальных сетей, их технологического кода и поведенческого этикета на поэтику современной русской литературы — ее жанровые, стилевые, нарративные особенности. Материалом исследования стали произведения Линор Горалик, Дмитрия Бавильского, Андрея Родионова и других современных писателей. Цель исследования — выявление стратегий порождения и потребления текстов, обусловленных новыми условиями бытования литературы. Методология исследования включает анализ текстов (структурно-семиотический, нарратологический, жанровый, рецептивный), а также интервьюирование автором статьи изучаемых писателей (вопросы интервью направлены на изучаемую проблематику). Результатом работы стало выявление основных факторов Интернет-среды, влияющих на литературную поэтику. Они оказались связанными с коммуникативными привычками пользователей, с техническими характеристиками Интернет-платформ, с писательскими навыками работы с сетевыми сервисами. Кроме того, выявлены текстопорождающие механизмы, детерминированные дизайном социальных сетей. Приведенные в статье фрагменты интервью позволяют проследить генезис текстов, писательскую авторефлексию в процессе создания художественных текстов или их размещения в сети. Все это позволило определить креативные и рецептивные характеристики текстов новой формации: малый объем, диктуемый и размером экрана и конвенцией писателя и читателя, ориентированных на сетевые форматы; включение в вербальный текст аудиальных и визуальных элементов; специфические способы циклизации, обусловленные инструментарием социальных сетей. К числу новых факторов, изменяющих рецепцию текстов, автор работы относит проблематизацию фикциональности, возникающую в режиме сетевого чтения новостной ленты, когда художественный дискурс смешивается с бытовыми дискурсами, а также открытость сетевого текста читательской оценке. Представленные в статье сценарии письма и чтения цифровой эпохи задают перспективы исследований русской литературы с учетом цифровой составляющей литературного процесса.

**Ключевые слова:** современная русская литература; литературный процесс; Интернет; социальные сети; поэтика; цифровые технологии; Линор Горалик; Дмитрий Бавильский; Андрей Родионов.

M. P. Abasheva

Perm, Russia

## NEW STRATEGIES FOR WRITING AND READING IN THE ERA OF SOCIAL NETWORKS

**Abstract.** The existence of modern Russian literature on the Internet has dramatically changed the literary practices of writing and reading: the virtual network environment is not a neutral medium, it has become the formative and semantic source of the literary text, has determined its functioning in the literary field, and has generated new forms of literary life and literary routines. The article is devoted to the study of the social networks and their technological code and behavioral etiquette influence on the poetics of modern Russian literature — its genre, style, and narrative features. The material of the study includes the works of Linor Goralik, Dmitry Bavilsky, Andrei Rodionov, and other contemporary writers. The aim of the study is to identify the strategies for the generation and consumption of texts fueled by the new conditions of literary existence. The methodology of the research includes the analysis of texts (structural-semiotic, narratologic, genre, receptive), as well as interviews of the writers under study (the interview questions referred to the subject matter). As a result of the research the main factors of the Internet environment that affect literary poetics have been identified. These could be attributed to the communicative habits of users, the technical characteristics of Internet platforms, the writer's skills in working with network services. In addition, text-generating mechanisms determined by the design of social networks have been identified. The fragments of the interviews given in the article has made it possible to trace the genesis of texts, the writer's self-reflexion in the process of creating literary texts or placing them on the web. All this has made it possible to determine the creative and receptive characteristics of the texts of the new formation: minor forms dictated by the screen size and a convention of the writer and reader who are both focused on network formats; the inclusion of audit and visual elements in the verbal text; specific ways of cyclization dictated by the social media tools. Among the new factors that have affected the reception of texts the following have been established: the problematization of fictitiousness arising from the online mode of the reading of news feed where the artistic discourse is mixed with everyday discourses, and also the openness of the network text to the reader's evaluation. The digital age scenarios of writing and reading presented in the article set the prospects for the research of Russian literature that would take into account the digital component of the literary process.

**Keywords:** modern Russian literature; literary process; Internet; social networks; poetics; digital technologies; Linor Goralik; Dmitry Bavilsky; Andrei Rodionov.

В литературном процессе современной России нарастает влияние Интернета. Бытование литературы в сети разительно меняет литературные практики: сетевая среда оказывается не безразличным носителем, но формирующим и смыслопорождающим фактором литературного текста и литературной жизни. Часто цитируемое определение Маршала

Маклюэна «Медиа есть месседж», «средство коммуникации есть сообщение» [Маклюэн 2003: 9] заставляет задуматься о формах влияния сетевой среды на поэтику художественного текста.

Литературоведческая рефлексия и концептуализация этой проблемы только начинается. Появляющиеся в последнее время работы исследуют глав-

ным образом аспекты прагматики бытования литературы в сети: новую коммуникативную среду, новые условия бытования художественных текстов и, как следствие, изменение их природы. Так, Борис Гройс отмечает кризис фикциональности литературы в Интернете: по его мнению, Интернет отбирает у литературы институциональную автономию и трансформирует литературные тексты в данные (data), циркулирующие в общем информационно-коммуникативном пространстве [Гройс 2003: 4]. Об этом же говорит Кирилл Кобрин применительно к поэзии: «Стихи онлайн неотличимы от бесконечной сетевой болтовни, они потеряли дистанцию, пусть минимальную, которая все-таки и отделяет что угодно от «жизни», делая это что угодно «искусством» [Страх настоящего 2017]. Марк Липовецкий формулирует конструктивный принцип новой — он называет ее фейсбучной — литературной коммуникации в терминах Фуко, как гетеротопный: «Дело как раз в **пестроте** в сплетении разнородных фрагментов, множества субъектов речи, документов, фейков, криков души, суперкратких комедий и трагедий, аналитических текстов, саркастических перепалок и т. п. Причем, в отличие от телеэкрана, это все-таки по преимуществу пространство письма. Если угодно, реванш литературоцентризма» [Липовецкий 2017: 244]. Роман Осминкин, исследователь и инсайдер изучаемого нами проблемного поля, полагает правильным называть сферу соцсетей социально-сетевым пространством, подчеркивая вовлеченность в него общественных отношений, а также высокую степень диалогичности и перформативности: «В пространстве Web 2.0 мы оказываемся в условиях априорной предустановки любого литературного факта на перформативный акт разной степени публичности» [Осминкин 2017: 265].

В настоящей работе нас занимает не столько прагматика литературного текста в сетях, сколько (возможно, ею же и стимулируемая) его поэтика, его структура и формы, определяемые новыми условиями бытования.

Рассмотрим опыт нескольких современных авторов, чьи художественные тексты активно представлены и в сетевом, и в бумажном сегментах современной российской литературы: Линор Горалик, Дмитрия Бавильского, Андрея Родионова. Кроме наблюдения за существованием их текстов в сети, мы приняли опыт письменного интервьюирования писателей. Приведем вопросы, заданные нами авторам:

1. Как платформа влияет на форму? Например, на размер текста. Становится ли он, например, короче, если задуман быть размещенным в Твиттере? Фрагментарнее? Или тексты пишутся на бумаге, в Word и готовыми размещаются в Фейсбуке, например?

2. Как полагаете, прибавится ли произведений малой формы под воздействием новых, сетевых условий существования текста? Все мы помним соображения Бродского о том, что пушкинский ямб определялся количеством чернил в перо.

3. Когда у Вас собирается книжка из блогов? Становится ли книга задачей изначально? Или собирается потом, вне элементов связности, заданных первоначальным бытованием записей?

Привести систематически все ответы на вопросы не представляется возможным, остановимся здесь на некоторых, принципиально важных для понимания влияния социально- сетевого бытования текстов на их поэтику. Сосредоточимся прежде всего на жанре и стиле.

Оказалось, что технологические инструменты Интернета оказывают непосредственное влияние на процесс создания текста. Дмитрий Бавильский, автор симптоматично названной книги «Музей воды. Венецианский дневник эпохи Твиттера и Википедии», выступает в собственной книге как конструктор и менеджер процессов, запущенных им в его сетевых аккаунтах. Творческий процесс выглядит в его описании так: «У меня блоги связаны — то, что я делаю в Твиттере, валится в ЖЖ и оттуда в ФБ, так что мне нравится не повторяться. В Инстаграм идут фоточки, в ЖЖ — большие тексты, ну, а ФБ создан для молниеносной реакции. Когда тексты из разных моих медиа встречаются в ленте, они создают общий и дополнительный объем» [Интервью 2018].

Начинается этот управляемый процесс текстообразования, судя по авторским комментариям, с самых мелких малых форм: «Твиты сыпятся в ЖЖ и там я их связываю в вязанки по 20 штук, из-за чего они выглядят совершенно иначе» [Интервью 2018]. В итальянских травелогах Бавильского «каждый день открывается связкой твитов, в котором прослеживается логика дня и фактура (сколько стоят билеты в музей или чек из продуктового магазина — такая вот литература факта!), далее следуют ФБ-посты — такие экспресс-рецензии, а уже замыкают ЖЖ-тексты "аналитики", которые накапливаются ближе к концу поездки» [Там же].

Заметим, что описанные Д. Бавильским технологии есть в настройках Живого Журнала и Твиттера, связь разных аккаунтов технически запрограммирована и при желании доступна пользователю. «Я работаю и с телефона и с айфона, — свидетельствует Дмитрий Бавильский, — везде прописаны эти связи и синергия». Характерно, что автор оценивает механизмы сети не как подсобный инструмент, а как формообразующий импульс: «Так эти три формы (Твиттер, ЖЖ и Фейсбук) продиктовали мне форму книг, тем более, что в подзаголовке на обложке у них есть "Итальянский дневник эпохи Твиттера и Википедии"» [Там же]. Инстаграм, по его свидетельству, автор сознательно не привязал к Фейсбуку — «чтобы уже окончательно все не захламить». Сложившаяся производственная технология, очевидно, работает на будущие тексты: «Когда я веду путевые дневники, то я заранее их прокладываю лейтмотивами и общими темами. Это уже такая техническая задача — можно сделать при желании книгу на любую тему, если есть система разветвленных тэгов» [Там же].

По существу, мы имеем дело с некоторой разработанной технологией. Авторская авторефлексия заставляет по-новому взглянуть на текст романа Бавильского «Музей воды. Венецианский дневник эпохи Твиттера и Википедии». Каждая ее глава действительно открывается подзаголовком «мои твиты», едва ли не поминутными записями. Вот в один

из дней в 17:18 повествователь записывает размышления о московской торопливости и невозможности в путешествии в Венецию куда-то опоздать; в 17:19 уже ведет и транслирует наблюдения за серебристыми рыбками возле дома, а в 21:04 читаем подробный чек из супермаркета — нам ведомы теперь цена на сицилианский хлеб, йогурты и венецианскую рукколу [Бавильский 2016: 329]. Это словно зарубки на память, но оставшиеся в тексте. Далее следуют записи о вдумчивых блужданиях по музею, когда собственное переживание картины живет рядом с цитатами из книги Павла Муратова, и не только ее, становится частью палимпсеста из чужих текстов о Венеции. Не только автор-творец этого монтажного романа, но сам повествователь является конструктором текста, создаваемого как бы на глазах читателя из малых жанров выписок, заметок, размышлений.

Что дает роману такая повествовательная организация? Как эпоха Твиттера меняет дневник, роман, писателя или читателя? Отчасти задаваемая автором траектория чтения повторяет логику чтения пользователя в сети — гипертекстовую: от ключевых слов к стоящим за ними текстам и далее, следуя по новым «кликам». Такая оптика и тактика движения понятна и знакома человеку, привыкшему к существованию в сети, — опыт романного наблюдателя оказывается готовым к сборке для читателя. «Система разветвленных тегов», о которой говорит Бавильский в интервью, выступает конструкцией, структурой текстопорождения и навигатором для воссоздания читателем опыта путешествия (путешествия героя текста или, может быть, своего собственного тоже). Технологические инструменты социальных сетей образуют новую сетку, организующую художественные смыслы, становятся канвой для прихотливо выстроенного нарратива.

Наблюдения за творчеством писательницы, искусствоведа, журналистки, блогера Линор Горалик, присутствующей на всех возможных платформах социальных сетей, обнаруживают иные способы работы с их инструментарием. В отличие от Дмитрия Бавильского, Горалик не строит «межплатформенные» повествовательные конструкции, образующие нарратив, но работает в отдельных сетевых жанровых форматах, соответствующих ее творческим установкам. Записи, по свидетельству Горалик, ведутся изначально в Word, вне Интернета, и форматирование текста, очевидно, производится не технологически-автоматически, как у Бавильского, а на уровне замысла и текстопорождения. Однако, как нам представляется сегодня, уже сам замысел строится в актуальных для современного читателя и пользователя форматах. В ответах на вопросы Горалик говорит о выбираемых жанрах как о «договоре автора с читателем». «Я никогда не пишу текст прямо в соцсетях, я пишу текст в Word» [Интервью 2018]. Из ответов Горалик в интервью следует, что не сетевой формат обуславливает художественную форму, а, напротив, готовая форма обретает в сети адекватную площадку: «Весь мой Твиттер такое вербальное кино, как я его называю, он построен так, что каждый пост начинается со слова «Вижу», и я делаю усилие, чтобы каждый пост был по 140 зна-

ков. Это такая вполне игра, а главное, я вела ее долго до того, как был Твиттер, эта серия текстов называлась у меня «Говорит», она есть у меня на сайте, и я переселила ее в Твиттер, когда Твиттер стал довольно распространенной вещью» [Там же]. Действительно, записи Горалик в Твиттере с хэштегом «Вижу» представляют собой мгновенные наблюдения-зарисовки: «#Вижу: стайку детей, с восторгом фотографирующих телефонную будку в старой библиотеке»; #Вижу: табличку с молитвой "Благослови сей дом", лежащую на подстилке городского нищего; #Вижу: рыдающего на бегу молодого человека с лавровым венком на голове; #Вижу: мальчик лет трех семенит мимо посольства США, лупя палкой по всему, что попадется, и сладостно выкрикивая: I! Was! Born! In the USA!! #Вижу: очень юная девушка в шортах и вышиванке рассказывает немолодой монахине с рюкзаком рецепт печеночных коржиков» [Горалик 2017].

Вообще в развитии литературного творчества Линор Горалик отчетлива тенденция к минимизации объемов текстов, тяготение к малым формам: движение от романов к комиксам, от сборника рассказов или стихов — к отдельным записям. Последние объединяются в циклы с характерными названиями, свидетельствующими о фрагментарности высказывания и его генезисе из бытовой речи: «Говорит» (2004), «Короче» (2008), «Сквозь пальцы» (в течение многих лет публикуется на разных площадках), «Телеграм зайца ПЦ» (ведется и в настоящее время). Горалик — очевидно, вместе с референтной группой потенциальных читателей и критиков — движется от Живого Журнала к Фейсбуку, Твиттеру и Телеграму, и по мере движения тексты становятся все короче, что определенно рождает новую поэтику. Н. В. Барковская справедливо отмечала связь поэтики Л. Горалик в циклах «Короче», «Говорит» с бытовыми дискурсами устного разговора [Барковская 2015: 50].

Феноменология мгновения-фрагмента у Горалик отсылает к онтологии целого: и эстетического целого, и целого как универсума самой реальности. Такой эффект обеспечивается, в частности, «мерцанием» между фикциональностью и нефикциональностью: автор утверждает (но, возможно, это сознательная мистификация-игра), что ее тексты в «Говорит» (по форме напоминающие подслушанные телефонные разговоры) записями реальных разговоров не являются [Горалик 2014: 155]. Но, например, цикл «Сквозь пальцы» сопровождается характеристикой «Подслушанное, подсмотренное и записанное к нашему полнейшему удовольствию». Для читателя эти тексты вряд ли имеют видимые отличия. Здесь первичные речевые жанры (термин М. М. Бахтина), бытовые, неотличимы от вторичных, художественных.

Нарративная природа текстов-фрагментов Горалик парадоксальным образом напоминает самые архаические, порой долитературные жанровые образцы. Запись в Фейсбуке или Твиттере Горалик строит как контаминацию двух (долитературных еще) жанров: сначала это наблюдение, похожее на анекдот, казус, парадоксальное происшествие. Затем следует обобщение-хэштег, представляющий собой устойчивую речевую конструкцию, по смыслу при-

званную возвести наблюдаемый факт к литературному опыту, что похоже на притчу:

«В Хакасии пенсионеру на голову упал мертвый бык. Машина сбита быка, бык отлетел на обочину, по обочине шёл пенсионер. Пенсионер, к счастью, отделался мелкими травмами, но #Даже\_Хармс\_Постыдился\_Бы. #Даже\_Довлатов\_Постыдился\_Бы»

«В День еврейской культуры в центре Минска под большой растяжкой «Еврейская кухня» продают шашлык из свинины. #Даже\_Севела\_Постыдился\_Бы»

\*\*\*

«Чешские грибки нашли в лесу огромную игуану». #Даже\_Пелевин\_Постыдился\_Бы, причем ранний» [Горалик 2016].

Вслед за анекдотом в хэштеге следует притчевое обобщение более высокого — не сакрального, как в притче, но уже не бытового, не анекдотического, а литературного порядка: «#Даже\_Хармс\_Постыдился\_Бы. #Даже\_Севела\_Постыдился\_Бы; #Даже\_Пелевин\_Постыдился\_Бы, причем ранний; #Даже\_Робски\_Постыдилась\_Бы». Хэштег дает голос иной инстанции, объективирующей и при этом апеллирующей к литературе — так метапозиция говорящего подключает читателя к культуре. То есть сугубо технологический инструмент — хэштег, служащий для распределения материала в сети, приобретает дополнительную функцию — организации нарратива. С помощью такого построения Горалик организует художественное целое текста, его синтактику и одновременно прагматически текст ориентирует: задает тему, по которой ее может найти читатель (и «лайкнуть», «твитнуть»), растиражировать текст).

Кроме того, распределение по хэштегам образует способ циклизации — способ, безусловно, новый и принадлежащий новому коммуникативному пространству, хотя сама циклизация малых форм, конечно же, явление традиционное (рассказам свойственно собираться в «Тысячу и одну ночь», как наблюдениям охотника — в записки). Циклизация, впрочем, здесь диктуется еще и памятью жанра дневника. Любой дневник принуждает к дисциплине повседневного записывания, но сетевой — в еще большей степени, поскольку записи обеспечивают строительство, закрепление идентичности субъекта в сети. Собственно, Горалик писала об этом, выступая в роли критика, в статье о фрагментарной прозе: «Сам факт непостоянного присутствия в интернет-реальности располагает к постоянному подтверждению этого присутствия, к тому, чтобы “застолбить” свое виртуальное место или несколько мест; еще до возникновения LiveJournal этим, кажется мне, можно было объяснить все растущую популярность интернет-дневников, доступных для обозрения тем, кто знает их адрес» [Горалик 2002: 240].

Ежедневное ведение сетевого дневника само по себе может стать структурирующим основанием текста или даже целой книги (так, например, родилось множество книг Евгения Гришковца)<sup>1</sup>. Такой формат оказался продуктивным для поэзии. Не-

сколько дней назад вышел новый поэтический сборник Андрея Родионова «Поэтический дневник» [Родионов 2018]. Поэт рассказал об истории своего текста: «Я начал писать этот дневник в день смерти Юрия Мамлеева, 25 октября, и закончил ровно через год. Я поставил себе задачу — писать каждый день восемь поэтических строк о своей жизни, о быте, погоде, о событиях в городе Москве, в стране и мире. Это было трудно, и, как заметит читатель, несколько дней я пропустил, хотя в основном это — регулярный дневник». Стихи Родионов размещал на своей странице в «Фейсбуке». Однако и раньше, и позже Родионов иногда размещал стихи в «Фейсбуке». На наш вопрос о том, формируются ли его книги в сети, он ответил: «Да, листок за листком» [Интервью 2018].

Вообще, как свидетельствует наше интервью, Андрей Родионов видит сетевые форматы органичными для поэтического текста и с точки зрения синтактики (стихотворной техники метра, жанра), и с точки зрения прагматики (читательского восприятия): «Стихотворение в восемь строк, октава — одна из самых устойчивых, цементных форм в Русской поэзии, оказалась хороша и в фейсбуке, т. к. восемь строк позволяют пользователю увидеть все произведение сразу, целиком. Для миллениала очень важно не напрягаться» [Интервью 2018].

В приведенном суждении примечательны и ориентация объема и жанра текста на технические условия сетевой площадки (кстати, в «Поэтическом дневнике» почти все тексты именно восьмистишия), и апелляция к особенностям актуального читательского восприятия. Кроме того, Родионову важно то, что Хабермас назвал бы коммуникативным действием: «сеть не меняет стихи, — замечает поэт, — но порождает новые формы коммуникации с ними — онлайн-обсуждения, перепосты, троллинг и т. п.» [Там же]. Очень интересно будет проследить читательскую судьбу книги «Поэтический дневник». На фейсбучной авторской странице стихи были погружены в плотный и пестрый информационный и бытовой поток, размещаясь среди объявлений о спектаклях, акциях, выступлениях. Они резко выделялись в этом потоке, находили немедленный отклик читателя — то есть жили в коммуникативной среде, отчасти формировавшей функцию этих стихов. Теперь они окажутся единым поэтическим высказыванием в совершенно ином дискурсивном поле, собственно литературном, — и, как ни парадоксально, это уже выглядит непривычным для них испытанием. Стихи внутри сетевого дневника контекстуализировались, а теперь их ждет иной контекст.

Таким образом, можно говорить о том, что платформы социальных сетей стимулируют сегодня новые стратегии письма, поставляя модели структурирования текста — композиционные, жанровые, стилевые. А новые стратегии письма ориентированы на новые стратегии чтения (и порождают их сами). Писатель интуитивно чувствует разницу в кодах письма и чтения в сетевом и традиционном бумажном бытовании литературы.

Показательны в этом смысле рассуждения Марты Кетро об опыте «перевода», перекодирования текстов из одного формата в другой: «Идея этой

<sup>1</sup> Об этом подробнее см. [Абашева, Максимова 2017].

первой книжки была в том, чтобы опубликовать мой блог. И я начала собирать какие-то отдельные посты для того, чтобы сделать из них связанный текст с какой-то историей. И я обнаружила, что пост в ЖЖ я строю всегда по определенному закону. Ну, во-первых, определенного размера и там должен быть крючочек, потому что я представляю, как меня читают: у человека такая огромная френдлента, посты скользят друг за другом, он их проматывает, и он обязан зацепиться за что-то. Соответственно, у меня каждый маленький текст был оснащен таким крючочком. А когда я их стала собирать в книжку, я поняла, что крючочков слишком много — не получается плавного повествования, читатель все время дергается, прочитает страничку и устает». Автор корректирует текст в соответствии с предполагаемыми читательскими ожиданиями и режимами чтения: «Мне пришлось эти крючочки убирать и делать более плавное, ровное повествование» [Интернет-писатели 2007].

Новые стратегии чтения переформатируют даже привычные, традиционные режимы чтения. Примечателен шуточный опыт Сергея Оробия по примерке форматов соцсетей к стилю классиков: «Стали с женой придумывать, кто из классиков в каких соцсетях тусовался бы. Фейсбук — для Горького: перепосты воззваний и петиций, лайки, мгновенный отклик... ЖЖ — для Тургенева (постил бы там стихотворения в прозе) и Достоевского (чтение френд-ленты на предмет новых сюжетов); последний, впрочем, писал бы мало, главная сфера интересов — интернет-казино, виртуальный покер. Твиттер приглянулся бы Маяковскому: твит — строчка; #революция и пр. Вконтакте — для Лермонтова: мрачные картинки, «жизньболь» и прочие проявления подросткового максимализма. Ну а Инстаграм — для Пушкина: селфи с балов, виды Михайловского, рисунки на полях «Онегина» [Оробий 2018].

Это игровое перепрочтение традиционного классического, канонического опыта демонстрирует общий сдвиг в навыках чтения, который, конечно же, будет далее влиять и на приемы письма. Это чтение и письмо, имеющее опыт социальных сетей.

Завершая наши размышления о бытовании литературы в сетях, назовем основные свойства формирующихся жанров — правильное, наверное, сказать не литературы, а культуры:

- малый объем, диктуемый и размером экрана, и «договором», конвенцией писателя и читателя. Так, в Телеграме в тематических литературных группах по умолчанию длинные тексты не включаются в приоритетное — рекомендуемое пользователями — чтение (в Телеграме материал располагается не лентой, а отдельными чатами);

- тяготение к медиальным и визуальным формам («Вижу» Л. Горалик, музыкальные клипы Гришкова и варьете Петрушевской, картины в Фейсбуке Н. Горлановой);

- циклизация текстов, стимулированная требованиями дневника вообще и сетевого особенно;

- использование инструментов технологического кода (как у Бавильского);

- перформативность сетевого текста как речевого акта;

- мерцающая природа фикциональности в условиях включенности в жизненный и бытовой контекст;

- открытость к оценке и порой сотворчеству в условиях партисипаторной, как говорит Дженкинс, культуры [Jenkins 2015].

Разумеется, здесь перечислены далеко не все особенности бытования художественного текста в блоге. Эта проблема нуждается в дальнейшем изучении, ведь, по верному замечанию И. П. Смирнова, «жанры художественной речи — акты автоклассификации, которую проводит культура, не могущая произвести эту операцию вне отнесения себя к тому, что имманентно ее многоликости, — к историческому времени» [Смирнов 2008: 173]. Сегодня время вызывает к минимализму формы и ее действенности.

#### ЛИТЕРАТУРА

Абашева М. П., Максимова Т. О. Блог-литература как феномен: опыт Евгения Гришковца // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2017. — Т. 9. — Вып. 4. — С. 103–112. — Doi: 10.17072/2037-6681-2017-4-103-112.

Бавильский Д. В. «Музей воды. Венецианский дневник эпохи твиттера и Википедии». — М., 2016. — 450 с.

Барковская Н. В. Поэтика фрагмента в цикле Линор Горалик «Говорит» // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». — 2015. — Вып. 3. — С. 49–54.

Линор Горалик. Записи в сети Твиттер 2017 года. — Режим доступа: [twitter.com/snorapp](https://twitter.com/snorapp).

Горалик Л. Это называется так (короткая проза). — М., 2014. — 384 с.

Горалик Линор. Собранные листья (об одном и том же всегда об одном и том же) // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 54. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.html>.

Горалик Л. 10 реальных ситуаций, доказывающих, что жизнь бессовестней литературы // Избранное. — 17.10.2016. — Режим доступа: <http://www.izbrannoe.com/news/yumor/10-realnykh-situatsiy-dokazyvayushchikh-cto-zhizn-bessovestney-literatury/>.

Гройс Б. Дефикционализация фиктивного: искусство и литература в интернете // Логос. — 2015. — Т. 25. — № 4. — С. 1–15.

Интервью с Линор Горалик, Дмитрием Бавильским, Андреем Родионовым // Личный архив.

Интернет-писатели или писатели из Интернета // Радио Свобода. — 2007. — 23 сентября. — Режим доступа: <https://www.svoboda.org/a/413399.html>.

Липовецкий М. Между Приговым и ЛЕФом: перформативная поэтика Романа Осминкина // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 145. — Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/8634>.

Маклюэн М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. — М., 2003. — 464 с.

Оробий С. Избранные ЖЖ-записи 2013–2014 гг. // Литература. — 2018. — № 117, май. — Режим доступа: <http://literatura.org/non-fiction/1117-sergey-orobiy-izbrannye-zhzh-zapisi-2013-2014-gg.html>.

Осминкин Р. «Мнимый Осминкин» (перформативные установки современной социально-сетевой поэзии) // Новое литературное обозрение. — 2017. — № 145. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/3/mnimyj-osminkin.html>.

*Родионов А.* Поэтический дневник, начатый в день смерти Юрия Мамлеева 25 октября 2015. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 232 с.

*Родионов А.* Поэтический дневник. Отрывок из книги // Сноб. — 2018. — 18 мая. — Режим доступа: <https://snob.ru/entry/160950>.

*Смирнов И. П.* Олитературное время. (Гипо-) теория литературных жанров. — СПб., 2008. — 264 с.

*Страх настоящего.* Русская литература сегодня. Кирилл Кобрин и Марк Липовецкий: переписка из двух углов // Colta. — 2017. — 12 июля. — Режим доступа <https://www.colta.ru/articles/literature/15386>.

*Jenkins H.* Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics. — 2015. — 160 p.

#### REFERENCES

*Abasheva M. P., Maksimova T. O.* Blog-literatura kak fenomen: opyt Evgeniya Grishkovtisa // Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya. — 2017. — T. 9. — Vyp. 4. — S. 103–112. — Doi: 10.17072/2037-6681-2017-4-103-112.

*Bavil'skiy D. V.* «Музей воды. Венецианский дневник эпохи твиттера и Википедии». — М., 2016. — 450 с.

*Barkovskaya N. V.* Poetika fragmenta v tsikle Linor Goralik «Govorit» // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istoriya i filologiya». — 2015. — Vyp. 3. — S. 49–54.

*Linor Goralik.* Zapisi v seti Twitter 2017 goda. — Rezhim dostupa: [twitter.com/snorapp](https://twitter.com/snorapp).

*Goralik L.* Eto nazyvaetsya tak (korotkaya proza). — М., 2014. — 384 с.

*Goralik Linor.* Sobrannye list'ya (ob odnom i tom zhe vseгда ob odnom i tom zhe) // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2002. — № 54. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/54/lgor.html>.

*Goralik L.* 10 real'nykh situatsiy, dokazyvayushchikh, chto zhizn' bessovestney literatury // Izbrannoe. — 17.10.2016. — Rezhim dostupa: <http://www.izbrannoe.com/news/yumor/10-realnykh-situatsiy-dokazyvayushchikh-cto-zhizn-bessovestney-literatury/>.

*Groys B.* Defiksionalizatsiya fiktivnogo: iskusstvo i literatura v internete // Logos. — 2015. — T. 25. — № 4. — S. 1–15.

*Interv'yu s Linor Goralik, Dmitriem Bavil'skim, Andreem Rodionovym* // Lichnyy arkhiv.

*Internet-pisateli ili pisateli iz Interneta* // Radio Svoboda. — 2007. — 23 sentyabrya. — Rezhim dostupa: <https://www.svoboda.org/a/413399.html>.

*Lipovetskiy M.* Mezhdru Prigovym i LEFom: performativnaya poetika Romana Osminkina // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2017. — № 145. — Rezhim dostupa: <http://www.nlobooks.ru/node/8634>.

*Maklyuen M.* Ponimanie Media: Vneshnie rasshireniya cheloveka. — М., 2003. — 464 с.

*Orobiy S.* Izbrannye ZhZh-zapisi 2013–2014 gg. // Literatura. — 2018. — № 117, may. — Rezhim dostupa: <http://litteratura.org/non-fiction/1117-sergey-orobiy-izbrannye-zhzh-zapisi-2013-2014-gg.html>.

*Osminkin R.* «Mnimyy Osminkin» (performativnye ustanovki sovremennoy sotsial'no-setevoy poezii) // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2017. — № 145. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2017/3/mnimyj-osminkin.html>.

*Rodionov A.* Poeticheskiy dnevnik, nachatyy v den' smerti Yuriya Mamlieeva 25 oktyabrya 2015. — М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. — 232 с.

*Rodionov A.* Poeticheskiy dnevnik. Otryvok iz knigi // Snob. — 2018. — 18 maya. — Rezhim dostupa: <https://snob.ru/entry/160950>.

*Smirnov I. P.* Олитературное время. (Гипо-) теория литературных жанров. — СПб., 2008. — 264 с.

*Strakh nastoyashchego.* Russkaya literatura segodnya. Kirill Kobrin i Mark Lipovetskiy: perepiska iz dvukh uglov // Colta. — 2017. — 12 iyulya. — Rezhim dostupa <https://www.colta.ru/articles/literature/15386>.

*Jenkins H.* Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics. — 2015. — 160 p.

#### Данные об авторе

Марина Петровна Абашева — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры теории, истории литературы и методики ее преподавания, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет; профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций, Пермский государственный научно-исследовательский университет (Пермь).

Адрес: 614000, Россия, г. Пермь, ул. Сибирская, 24.

E-mail: [m.abasheva@gmail.com](mailto:m.abasheva@gmail.com).

#### About the author

Marina Petrovna Abasheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Theory, History and Methods of the Literature, Perm State Humanitarian-Pedagogical University; Professor in the Department of Journalism and Mass Communication, Perm State University (Perm).



УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Н. В. Барковская  
Екатеринбург, Россия**РАССКАЗ ИРИНЫ ГЛЕБОВОЙ «ПОЛИЭТИЛЕНОВЫЙ ПАКЕТИК,  
ДУША КАРТОФЕЛЬНОГО МЕШКА»: СИНТЕЗ ЖАНРОВЫХ ТРАДИЦИЙ**

**Аннотация.** На материале текста-миниатюры Ирины Глебовой рассматривается реализация «памяти жанра» в современной прозе. Мы опираемся на идеи современных ученых, развивающих бахтинскую теорию жанра: соотношение жанра и дискурса, соответствующих нарративных стратегий в работах В. И. Тюпы, учитываем идею «жанров-реликтов» С. Зенкина. Глебова обозначила жанр своего произведения как «городской романс». Вместе с тем, произведение сочетает в себе признаки притчи и причитания. Глебова работает в зоне массового сознания, однако не транслирует общепринятые, «базовые» ценности, а проблематизирует их, ставит читателя в ситуацию нравственного выбора. Дискурсивная стратегия убеждения сочетается в ее тексте с установкой на диалогизм сознаний автора и читателя, что наиболее очевидно в смене личных местоимений «мы», «он», «ты» по мере развертывания текста. Жанровый «диалог» дополнен «диалогом» с хрестоматийной русской классикой, входящей в сознание каждого. Бытовой предмет (пакет) приобретает черты образа-архетипа. Тема руинизации культуры советского прошлого, семиотики мусора и всевозможных отходов культуры прочно утвердилась в современном отечественном искусстве. В современной культуре, делающей мусор семиотическим объектом, за пустым полиэтиленовым пакетом закрепляются смыслы негативные (ненужность, пустота) и позитивные (легкость, свобода, полет). Вместе с тем, в ряде произведений последних лет проскальзывает неприятие тактики эскапизма. Пустота перестает казаться идеалом свободы и красоты, будучи опасно связанной с опустошенностью. Текст Глебовой, при кажущейся простоте и установке на живую разговорную речь, черты «женской прозы», по-своему продолжает традиции «петербургской поэтики».

**Ключевые слова:** малые жанры; притча; причеть; романс; семиотика культуры; современная проза.

N. V. Barkovskaya  
Ekaterinburg, Russia**IRINA GLEBOVA'S STORY "POLYETHYLENE SACHET,  
THE SOUL OF THE POTATO BAG": SYNTHESIS OF GENRE TRADITIONS**

**Abstract.** On the base of the text miniature by Irina Glebova, the implementation of the "memory of the genre" in modern prose is considered. We put your faith in the ideas of modern researchers who develop the Bakhtin theory of the genre: the relationship between genre and discourse, corresponding narrative strategies in the works of V. I. Tiupa, also we take into account the idea of "genre-relics" by S. Zenkin. Glebova marked the genre of her work as an "urban romance". At the same time, the creation combines the attributes of parable and keening. Glebova's works is in the zone of mass consciousness, does not transmit the generally accepted, "basic" possessions, but issues these, puts the reader in a situation of moral choice. The discursive strategy of persuasion is combined in its text with the dialogue of the author and the reader, which is most obvious in the change of personal pronouns "we", "he", "you" as the text unfolds. Genre "dialogue" is supplemented by a "dialogue" with the Russian classics entering into the consciousness of everybody. The household object (the pocket) acquires the features of the image-archetype. The theme of the ruination of the culture of the Soviet foretime, the semiotics of garbage and all kinds of cultural waste is firmly established in contemporary Russian art. In modern culture, which makes garbage as semiotic object, behind an empty plastic pocket, the meanings are negative (unnecessary, empty) and positive (levity, freedom, flight). However, in a number of works of recent years, the rejection of the tactics of escapism slips. The emptiness ceases to seem the ideal of freedom and beauty, being dangerously associated with devastation. The text of Glebova, with apparent simplicity and orientation to living spoken language, features of "women's prose," continues the traditions of "Petersburg poetics" in her own way.

**Keywords:** small genres; parable; keening; romance; semiotics of culture; modern prose.

Цель данной статьи — показать диффузию жанровых моделей притчи, причитания и романса в маленьком тексте молодой петербургской писательницы Ирины Глебовой. Мы исходим из наблюдений Сергея Зенкина над жанрами-реликтами: «Память жанра имеет не системный, а индивидуальный, атомарный характер: ею обладает не жанровая система в целом, а лишь отдельный жанр (...), который этим своим самодовлеющим характером аналогичен эстетически завершенному художественному тексту, а у Бахтина уподоблен живым организмам, наделенным генетической памятью и порой способным регенерировать свои утраченные органы: “кусочек гидры, из которого развивается целая гидра и др.”. Такие изолированные “памятливые” жанры, даже если они, подобно роману, склонны к экспансии (“романизации”), вычлняются в современной литературе путем филологического поиска архетипов...» [Зенкин 2018: 174].

Заглавная деталь в рассказе Глебовой есть своего рода «архетип» в современной культуре, что можно подтвердить неизбежно фрагментарным обзором семиотики данного предмета (полиэтиленового пакета) в актуальных произведениях.

Тема руинизации культуры советского прошлого, семиотики мусора и всевозможных отходов культуры прочно утвердилась в современном отечественном искусстве. Замусоренные пустыри вокруг жилых районов рисует Андрей Родионов в книге «Игрушки для окраин» (2007). Антиутопия Евгении Мальчуженко разворачивается на свалке (повесть «Куклоиды», 2015). Сюжет фильма Владимира Котта «На дне» (по мотивам пьесы М. Горького) также разворачивается на свалке за окраиной города (2014). Мусор становится объектом искусства: соответствующая экспозиция в Галерее стрит-арт «Свитер» (Екатеринбург, 2015), инсталляция «Баки, контейнеры» Александра Бродского в Музее современ-

ного искусства (Пермь, выставка «Русское бедное», 2008) очерчивают неизбежную связь хаоса, человека и мусора. Напомним, что еще в 1998 г. один из томов серии «Studia Litteraria Polono-Slavica», издаваемой Институтом славистики ПАН под ред. Ежи Фарыно, назывался «Мусор в быту, культуре/языке и искусстве/литературе». Примеры легко умножить, вплоть до сказки-притчи Евгения Клюева «Обыкновенная мусорная куча».

Одним из частотных образов в современной отечественной литературе и культуре стал образ пустого полиэтиленового пакета или кулька — самого распространенного упаковочного материала<sup>1</sup>. Смысловое наполнение этого наглядного образа пустоты оказалось на редкость богатым. Выделим несколько основных смысловых зон.

Выброшенный полиэтиленовый пакет может символизировать пустоту и ненужность жизни. В таком значении образ характерен, прежде всего, для эмблематики смысловой (идеологической) пустоты существования в постсоветском обществе, обществе потребления, массового искусства, всевозможной дешевой «синтетики» и «заменителей». Светлана Алексиевич, автор книги «Время секунд-хэнд» (2015) говорит в одном из интервью: «У меня в книге вторая часть как раз называется “Обаяние пустоты”. Нам попытались внушить, что главное в этой жизни — обладание и гламур. Но, слава богу, многие быстро поняли, что это пустое дело, пустота, за этим ничего не стоит» [Алексиевич 2013].

Илья Калинин называет следующие факторы, формирующие мироощущение людей конца XX — начала XXI вв.: «Травматический разрыв с привычным символическим универсумом, разрушение связанного исторического нарратива, руинизация социального контекста (от повседневных практик до фабричных построек), дискурсивный дефицит, меланхолическая заикленность на утраченном объекте желания, ностальгическая привязанность к ушедшему и порождаемый ею избыток прошлого, которое общественное сознание оказывается не в силах переварить, — вот основные концептуальные места, на которых строится описание постсоветской эпохи, особенно ее первого периода, предшествовавшего наступлению “новой стабильности”» [Калинин 2013].

Одно из эссе Дуни Смирновой называется «Пакетики, например». Неожиданно для себя рассказчица обнаружила, что и она, и ее подруга никогда не выбрасывают пакетики, а складывают их в особый пакет на кухне — на всякий случай. Рассказчица позвонила маме, и выяснилось, что мама тоже не выбрасывает пакетики, не выбрасывает их и жена отца. Рассказчица пытается объяснить привязанность к ненужной мелочи, причем у людей, вовсе не переживших голодное детство или послевоенную разруху: мало ли что может случиться? война или природный катаклизм какой, а у нас пакетики есть, а также пластмассовые крышки от банок, веревочки...

<sup>1</sup> Обычный фасовочный пакет впервые был произведен в США в 1957 году. К 2002 г. суммарный общемировой объем выпуска полиэтиленовых пакетов исчислялся в диапазоне от 4 до 5 трлн. штук в год (Википедия).

Вот это, подытоживает с иронией рассказчица, и есть вечное, постоянное, неподвластное ни времени, ни правящей партии, ни режиму [Смирнова 2007].

Пустота современного общества выражена в финале стихотворения «Он радость дарил седокам ресторанов...» Андрея Родионова из книги «Люди безнадежно устаревших профессий» (2008):

*все лучше и лучше на свете белом / в тяжелой  
Москве шумят топольки / богаче богатых беднее  
бедных / по небу летают пустые кульки* [Родионов 2008: 21].

По сравнению с «тяжелой Москвой» пустые кульки легкие и такие же неприкаемые, как пассажиры маршруток и пригородных электричек, но, в отличие от людей, не обременены богатством и не удручены бедностью, по-своему счастливые в своей ненужности и мизеральности. Это словно эмблема людей *безнадежно устаревших профессий*, т. е. интеллигенции, не нужной в обществе потребления. В качестве параллели приведем высказывание Маруси Климовой: «...я заметила, что обыватели любят все основательное, разные там квартиры, машины и дачи, поэтому именно «пустота» своей бесплотностью и неуловимостью должна больше всего их раздражать и отталкивать» [Климова 2014: 344].

В трагико-ироническом цикле Виталия Кальпиди «В раю отдыхают от бога» пустому пакету, летящему под ветром, уподоблена нереализованная до конца жизнь отца, который до обидного рано «сбежал работать мертвецом», и такая же не до конца оформившаяся, незатвердевшая память сына о нем и о прошедшей советской эпохе: «Человек висит на небе и не может улететь. <...> Это папа мой, несчастный, и не мягкий, и не твердый, / Он висит на белом небе не стеклянный, а пустой, / сквозь него летает птицы, или снег летит потёртый, / выдавая за обновку невесомый мусор свой» [Кальпиди 2015: 114].

Однако летящий полиэтиленовый пакет может наделяться не только негативным, но и положительным смыслом, становясь метафорой свободы и слияния с универсумом, причем — не только в российском культурном сознании. Илья Калинин пишет: «Все более массовое стремление вернуть отобранное современной цивилизацией чувство свободного парения, освободить желание от нормативности культуры, вернуться в полузабытые детские сны о полетах — характерный признак новой эпохи. Имен и способов такого освобождения множество: surfing и kiting, freeriding и heli-skiing, diving и downshifting. Список возможностей, который предоставляет современный рынок услуг по освобождению от фрустрирующего давления неолиберального рынка, можно продолжать еще долго» [Калинин 2013]. Так, в фильме «Красота по-американски» (реж. Сэм Мендес, 1999), получившем несколько «Оскар»<sup>2</sup>, показывается стремление людей вырваться из скользящего их однообразия повседневной жизни небольшого американского городка. Запоминается в фильме эпизод, когда юные герои смотрят снятый Рикки на видеокамеру танцующий полет пустого полиэтиленового пакета вдоль стены какого-то дома — самое прекрасное, что Рикки видел.

Леонид Тишков в 2000 г. представил видеопроjekt «Air Creator» — «Существа воздуха». Над крышами домов, выше коммуникаций, подъемных кранов, антенн начинают свой танец странные существа, сделанные из пленки и установленные двумя человеками на крыше высотного дома<sup>1</sup>. Сквозь пленку просвечивает закат, воздушные существа окрашиваются то в медово-желтый и оранжевый, то в синий и лиловый тона, бесплотные фигуры танцуют под порывам ветра, их танец заставляет вспомнить Сергея Лифаря, звучит негромкая музыка. Одно из «существ» опускают, и фигура парит среди домов, то опускаясь, то снова взмываясь вверх, к небу.

Вместе с тем, в ряде произведений последних лет (середины 2010-х) проскальзывает неприятие тактики эскапизма. Пустота перестает казаться идеалом свободы и красоты, будучи опасно связанной с опустошенностью. Приведем примеры. Марк Липовецкий сетует по поводу отсутствия надежных критериев настоящего и фиктивного: «А раз нет критериев для различения действительного и фейка, значит, в принципе — возможно все: полная невесомость, никаких тормозов. По крайней мере в восприятии участников российской современности» [Липовецкий 2015]. Андрей Архангельский отмечает пустоту современного языка, не дающего материала для «дискурсивных игр», погружение субъекта речи в языковое «ничто» [Архангельский 2013].

С позиций неомарксизма Роман Осминкин критикует современных поэтов из тусовки:

*летят летят пакетики  
биоразлагаемые  
пьяные поэтики  
ходят неприкаянные  
ничтоже сумняшеся рассуждая  
о пользе народному хозяйству  
а пакетики летят себе дальше  
по пути биоразлагаясь  
<...>  
проснувшись поэтики подумают где пакетики  
и решат что пакетиков вообще не было  
что это была красивая метафора  
тленности нашего бытия  
но тут выйду я тоже поэт и случайно  
подглядевший одним глазком пока все спали  
как неорганическое соединение  
проходит последнюю стадию биоразложения  
пока вы плодите красивые метафоры скажу я им  
прогресс материального производства  
в рамках исторически изживших себя производственных отношений  
превращает производительные силы в разрушительные  
то-то будет шуму  
[Осминкин 2015: 85].*

Ёрнический бунт ролевого героя этого стихотворения (Ромы) против красивых метафор, апелляция (прозой) к формуле Маркса сочетается с сарказмом в адрес всех «поэтиков», в том числе, и самого себя («я тоже поэт»), подглядевшего одним глазком, пока все спали, некую базовую трансформацию

и решившего сообщить об этом остальным: «то-то шуму будет» (подобно грибоедовскому Репетилову: «Шумим, братец, шумим»).

В позднесоветский период был очень популярен роман М. Кундеры «Невыносимая легкость бытия» (1982) и фильм Филиппа Кауфмана (1988). Кундера показал трагедию западных интеллектуалов 60-х гг., ценящих нравственную свободу без ответственности за последствия, что обусловило драму в личных отношениях героев, но показал и то, как потом они страдали из-за последствий своего выбора. Ввод советских танков в Чехословакию в 1968 г. — событие, приобщившее героев к активной политической деятельности, однако в жизни их постигает неизбежная расплата за это (в плане карьеры) и за непоследовательность протеста (в личном плане). Название романа очень точно выразило мироощущение молодых людей эпохи «застоя», что отразилось, например, в песне Егора Летова (группа «Гражданская оборона») под заимствованным у Кундеры названием: «На неведомой поляне тает одуванчик / А в оскаленном горле зреет / невыносимая легкость бытия».

Все смысловые контексты, бегло нами очерченные, усматриваются в маленьком рассказе-притче Ирины Глебовой «Полиэтиленовый пакетик, душа картофельного мешка. (Городской романс)», играющего роль текста-эпиграфа в книге «Причитанья северного края» [Глебова 2014: 7–8].

В миниатюре отчетливо выделяются две части. В первой части нагнетаются определения, рисующие неприглядный образ земли, бесконечных полей и гряд, на которых растут картошка и брюква: *грязный, холодный, тягелый, злой, грубый*. Поле находится за *городской чертой* — т. е. за пределами цивилизации, вне очеловеченного мира. Оно *бесконечное, однообразное*, с зооморфными (зверскими) чертами: *одичалые хвосты бруквы, злые глазки картошки*. И сам мешок вписан в этот bestiary: из него торчит *свиная щетина*. В этом мучительном анти-мире главный фигурант — *брюква* (корм для скотины). Не лучше и люди — *опухшие, как брюква*. Приземленный, мучительный мир холода и грязи подавляет не только бесконечностью, но и однообразием. Обилие перечислительных конструкций, нанизывание однородных членов создают ощущение монотонности и безысходности, тоски и беспросветности существования на пределе сил. Отметим также просторечие «*сувать*».

От такой жизни и мешок стал опухшим, принял уродливые бруквенные формы, изнашивался на сгибах и, наконец, умер, т. е. порвался, и его бросили тут же, на грядках.

Вторая часть рассказа посвящена душе картофельного «мешочища» — прозрачному полиэтиленовому пакету. Он летит над землей, и ему присущи совсем другие качества: он *легкий, прозрачный, солнечный, небесный* и, самое главное — *свободный*.

Таким образом, рассказ строится на романтической антитезе тела и души, земли и неба, связанности и свободы, прозы и поэзии, пользы и красоты.

Однако в самом конце миниатюры автор ставит читателя в ситуацию выбора: «...можно быть плотью, но намаешься и порвешься, а можно быть только и лететь исключительно духовной жизнью»

<sup>1</sup> URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rBa8n1NyVdg>.

(...) вот и выбирай, вот и выбирай». Казалось бы, что тут выбирать? Разве не ясно, что свобода — лучше, чем связанность, а независимость лучше, чем тотальная зависимость (с мешком манипулировали помимо его воли и желания)?

Но тут возникает вопрос о цене личной свободы. В полете пакетик видел всю землю: города, деревня, больницы, реки и горы, видел людей, любящих и ненавидящих, сидящих в креслах, сидящих в интернете: «Виднелась жизнь, жизнь, и биение ее пульса». Но пакетик нигде не мог задержаться, ни во что не имел возможности взглядеться, и ничто его не касалось. А когда ему вдруг захотелось снова посмотреть на брюкву поближе, даже, в порядке сентиментальности, «потрепать ее по хвосту» — ветер подхватил его, не дал прикоснуться, понес дальше, прочь и мимо, к солнцу и небесам.

Итак, свобода души оказалась возможной только после смерти тела, достигнута ценой опустошенности, одиночества, неприкаянности, отчужденности от всего житейского. Автор намечает две жизненные стратегии, побуждает читателя взвесить все «за» и «против».

Жанр коротенького рассказа Ирины Глебовой можно определить как притчу. В. И. Тюпа характеризует *литературную* притчу, называя ее качествами *назидательность* и *иносказательность*; система персонажей и сюжет в притче имеются, но они не должны быть усложненными (это не сказка и не повесть), должны быть понятными. Ирина Глебова выбирает всем знакомые бытовые предметы, в которых нет ничего сложного — картофельный мешок и полиэтиленовый пакетик. Жанровая картина мира в притче — *императивная*: притча осваивает универсальные ситуации человеческой жизни. Семантическое ядро притчи — моральная ответственность *выбора*, подчиненного нравственному закону. В. И. Тюпа подчеркивает, что притче присущ дискурс *убеждения*, причем — монологический [Тюпа 2013: 64–69].

Однако в рассказе Глебовой выбор перелagается на читателя, к которому прямо обращается повествователь, т. е. формируется диалог сознаний. Местоимение «мы» звучит в самом начале текста: «Однажды мы видели, как достаточно высоко в небесах летел стремительно прозрачный полиэтиленовый пакетик». Здесь «мы» — близкий круг друзей, наблюдающих конкретное явление, здесь и сейчас (атмосфера дружеского разговора создается словечком «типа» и указательным местоимением «такие»: пакетик был «типа тех, что в универсамах намотаны коллективной кишкой на такие бобины»). Отметив полное одиночество летящего пакетика, «гонимого ветрами», друзья начинают фантазировать: «Мы решили тогда, что этот пакетик, он был когда-то другим». Придуманная история, конечно же, не про конкретный пакетик, а о чем-то большем, о чем-то важном для них самих.

Основная часть рассказа дана в зоне безличного повествования, о пакетике говорится — «он», это объект, а не субъект рассказываемой истории. Так же изображены (нафантазированы, увидены внутренним зрением) люди — «они». И только в финале звучит обобщенно-личное «ты» («тогда тебя гонят эфиры., никому не нужен..., вот и выбирай...»).

Здесь «ты» объединяет и того, кто рассказывает, и того, кто читает рассказ: всем и каждому приходится выбирать линию жизни, расставлять приоритеты.

Диалогическую установку на сомыслие и сочувствие «другого» формируют также отсылки к хрестоматийным произведениям: «тучкам небесным» Лермонтова, у которых нет родины и нет изгнания, и по контрасту — к «Войне и миру» Толстого: летящий пакетик «видел цельную картину (как Л. Толстой в период работы над произведением “Война и мир”»)). Через мягко-ироническую отсылку к «школьному» Толстому входит мысль о неостановимости потока жизни, вспоминаются озарения главных героев романа-эпопеи: «сопрягать надо!» и «надо (...) чтобы не для одного меня шла моя жизнь».

«Мысль народная» очень своеобразно присутствует в рассказах Глебовой. Название книги — «Причитанья северного края», что напоминает и о фольклоре, о «Причитаниях Северного края, собранных Е. В. Барсовым» [Причитания 1997], и о таких современных поэтических книгах, как «Песни северных южан» и «Киреевский» Марии Степановой, «Повесть о Лизе» Марии Галиной, к которым, с известной степенью условности, можно применить определение И. В. Плехановой — «постутопический примитивизм» [Плеханова 2013]. По мнению исследовательницы, такие книги выражают трагическое сознание современного человека, нуждающегося в сопротивлении безнадежности, в неагрессивной защите своего места во Вселенной [Плеханова 2013: 221]. Жанровое определение в заглавии книги Глебовой иронично: не «причитания», а «причитанья» (слово с более разговорным, житейским оттенком). Первая же фраза одноименной повести помещает сюжет в современный мегаполис: «Причитанья северного края спального района, кольцевого маршрута, углового подъезда, торцевой квартиры» [Глебова 2014: 11]. Можно отметить настойчивое подчеркивание «окраинности» местопребывания героев, их положения на краю городской цивилизации.

В рассказе про пакетик автор явно склоняет нас к выбору совместного существования с другими людьми, причастности к общей судьбе. Но жить тяжело, непереносимо, все равно надорвешься и умрешь, потом выбросят, как ненужную тряпку. В речи рассказчицы уловимы интонация причити, причитания. Причитания — жанр женского фольклора, чаще всего пелись похоронные и рекрутские «заплачки», их исполняли плакальщицы. Характерные для причитаний темы смерти, души, доли, горя, несчастья, одиночества, тоски, элегическая тональность, монотонный речитатив просматриваются в речевой мелодии повествования у Глебовой. Тональность «причитания» создается особенностями синтаксиса: длинные предложения, с нанизыванием однородных членов, соединительными конструкциями, например: «За последней чертой, за чертой города, где лишь канавы, овраги, буераки, и иней на ресницах, и мерзлые комья земли, испускающие из себя безоглядные поля и гряды этой самой все брюквы, брюквы» (в духе рыдающей интонации стихотворений «Русь», «Родина» из книги «Пепел» Андрея Белого).

Так ради чего терпеть? Ради чего мириться с «несвободой и связанностью»? Что дает силы перенести муку жизни? Вся книга Глебовой — о любви. Чудо преображения равнодушного хаоса в семейный космос совершает любовь, которая «не сомневается, не просит, не завидует, все переносит, всему надеется, все покрывает, не обижается, не рефлексировать» [Глебова 2014: 24]. Жанровый подзаголовок «Полиэтиленового пакетика...» и еще нескольких текстов в книге — «городской романс». Городской романс порожден субкультурой города и обладает определенной ценностью в ее рамках, оставаясь при этом за пределами элитарной культуры. Основные черты городского романса: сюжет о страданиях неразделенной любви; характерная расстановка персонажей, где он — страдающий влюбленный, она — недостижимая возлюбленная; особая «романсовая» фразеология («глядел он до боли в очках»).

В связи с жанром городского романса вспоминается также фильм Петра Тодоровского «Романс о влюбленных» (1970), сюжет которого разворачивается на окраине юга Москвы и где утверждается идеализм против прагматизма, чистота против цинизма. И, конечно же, невозможно не вспомнить песню Сергея Никитина из фильма «Ирония судьбы»: «Если у вас нету тети (...) Думайте сами, решайте сами, Иметь или не иметь».

Таким образом, маленький текст Ирины Глебовой соединяет **признаки притчи, причитания и городского романса**: емкость малой формы способна продуцировать обширный историко-литературный контекст, хранить и актуализировать память культуры. Глебова работает в зоне массового сознания, ее книгу вполне можно отнести к «женской прозе», но она не подтверждает стереотипы, а проблематизирует их, что выходит за рамки массовой литературы, сближаясь с традицией «петербургской семантической поэтики».

#### ЛИТЕРАТУРА

*Алексиевич С.* Социализм кончился. А мы остались // Дружба народов. — 2013. — № 10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2013/10/12a.html> (дата обращения: 20.02.2018).

*Архангельский А.* Новый Сорокин: станция Распадская // Colta.ru. — 2013. — 11 октября. — Режим доступа: <http://www.srkn.ru/criticism/novyi-sorokin-stantsiya-raspadskaya.html> (дата обращения: 20.02.2018).

*Глебова И.* Причитания северного края. — Нью-Йорк: Айлурос, 2014.

*Зенкин С.* Теория литературы: проблемы и результаты. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 368 с.

*Калинин Илья 2013.* Ихтиомеланхолия, или Погружение в прошлое // Неприкосновенный запас. — 2013. —

№ 3. — Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3733> (дата обращения: 19.02.2018).

*Липовецкий М.* Возвращение литературоцентризма: стим-панк наяву // Знамя. — 2015. — № 4. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/4/4l.html> (дата обращения: 19.02.2018).

*Осмinkin Р.* Тексты с внеположными задачами / вступ. ст. К. Корчагина. — М.: Новое литературное обозрение, 2015.

*Плеханова И. И.* Философия жизни в русской литературе XX–XXI веков: от жизнестроения к витальности. — Иркутск: Изд-во ИГУ, 2013.

*Причитания Северного края*, собранные Е. В. Барсовым: в 2-х т. / изд. подгот. Б. Е. Чистова, К. В. Чистов; отв. ред. А. М. Астахова. — СПб.: Наука, 1997. — (Литературные памятники).

*Смирнова Дуня.* С мороза. — М.: Амфора, 2007. — Режим доступа: [http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova\\_-\\_S\\_moroza.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova_-_S_moroza.html) (дата обращения: 04.05.2018).

*Тюна В. И.* Дискурс / Жанр. — М.: Intrada, 2013.

#### REFERENCES

*Aleksievich S.* Sotsializm konchilsya. A my ostalis' // Druzhiba narodov. — 2013. — № 10. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2013/10/12a.html> (data obrashcheniya: 20.02.2018).

*Arkhangelskiy A.* Novyy Sorokin: stantsiya Raspadskaya // Colta.ru. — 2013. — 11 oktyabrya. — Rezhim dostupa: <http://www.srkn.ru/criticism/novyi-sorokin-stantsiya-raspadskaya.html> (data obrashcheniya: 20.02.2018).

*Glebova I.* Prichitan'ya severnogo kraya. — N'yu-York: Ayluros, 2014.

*Zenkin S.* Teoriya literatury: problemy i rezul'taty. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. — 368 s.

*Kalinin Ilya 2013.* Ikhtimelankhologiya, ili Pogruzhenie v proshloe // Neprikosnovennyi zapas. — 2013. — № 3. — Rezhim dostupa: <http://www.nlobooks.ru/node/3733> (data obrashcheniya: 19.02.2018).

*Lipovetskiy M.* Vozvrashchenie literaturotsentrizma: stim-pank nayavu // Znamya. — 2015. — № 4. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/4/4l.html> (data obrashcheniya: 19.02.2018).

*Osminkin R.* Teksty s vnepolozhnyimi zadachami / vstup. st. K. Korchagina. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2015.

*Plekhanova I. I.* Filosofiya zhizni v russkoy literature XX–XXI vekov: ot zhiznestroeniya k vital'nosti. — Irkutsk: Izd-vo IGU, 2013.

*Prichitan'ya Severnogo kraya*, sobrannye E. V. Barsovym: v 2-kh t. / izd. podgot. B. E. Chistova, K. V. Chistov; отв. red. A. M. Astakhova. — SPb.: Nauka, 1997. — (Literaturnye pamyatniki).

*Smirnova Dunya.* S moroza. — M.: Amfora, 2007. — Rezhim dostupa: [http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova\\_-\\_S\\_moroza.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/53022/2/Smirnova_-_S_moroza.html) (data obrashcheniya: 04.05.2018).

*Tyuna V. I.* Diskurs / Zhanr. — M.: Intrada, 2013.

#### Данные об авторе

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: [n\\_barkovskaya@list.ru](mailto:n_barkovskaya@list.ru).

#### About the author

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

## К 200-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ Ф. И. БУСЛАЕВА

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.01.09

Код ВАК 10.01.08

Т. А. Ложкова  
Екатеринбург, Россия

### «ОСНОВНЫЕ НАЧАЛА НАШЕЙ НАРОДНОСТИ» В ТРУДАХ Ф. И. БУСЛАЕВА

**Аннотация.** Цель статьи — дать общее представление о роли Ф. И. Буслаева в становлении и развитии отечественной филологии. Автор говорит о новаторском характере предложенного Буслаевым понимания роли науки как одного из важнейших факторов общественного сознания и самосознания. Буслаев поставил перед российской филологией задачу целостного осмысления народного мировоззрения, разработал и предложил пути ее решения, заложив основы сравнительно-исторического метода научного исследования, который продолжал совершенствоваться на протяжении всей своей научной деятельности. В статье особо отмечается универсальный характер научного мышления Буслаева, его способность воспринимать изучаемое явление многоаспектно, в свете и лингвистической, и литературоведческой проблематики, в соотносении с историческим контекстом. Заслуга Буслаева — утверждение высокой эстетической и нравственной ценности народной словесности как основы для зарождения и развития письменной литературы. Будучи лидером мифологической школы, Буслаев определил стратегическое направление развития отечественной филологии. Его исследования в области фольклористики существенно углубили представление о специфике отражения действительности в магистральных жанрах, о региональных особенностях бытования устного народного творчества. Буслаев ввел в научный оборот большой массив произведений средневековой русской литературы, заложил фундамент русской медиевистики.

Особое внимание в статье уделено самостоятельному, оригинальному подходу Буслаева к решению общих для европейской филологии проблем. Стремясь к изучению подлинно народного мировоззрения, ученый пришел к пониманию его внутренней динамики, обусловленной историческими обстоятельствами, разработал концепцию трех периодов развития народной поэзии. Автор статьи предпочитает говорить не о переходе Буслаева на позиции школы заимствования, но об усложнении и обогащении сравнительно-исторического метода в его трудах 1870-х гг. Буслаев приходит к пониманию многоуровневого характера связей между творчеством разных народов, обусловленного не только генетическим родством или заимствованиями в процессе общения, но и типологическими сближениями в силу сходства условий исторического существования.

**Ключевые слова:** Ф. И. Буслаев; народность; фольклористика; сравнительно-исторический метод; мифологическая школа.

T. A. Lozhkova  
Ekaterinburg, Russia

### "THE BASIC PRINCIPLES OF OUR NATIONALITY" IN THE WORKS OF FYODOR BUSLAEV

**Abstract.** The purpose of this article is to give a general idea of the role of Fyodor Buslaev in formation and development of Russian philology. The author speaks about the innovative nature of Buslaev's understanding of the role of science as one of the most important factors of social consciousness and self-awareness. Buslaev posed to the Russian philology the task of a holistic interpretation of the people's worldview, developed and proposed ways to solve it, laying the foundations of the comparative-historical method of scientific research, which he continued to improve throughout his scientific work. The article emphasizes the universal nature of Buslaev's scientific thinking, he perceives the phenomenon under study multifaceted, in the light of both linguistic and literary problems, in correlation with the historical context. The merit of Buslaev is the affirmation of the high aesthetic and moral value of folk literature as the basis for the origin and development of written literature. As the leader of the mythological school, Buslaev defined the strategic direction of the development of Russian philology. His studies in the field of folklore have significantly deepened the notion of the specific nature of reality's reflection in the main genres, about the regional peculiarities of the folklore existence. Buslaev introduced into scientific circulation a large array of works of medieval Russian literature, laid the foundation of Russian medieval studies.

Particular attention is paid to the independent, original approach of Buslaev to the solution of problems common to European philology. Seeking to study a genuinely popular world outlook, the scientist came to an understanding of its inner dynamics, conditioned by historical circumstances, developed the concept of three periods of progress of folk poetry. The author prefers to talk not about the transfer of Buslaev to the position of the school of borrowing, but about the complication and enrichment of the comparative-historical method in his writings of the 1870s. Buslaev comes to an understanding of the multi-level nature of the connections between the creativity of different peoples, conditioned not only by genetic kinship or borrowing in the process of communication, but also by typological closings due to the similarity of the conditions of historical existence.

**Keywords:** Fyodor Buslaev; folklore; comparative-historical method; mythological school.

Выдающаяся роль Ф. И. Буслаева в становлении и развитии отечественной филологии признавалась уже его современниками, которые, однако, вполне отдавали себе отчет в том, что осознание подлинного масштаба его вклада в развитие научной мысли — процесс, развернутый в будущее: «Можно сказать положительно, что Буслаев дал русской науке, в период 60-х годов, такой толчок, значение которого мы едва ли можем оценить в

данное время» [Полевой 1888: 211]. И сегодня труды Буслаева являются предметом постоянного исследовательского интереса. Именно с них, по общему мнению, начинается научное осмысление фундаментальных вопросов истории русской словесности в ее глубинных взаимосвязях с устным народным творчеством: «Народная словесность становилась только на очередь научного вопроса, и первым русским ученым, поставившим этот вопрос в центре

своей научной и общественной деятельности и сделавшим его наиболее жизненным и дорогим для себя, по личным симпатиям и убеждениям, был Федор Иванович Буслаев» [Ляцкий 1898: 129–130].

Буслаев предложил новаторское для своего времени понимание роли науки в общественной жизни. В самых общих чертах оно было сформулировано в программной речи «О народной поэзии в древнерусской литературе», произнесенной на торжественном собрании Московского университета 12 января 1859 г.: «Желая обратить ваше внимание на один из важнейших предметов древнерусской литературы, я руководствовался тою мыслию, что ясное и полное уразумение основных начал нашей народности есть едва ли не самый существенный вопрос и науки, и русской жизни» [Буслаев 1990: 30]. Таким образом, предлагалось рассматривать исследовательскую деятельность в области истории народной культуры и словесности не только в качестве одной из форм выражения общественного сознания и самосознания, но и в качестве одного из важнейших факторов его развития. Сила воздействия буслаевских идей на самые широкие слои современного ему русского общества оказалась поистине поразительной, о чем с нескрываемым восхищением говорит, например, известный литератор и филолог П. Н. Полевой: «И вдруг является молодой ученый, и при том европейски образованный человек, который, в своих прекрасно изложенных статьях, начинает знакомить русское общество с русским прошлым, с его идеалами и с понятиями старых русских людей, красиво и увлекательно передает содержание многих, совсем неведомых памятников литературных, говорит о русском искусстве, свободно сравнивая миниатюры какой-нибудь лицевой Псалтыри с перлами художества всем известных европейских музеев <...> он принес величайшую пользу русскому обществу и массу людей привлек к разработке русской старины и народности. Пути, которые он прокладывал для исследования, приемы, которые он применял к изучению древних памятников — все это, казалось, так легко, так богато выводами, так ново, что масса молодежи спешила наперерыв обратиться к изучению почти нетронутой сокровищницы нашей рукописной литературы, к собиранию памятников народной словесности, к изучению особенностей нашей областной жизни» [Полевой 1888: 210–211].

Буслаев не только поставил перед молодой российской наукой грандиозную задачу осмысления народного мировоззрения, он разработал и предложил пути ее решения. Его труды стали методологической опорой для последующих поколений филологов, поскольку в них были заложены основы сравнительно-исторического метода научного исследования — одного из самых востребованных и по сей день. Особо следует упомянуть о такой особенности научного мышления Буслаева, как его универсализм, выразившийся в способности воспринимать изучаемое явление многоаспектно, в свете и лингвистической, и литературоведческой проблематики, в соотнесенности с историческим контекстом. Как его оппоненты, так и последователи

единодушны в том, что необычайная широта научных взглядов Буслаева была основой концептуальной целостности его научного наследия: «Буслаев умеет посмотреть на проблему как бы с некоей духовной высоты, разом охватив всю долгую историческую ретроспективу, и прочесть какой-либо конкретный факт или явление так, чтобы сразу осознать его место в общей картине народной истории, в общем течении народной жизни» [Афанасьев 1990: 6].

Основным началом русской народности Буслаев считал слово. Народная мысль воплощает себя в двух тесно связанных формах — языке и мифологии: «В самую раннюю эпоху своего бытия народ имеет уже все главнейшие нравственные основы своей национальности в языке и мифологии, которые состоят в теснейшей связи с поэзией, правом, с обычаями и нравами. Народ не помнит, чтоб когда-нибудь изобрел он свою мифологию, свой язык, свои законы, обычаи и обряды. Все эти национальные основы уже глубоко вошли в его нравственное бытие, как самое жизнь, пережитая им в течение многих доисторических веков, как прошедшее, на котором твердо покоится настоящий порядок вещей и все будущее развитие жизни» [Буслаев 2003: 20]. Слово, по Буслаеву, является главным «орудием» народного предания: «К нему, как средоточию, сходятся все тончайшие нити родной старины, все великое и святое, все, чем крепится нравственная жизнь народа» [Буслаев 2003: 20].

Отсюда — утверждение высокой эстетической и нравственной ценности народной словесности, которая является необходимой основой для письменной литературы. Для своего времени такая позиция была достаточно смелой и дерзкой. В отечественной фольклористике довольно долго сохранялось уходящее корнями в просветительскую философию пренебрежительное отношение к народному творчеству: признавая и утверждая его значение в качестве источника знаний о прошлом, ему отказывали в художественной, идейной значимости, объявляя наивным примитивным и суеверным. Первым о высокой эстетической ценности народных произведений, о необходимости учиться у народа искусству слова заговорил А. Н. Радищев. Его идеи были подхвачены декабристами, Пушкиным, Белинским. Но именно Буслаев придал данной проблеме принципиальный филологический характер. В речи «О народной поэзии в древнерусской литературе», возражая тем, кто до сих пор сохранил ироничное отношение к народному творчеству, он решительно заявляет: «Если бы этот печальный взгляд на нашу литературу и народность нашел себе оправдание в действительности, то, без сомнения, ничтожна была бы и наша литература, отказавшаяся от жизни, и того ничтожнее была бы народность, которая в течение многовекового существования нашей письменности не могла привиться к литературе и не умела стать с нею в уровень» [Буслаев 1990: 31]. Иными словами, великая литература может возникнуть только там, где ей предшествует высоко развитое искусство устного слова, богатое народное поэтическое творчество. И далее Буслаев выдвигает тезис о том, что литературное произведение только

тогда может претендовать на выражение национального сознания, важнейших сторон духовной жизни общества, когда опирается в процессе художественного постижения и изображения действительности на народную поэтическую традицию: «...в тех памятниках нашей литературы по преимуществу выражается во всей полноте жизнь народа, которые наиболее проникнуты творчеством народной фантазии» [Буслаев 1990: 31]. Отсюда — сложнейшая задача исследования всего объема устной и письменной словесности в их постоянном взаимодействии.

Главная ценность концепции Буслаева для нас сегодня заключается в том, что он говорит о высокой нравственной и эстетической значимости языческого наследия, его сложной взаимосвязи с христианскими элементами как в фольклоре, так и в литературе. Без изучения процесса их взаимопроникновения невозможно подлинное понимание идейного и нравственного потенциала как древней русской литературы, так и устного народного творчества.

Концепция Буслаева определила стратегическое направление развития отечественной филологии, реализованное в трудах его соратников, учеников, последователей — представителей первой русской академической школы, известной под названием мифологической. Представление о масштабах вклада Буслаева, общепризнанного лидера школы, в изучение русской словесности дает уникальное для своего времени научное издание — «Исторические очерки русской народной словесности и искусства». Два увесистых тома включают в себя работы, написанные в 1850-е годы, и являются, в сущности, первой обширной монографией, посвященной истории и поэтике русского фольклора и древней русской литературы. В 1887 г. выходит в свет еще один сборник «Народная поэзия», включивший работы 1860–70-х гг., в том числе фундаментальные статьи «Русский богатырский эпос» и «Русские духовные стихи». Особую ценность сегодня представляют работы, посвященные анализу русского народного эпоса. Так, С. Н. Азбелев видит несомненную заслугу Буслаева в том, что он предлагает рассматривать былины и исторические песни как комплекс произведений, позволяющий наблюдать единые закономерности народного эпоса [Азбелев 2003: 12]. Буслаев первым попытался не просто сопоставлять былинные сюжеты с историческими событиями, но решить вопрос о специфике отражения в эпосе исторической действительности, обусловленной тем, что «сложение и развитие народного эпоса обуславливалось поступательным движением народного самосознания». [Азбелев 2003: 12]. Он поставил вопрос о региональной специфике бытования фольклорных жанров («Новгород и Москва», «Областные видоизменения русской народности»), наметив тем самым вектор развития одного из самых актуальных направлений в современной фольклористике.

Наконец, Буслаев абсолютно перевернул представления о составе и художественной ценности древней русской книжности. Еще в 1834 году А. С. Пушкин писал: «Европа наводнена была невероятным множеством поэм, легенд, сатир, романсов, мистерий и проч., но старинные наши архи-

вы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей. Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и “Слово о полку Игореве” возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности» [Пушкин 1978: 211–212]. Буслаев ввел в научный оборот и представил любознательному читателю огромное количество произведений средневековой русской литературы. Спустя век с небольшим Д. С. Лихачев с полным на то основанием заявляет: «“Слово” возвышается, но не в пустыне, не на равнине, а среди горной цепи, где есть и памятники исторические, ораторские, житийные, где есть произведения, сходные по своему типу, где высказывались сходные патристические идеи, возникали сходные темы» [Лихачев 1962: 300]. Мощный импульс к развитию отечественной медиевистики был дан Ф. И. Буслаевым.

В научной историографии традиционно отмечается оригинальный, самобытный характер русской мифологической школы. Ее представители, в целом опираясь на методологические принципы и методики, сформулированные и разработанные, в частности, Я. Гриммом, по-своему интерпретировали магистральные идеи европейского научного движения [Азадовский 2013: 609]. Во многом тон здесь задавал Ф. И. Буслаев. Отвергнув концепцию Я. Гримма о божественном происхождении мифологических представлений, он стремился к изучению подлинно народного мировоззрения, сущность и характер которого определились в древнейшую эпоху, однако их возникновение и формирование являло собой естественный процесс, развивавшийся от этапа к этапу. Выдвинутая Буслаевым концепция трех периодов развития двух форм русской словесности сегодня выглядит упрощенно. Первый период он определяет как мифологический, второй, переходный, характеризуется двоеверием, и, наконец, третий — уже чисто христианский, собственно эпоха расцвета древней книжности. Однако исследователь сам указывает на невозможность четкого разграничения выделенных этапов: «...так как в устной поэзии народной и доселе явственно присутствуют элементы мифологические, так как и доселе творческая фантазия русского и других христианских народов еще не достаточно очистилась от старой, языческой примеси, то под указанными мною тремя периодами скорее должно разуметь моменты в развитии народной поэзии, моменты, которые могут существовать одновременно, друг подле друга. Потому и в устной, и письменной словесности поэзия, обыкновенно называемая христианскою, вернее, есть поэзия смешанная, в которой органически слились два враждебные элемента, примирившиеся в одном общем их средоточии — в искреннем веровании» [Буслаев 1990: 33]. Стремление выстроить периодизацию народной поэзии неминуемо вело к выходу в исторический контекст, а изучение исторических обстоятельств бытования фольклора корректировало, в свою очередь концепцию и исследовательский метод. Этапной в этом плане является работа «Сравнительное изучение народного быта и поэзии», публи-



ковавшаяся в журнале «Русский вестник» на протяжении 1872–1873 гг., где Буслаев признает перспективность нового направления в науке, получившего определение «теории заимствования»: «В таком деле, как доисторическое влияние одной народности на другую, нельзя еще требовать надлежащей отчетливости и определенности, при современном состоянии науки, едва пролагающей пути по этой темной области <...> но самые взгляды его, точки отправления и приемы, самая теория, бесспорно, говорят в свою пользу, потому что ведут к объяснению многого такого, что по теории мифологии природы доселе оставалось необъяснимым» [Буслаев 1873: 591]. Довольно часто подобные высказывания интерпретируются как свидетельство пересмотра Буслаевым своих прежних взглядов и перехода на позиции школы заимствования. Думается, более справедливо было бы говорить об обогащении сравнительно-исторического метода в работах Буслаева 1870-х годов. Ученый приходит к пониманию сложности, нелинейности процесса развития народного творчества, о чем размышляет в работе «Странствующие повести и рассказы», опубликованной в том же «Русском вестнике» в 1874 г.: «Материалы, накопившиеся в сравнительной науке, так громадны, что, наконец, становится почти невозможно с достаточной ясностью взгляда опознаться в бесконечном множестве фактов, чтобы дать удовлетворительное объяснение их сродства, с точки ли зрения мифологии природы или исторической передачи предания и литературного заимствования. Поэтому эти длинные ряды сходных между собою преданий и сказаний, как в общем содержании, так и в мелочах отдельных приемов, оборотов мысли и выражений, приводят исследователей к мысли о том, что кроме сродства первобытного по языку и мифологии, и кроме исторической передачи предания и литературной взаимности есть еще другие столь же обязательные узы, которыми народы на громадных расстояниях соединяются между собою в общих им всем интересах. Общие всему человечеству законы логики и психологии, общие явления в быту семейном и практической жизни, наконец, общие пути в развитии культуры, естественно, должны были отразиться и одинаковыми способами понимать явления жизни и одинаково выражать их в мифе, сказке, притче или пословице» [Буслаев 1874: 35–36]. В сущности, Буслаев приходит к пониманию многоуровневого характера связей между творчеством разных народов: единство происхождения определяет сходство быта и культуры, что, в свою очередь, с одной стороны, располагает к контактам и заимствованиям, а с другой стороны, может привести к зарождению типологически сходных явлений в сходных исторических обстоятельствах. Таким образом, научная концепция Буслаева, при всей ее цельности, обладает внутренней динамикой, задает вектор дальнейшего развития отечественной филологической мысли.

Идеи Буслаева неоднократно подвергались строгому критическому разбору. Но и сегодня сохраняют свою актуальность его размышления о непреходящей ценности народного творчества: «Всякое время стремится к истине и, не достигая ее вполне, передает свои стремления следующему за

ним времени. Твердо только то, что окрепло и оправдалось давностью и стариною, составляющею главное содержание народности. В этом смысле народность есть столько же хранилище прежних заблуждений, сколько и испытанных веками истин» [Буслаев 1874: 43].

#### ЛИТЕРАТУРА

- Азадовский М. К.* История русской фольклористики: в 2 т. — М.: РГГУ, 2013. — Т. 2. — С. 561–978.
- Азбелев Ф. И.* Буслаев — исследователь народного эпоса и мифологии // Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. — М.: Высш. шк., 2003. — С. 7–19.
- Афанасьев Э. Л.* Федор Иванович Буслаев // Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования; Статьи. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 3–28.
- Баландин А. И.* Мифологическая школа в русской фольклористике: Ф. И. Буслаев. — М.: Наука, 1988. — 224 с.
- Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства: в 2 т. — СПб.: В тип. товарищества «Общественная польза», 1861. — Т. 1. — 643 с.; Т. 2. — 429 с.
- Буслаев Ф. И.* Народная поэзия: Исторические очерки. — СПб.: Имп. Акад. наук, 1887. — VI [2]. — 501 с.
- Буслаев Ф. И.* О народной поэзии в древнерусской литературе // Буслаев Ф. И. О литературе: Исследования; Статьи. — М.: Худож. лит., 1990. — С. 30–91.
- Буслаев Ф. И.* Сравнительное изучение народного быта и поэзии // Русский вестник. — 1873. — № 4 (104). — С. 568–649.
- Буслаев Ф. И.* Странствующие повести и рассказы // Русский вестник. — 1874. — № 5 (111). — С. 5–44.
- Буслаев Ф. И.* Эпическая поэзия // Буслаев Ф. И. Народный эпос и мифология. — М.: Высш. шк., 2003. — С. 20–86.
- Злобина Н. Ф.* Концепция историзма в филологическом наследии Ф. И. Буслаева. — М.: Литера, 2010. — 332 с.
- Лихачев Д. С.* «Слово о полку Игореве» и особенности русской средневековой литературы // «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. — С. 300–320.
- Ляцкий Е. А.* Значение трудов Ф. И. Буслаева по народной словесности // Памяти Федора Ивановича Буслаева / Изд. учеб. отд. о-ва распространения техн. знаний. — М.: Т-во И. Д. Сытина, 1898. — С. 129–147.
- Полевой П. Н.* Ф. И. Буслаев. (По поводу 50-летия его ученой деятельности) // Исторический вестник. — 1888. — Т. 34. — № 10. — С. 202–214.
- Пушкин А. С.* О ничтожестве литературы русской // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. — Л.: Наука, 1978. — Т. 7. Критика и публицистика. — С. 210–215.

#### REFERENCES

- Azadovskiy M. K.* Istoriya russkoy fol'kloristiki: v 2 t. — M.: RGGU, 2013. — T. 2. — S. 561–978.
- Azbelev F. I.* Buslaev — issledovatel' narodnogo eposa i mifologii // Buslaev F. I. Narodnyy epos i mifologiya. — M.: Vyssh. shk., 2003. — S. 7–19.
- Afanas'ev E. L.* Fedor Ivanovich Buslaev // Buslaev F. I. O literature: Issledovaniya; Stat'i. — M.: Khudozh. lit., 1990. — S. 3–28.
- Balandin A. I.* Mifologicheskaya shkola v russkoy fol'kloristike: F. I. Buslaev. — M.: Nauka, 1988. — 224 s.
- Buslaev F. I.* Istoricheskie ocherki russkoy narodnoy slovesnosti i iskusstva: v 2 t. — SPb.: V tip. tovarishchestva «Obshchestvennaya pol'za», 1861. — T. 1. — 643 s.; T. 2. — 429 s.
- Buslaev F. I.* Narodnaya poeziya: Istoricheskie ocherki. — SPb.: Imp. Akad. nauk, 1887. — VI [2]. — 501 s.

*Buslaev F. I.* O narodnoy poezii v drevnerusskoy literature // *Buslaev F. I. O literature: Issledovaniya; Stat'i.* — M.: Khudozh. lit., 1990. — S. 30—91.

*Buslaev F. I.* Sravnitel'noe izuchenie narodnogo byta i poezii // *Russkiy vestnik.* — 1873. — № 4 (104). — S. 568—649.

*Buslaev F. I.* Stranstvuyushchie povesti i rasskazy // *Russkiy vestnik.* — 1874. — № 5 (111). — S. 5—44.

*Buslaev F. I.* Epicheskaya poeziya // *Buslaev F. I. Narodnyy epos i mifologiya.* — M.: Vyssh. shk., 2003. — S. 20—86.

*Zlobina N. F.* Kontsepsiya istorizma v filologicheskom nasledii F. I. Buslaeva. — M.: Litera, 2010. — 332 s.

*Likhachev D. S.* «Slovo o polku Igoreve» i osobennosti russkoy srednevekovoy literatury // «Slovo o polku Igoreve» —

pamyatnik XII veka. — M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1962. — S. 300—320.

*Lyatskiy E. A.* Znachenie trudov F. I. Buslaeva po narodnoy slovesnosti // *Pamyati Fedora Ivanovicha Buslaeva / Izd. ucheb. otd. o-va rasprostraneniya tekhn. znaniy.* — M.: T-vo I. D. Sytina, 1898. — S. 129—147.

*Polevoy P. N. F. I. Buslaev.* (Po povodu 50-letiya ego uchenoy deyatel'nosti) // *Istoricheskiy vestnik.* — 1888. — T. 34. — № 10. — S. 202—214.

*Pushkin A. S.* O nichtozhestve literatury russkoy // *Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t.* — L.: Nauka, 1978. — T. 7. Kritika i publitsistika. — S. 210—215.

### **Данные об авторе**

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

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

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

### **About the author**

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

УДК  
ББК

ГСНТИ 14.09.95

Код ВАК 13.00.01; 10.02.01

Н. И. Коновалова

Екатеринбург, Россия

## ОТ ФОРМАЛЬНОЙ ЛОГИКИ К «ЖИВОЙ ГРАММАТИКЕ»: ИДЕИ Ф. И. БУСЛАЕВА В СОВРЕМЕННОЙ ТЕОРИИ И ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию проблем обучения русскому языку как родному и неродному (иностранному) в свете достижений современной психолингвистики, онтолингвистики, коммуникативной грамматики и лингводидактики. Анализируется концепция обучения русской словесности, представленная в трудах известного отечественного филолога Ф. И. Буслаева, который предлагает, в частности, технологию материального обучения, противопоставленного, с одной стороны, «сухому» формально-логическому, восходящему к «латино-школярному» методу, с другой, — «наглядному», отвлеченному от предметного содержания. Рассматриваются факторы, определяющие становление и развитие детского языкового сознания, в частности, механизм метаязыковой рефлексии, который ведет к осмыслению и дальнейшему осознанному употреблению языкового знака. Автором анализируются существующие в современной лингводидактике и методике обучения русскому языку как иностранному подходы к определению необходимого и достаточного минимума грамматических форм для формирования грамматической компетенции «пользователя» языковой системой. Выдвигается идея разработки активной грамматики на основе определения начального грамматикона по данным психолингвистических экспериментов, выявляющих показания детского языкового сознания. Предполагается, что генетически ранние грамматические формы, формирующие неполную парадигму, но достаточные для первоначальной коммуникации ребенка, будут более востребованными (и соответственно актуальными) в последующие периоды речевого развития личности. Эта гипотеза верифицируется с привлечением данных «Русского ассоциативного словаря», представляющего язык в его «предречевой готовности». Результаты массовых психолингвистических экспериментов, проведенных сотрудниками Института русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук и института языкознания РАН, позволили представить в ассоциативном словаре «модель языкового сознания» человека и выявить разные по частотности грамматические формы: от наиболее востребованных в речевой деятельности до находящихся на периферии ассоциативно-вербальной сети. Использование потенциала ассоциативных технологий в практике обучения языкам позволит вернуться к идее Ф. И. Буслаева о «живой грамматике».

**Ключевые слова:** актуальная грамматика; обучение; русский язык; речевая деятельность; психолингвистика.

N. I. Konovalova

Eraterinburg, Russia

## FROM FORMAL LOGIC TO "LIVING GRAMMAR": IDEAS OF F. BUSLAEV IN THE MODERN THEORY AND PRACTICE OF TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE

**Abstract.** This article is devoted to research the problems in the field of teaching the Russian language as a native and as a foreign in the light of the achievements of modern linguistic sciences (psycholinguistics, developmental linguistic, communicative grammar, language pedagogy). The article analyzed the concept of teaching Russian offered by famous Russian philologist F. Buslaev, who offers the technology of material training, that opposes the "dry" formal-logical approach. Attention is paid to factors that determine the formation and development of children's language consciousness (for example, metalinguistic reflection, which leads to conscious use of linguistic sign). The author analyzes the existing in modern linguodidactics and methods of teaching Russian as a foreign language the approaches to determining the necessary and sufficient minimum of grammatical forms for the formation of the grammatical competence of the "user" by the language system. The author suggests the idea of developing an active grammar based on the determination of the initial grammar according to the data of associative dictionaries and psycholinguistic experiments connected with the studies of children's linguistic consciousness. It is assumed that genetically early grammatical forms that form an incomplete paradigm, but sufficient for the child's initial communication, will be more in demand (and correspondingly relevant) in subsequent periods of the speech development of the individual.

**Keywords:** actual grammar; teaching; the Russian language; speech activity; psycholinguistics.

«Искусственная система совершенно спутывает детей: они видят в грамматике не науку об языке, а какое-то чудовищное сборище призраков, именуемых глаголами, предложениями, падежами и пр. Всякое живое впечатление учитель покрывает отвлеченным названием: сквозь грамматические термины дети не видят в языке ни природы, ни жизни»  
Ф. И. Буслаев

Сегодня, спустя два столетия со дня рождения Ф. И. Буслаева, очень современно «звучат» его идеи не только относительно славянских древностей — мифологии, этнографии, фольклористики, археологии (см., например, этнолингвистический проект [Славянские древности 1995]), но и в области образования, в частности, обучения русскому языку. Во-

просам преподавания русской словесности ученый уделял особое внимание как в общедидактическом плане, так и в плане соотношения теоретического и практического компонентов в развитии «речемышления». См. воспоминания самого ученого, который пишет, что еще в гимназии он «... полюбил русскую словесность, которой потом посвятил всю свою жизнь в литературных трудах и лекциях с кафедры Московского университета» [Буслаев 1897: 379].

В работе «О воспитании в начальном обучении родному языку» Ф. И. Буслаев практически поднимает проблему, которая до сих пор не решена современной онтолингвистикой: каким образом осуществляется переход от симпрактического («вплетенного» в практическую деятельность ребенка)

опыта овладения семантикой языкового знака к синсемантическому, отвлеченному от непосредственного эмпирического наблюдения, чувственному опыту (см., например, [Лурия 1998] и др.): «Под домашним кровом, в кругу родной семьи, играя и забавляясь, дети узнают в малом объеме все то, что предложит им начальная школа. Собственно учение начинается азбукою. Тогда обыкновенно начинается раздвоение в нравственном бытии дитяти, которое долго не ведает, для чего, исторгнув его из живого мира впечатлений и ощущений, заставляют разбирать непонятные для него знаки. Еще в большее смущение приходит дитя, когда, поступив в руки наставника, начинает учиться русскому языку. Его мучают бессмысленным повторением слов в разных падежах, временах и лицах, и он остается в полной уверенности, что не знает того, что ему уже давно известно» [Буслаев 1844: 378]. Речь идет фактически об обучении не языку, а метаязыку, поскольку начальная языковая система в сознании младшего школьника уже сформирована и он ею без особого труда пользуется, не подозревая о наличии в этой системе «чуждовещного сборища призраков, именуемых глаголами, предлогами, падежами» (см. цитату, вынесенную в эпиграф к данной статье)<sup>1</sup>.

Выступая против так называемого «*латинско-школярного*» обучения языку, направленного лишь на развитие памяти и формальной логики, оторванного от эмпирического опыта и живой «чувственности» ребенка, Ф. И. Буслаев справедливо отмечал, что невозможно учить языку в отрыве от воспитания, поскольку «чувство нравственное возбуждается в человеке словом, словом же и приводится в действие. Слово само по себе уже должно быть для человека подвигом нравственным; ибо всякое слово есть дело и всякое доброе дело вызывается словом. ... Общественное назначение человека развивает дар слова, и высшее раскрытие этого дара должно быть нравственною целью человека в обществе, ибо посредством слова он напечатлевает свою личность в умах его окружающих. Следовательно, уча излагать словом мысли правильно и сильно, развиваемы в дитяти его нравственные силы и готовим обществу достойного деятеля» [Цит. соч.: 380]. Вместе с тем, он выступал и против другой крайности в обучении русской словесности — абсолютизации воспитания в ущерб предметному содержанию. Такой путь предлагала вошедшая в то время в моду методика «*наглядного учения*», что приводило к пустому времяпрепровождению, поскольку учитель русского языка, чрезмерно увлекшись придумыванием популярных упражнений на «жизненные» темы, «... превратился в дядьку; вместо падежей и предлогов стал объяснять детям, что такое корыто, отчего бывает на дворе грязно и почему надобно ежедневно умываться и молиться богу. Таким обра-

зом, обучение отечественному языку перешло в воспитание, отбросив всякое учебное значение» [Цит. соч.: 379]. Несомненно, методисты и учителя-практики увидят в этих наблюдениях классика противоречия, отмечаемые и в современных методиках школьного обучения (в том числе — в системе заданий, представленных в некоторых учебниках русского языка, а также в разнородных «инновационных» рекомендациях, «услужливо» предлагаемых многочисленными сайтами сомнительного, с научной точки зрения, содержания).

Отмечая, что «родной язык, как факт, известен уже детям: следовательно, обучение родному языку должно основываться на предшествовавшем развитии понятий и дара слова детей» [Цит. соч.: 380], в качестве действенной технологии обучения словесности Ф. И. Буслаев предлагает так называемое *материальное обучение*. В этом случае ребенку предлагается понаблюдать над понятным, известным ему языковым фактом, по поводу которого он рассуждает, выдвигая предположения относительно его сути и связи с другими явлениями, и таким образом этот факт становится достоянием детского языкового сознания.

Эта идея получает дальнейшее развитие в современной онтолингвистике, сочетающей системно-функциональный подходы к изучению детской речи. Согласно первому, «... язык усваивается ребенком как операциональный механизм, а не просто как совокупность его реализаций, <в рамках второго> детская речь рассматривается как дискурс, в котором последовательно сменяют друг друга складывающиеся в процессе накопления речевого опыта и постижения механизмов языка частные динамичные системы форм и значений, позволяющие ребенку удовлетворять свои коммуникативные и когнитивные потребности в условиях номинативного дефицита» [Гридина 2018: 30]. В обоих случаях существенную роль в овладении языком играет активизация механизма метаязыковой рефлексии ребенка, что ведет к осмыслению и дальнейшему осознанному употреблению им языкового знака (пусть даже сначала и в специфических для конкретных возрастных этапов формах). Ср.: «Дитя употребляет слово по навыку, бессознательно: если же узнает, как и почему такое-то понятие названо таким-то словом, то поймет и понятие, живо представит и впечатление, выраженное словом. Каждое слово выражает представление общее, однако образуется вследствие частного впечатления, происшедшего от действия или свойства предмета» [Цит. соч.: 382]. В этой связи можно отметить развиваемую в работах Т. А. Гридиной продуктивную, на наш взгляд, идею «лингвокреативной деятельности ребенка», проявляющейся, в частности, в словотворчестве и метафорах детской речи [Гридина 2013, 2017, 2018].

Актуальными для современной когнитивистики и психоллингвистики представляются мысли Ф. И. Буслаева по поводу «пробуждения сознания дитяти», которое формируется и развивается по мере развития речи: «Чем яснее кто понимает слово, тем яснее мыслит; и правильное уразумение речи ведет к правильному мышлению. Пока дитя не даст себе отчета в отдельных словах и предложениях, до тех пор не пробудится в нем ясное сознание мысли.

<sup>1</sup> Ср. мысль Ф. И. Буслаева о механистическом перенесении в школьный курс обучения русской словесности «старинной методы латинской грамматики», в результате чего, «отуманивши детское сознание учебным предрассудком, наставник своею наукою ставит дитяти непреодолимую преграду между ученьем и жизнью» [Цит. соч.: 378].

Первоначальное учение должно представить язык не только орудием мысли, но даже самую мыслью: ибо для дитяти мышление есть не иное что, как разговор с самим собой втихомолку» [Цит. соч.: 381]. По сути, здесь мы видим прообраз будущих исследований эгоцентрической речи ребенка, ставшей материальной базой генетического метода исследования Л. С. Выготским внутренней речи.

Концепция начального обучения Ф. И. Буслаева включает два основных постулата, ставших методологической основой современных продуцирующих грамматик:

1. Обучение языкам «... должно быть не грамматическое, а реальное и логическое, постоянно соединенное с чтением и рассказом; т. е. учитель объясняет вначале не части речи и флексии, а значение отдельных слов и строение предложений, при чтении встречающихся. Объяснение слов должно соединяться с объяснением предложений и связи слов» [Цит. соч.: 382]. Эта идея нашла «благодарное» продолжение в современной коммуникативной методике РКИ, в частности, она лежит в основе общепризнанного в сегодняшней практике обучения РКИ принципа синтаксической основы, в соответствии с которым слово (словоформа) изучается не изолированно, а в наборах типовых контекстов его употребления.

Объяснение значений слов с опорой на контекст их употребления — один из приемов в обучении и родному языку. Мы нередко сталкиваемся с ситуациями, когда в спонтанной и даже подготовленной речи слово употребляется ребенком в не свойственном ему значении, когда нарушается лексическая сочетаемость, не учитывается разный стилистический регистр контекстуальных «партнеров» и т. п. Как правило, это является результатом неувоенности всего объема лексического значения слова или отдельных его компонентов. См., например, результаты психолингвистических экспериментов по выявлению психологической реальности значения слов методом прямого толкования<sup>2</sup>.

2. Если мы хотим ввести слово в активный детский лексикон, то одна из основных задач учителя заключается в том, чтобы «... дети ясно уразумевали то, что слышат или читают, и чтобы излагали свои мысли *изустно*. Живое слово переходит в книгу, и учитель должен вызвать его для дитяти из книги живым, заставляя вникать в смысл и рассказывать

<sup>2</sup> Учащиеся 6-х классов попросили объяснить значения слов, уже изученных ими в темах «Диалектизмы», «Неологизмы», «Устаревшие слова (архаизмы и историзмы)». В каждом лексическом разряде обнаружили «когнитивные сбои». Ср., например: *Ряска* — *одежда* (очевидно, здесь наблюдается парониматическое сближение с *ряса* — «одежда церковнослужителя»); *ухоженный* — «он всегда уходит от ответа» (попытка мотивации через однокоренное слово без учета грамматической формы) // «это который устал» (возможно, толкование в опоре на просторечное *ухайдакать* или диалектное *уходиться* — «устать»); благословить — *бафнуть* «наделить персонаж компьютерной игры каким либо умением, свойством» (стилистическое рассогласование лексемы высокого книжного регистра и ее толкования с использованием слова из молодежного сленга).

понятое. Слово извлекается из чтения; развивая смысл, развивает дар слова; притом исключает тошную формальность и пустопорожний хлам примеров» [Цит. соч.: 380–381]. В методике РКИ этот постулат нашел свое «продолжение», в частности, в принципах устного опережения и коммуникативной направленности речевого акта. Эффективное овладение неродным (иностранном) языком происходит в речевой деятельности, форма которой максимально приближена к естественной коммуникации. Коммуникативные технологии обучения русскому языку как неродному (иностранному) фокусируют внимание не столько на знании языковой системы (и метаязыка ее описания!), сколько на умении ею пользоваться в различных ситуациях общения [Зимняя 1989; Ливер 2000; Пассов 1989; Ружицкий, Потёмкина 2013; Щукин 2003 и др.]. Языковая модель отрабатывается в составе речевых образцов, включенных в речевые акты, организуемые по ситуативно-тематическому принципу. Результатом становится речевой продукт спонтанного характера, демонстрирующий автоматизацию речевого навыка использования знаков неродного языка (о диагностике речевых умений и ее роли в развитии языковой личности см. в: [Коновалова 2015]).

С развитием коммуникативных технологий обучения языку связана в первую очередь проблема создания активной (актуальной) грамматики для обучения РКИ. Систематическое обучение русскому языку ориентировано на формирование, в частности, грамматической компетенции, что предполагает овладение некоторым «набором» правил словоизменения. При этом учитель считает важным «внедрить» в сознание ребенка полные парадигмы склонения, спряжения и т. д. (ср. недавно услышанную от преподавателя практической грамматики фразу: «*Я все-таки вдолбила в них* (китайцев, изучающих русский язык) *все падежи, называют теперь, как миленькие*»). Вопрос в том, нужно ли изучающим РКИ на начальном (нулевом) этапе знать названия всех падежей, насколько важно их знать человеку, только начинающему «погружение» в стихию неродного языка? К тому же актуальность этих форм, их активность в речевой деятельности даже русскоязычной языковой личности далеко не одинакова. Ср. придуманную взамен старой считалки для запоминания падежей (*Иван Родил Девчонку, Велел Тащить Пеленку*) новую: *Иван Вскормил Ребенка, Пока Доил Теленку*, где порядок следования падежей изменяется в соответствии с их востребованностью в речи (см. об этом: [Норман 2015: 20]).

Одна из возможных моделей актуальной грамматики представлена в психолингвистической парадигме, исследующей формы существования языка в сознании его носителя, Ю. Н. Карауловым, разработавшим идею ассоциативной грамматики. По его мнению, ассоциативная грамматика представляет «язык в потенции, язык, не реализованный в текстах, но готовый к такой реализации; язык в его предречевой готовности, но не в застывшем состоянии, а в перманентно деятельностном, динамическом состоянии». Ассоциативная грамматика — это грамматика, заключенная в ассоциативно-

вербальной сети носителя языка, грамматика речевой деятельности, намерений, тенденций и готовностей говорящего, грамматика «в живом, готовом к употреблению виде» [Караулов 1993: 7]. Применительно к билингвальному сознанию вопрос заключается в том, каким образом происходит процесс переключения с кода одного языка на код другого, и как можно этот переход выявить, и в каком виде представлена грамматика разных языков в сознании билингва (инофона), и как решается интеллектуальная речевая задача выбора соответствующей грамматической формы из имеющейся в индивидуальной системе (системах?) языковой личности. Эти и другие теоретические вопросы еще предстоит решить билингвологии, нейролингвистике, психоллингвистике и другим наукам, исследующим мозговую организацию речевой деятельности.

В практическом же плане в последние годы можно наблюдать попытки определить необходимый и достаточный минимум грамматических форм, которые бы составили ядро грамматикона на начальном уровне (с дальнейшим его поэтапным расширением по мере формирования базового уровня компетенции). Остается открытым вопрос о том, что считать критериями отбора оптимального грамматического минимума: частотность грамматического явления, регулярность его употребления в речи, его полифункциональность, семантическую емкость vs специализированность, синтагматическую устойчивость, продуктивность, способность выступать в качестве некоторого аналога для образования других форм или что-то еще.

Психолингвистические исследования грамматикона ребенка позволяют перейти «от формального знания к операциональному речевому регистру» [Гридина 2017: 240–243]. Серии психолингвистических экспериментов позволяют выделить генетически ранние грамматические формы, достаточные для первоначальной коммуникации, а также формы, не востребованные в раннем онтогенезе. Так, есть некоторые наблюдения об отсутствии у учащихся начальных классов дифференциации значений индикатива и сослагательности. Детям предлагалось задание — написать сочинение на темы «Если бы я был(а) учителем», «Если бы я жил(а) в эпоху ...». Экспериментаторы отмечают, что даже в текстах учащихся 4-го класса для обозначения сослагательности использовались формы прошедшего времени индикатива, в некоторых случаях чередующиеся с нормативными: «Я бы не кричала на учеников. Не люблю кричать. Уроки были как игра. Так можно заинтересовать учеников к уроку. Ещё позволила ребятам ходить без школьной формы // Если бы я жила в эпоху древнего Египта, я была фараоном. Помогала бы другим строить пирамиды. Я жила в пирамиде. Мне бы нравилось загорать. Отдыхала я так: смотрела на пирамиды» [Орлова 2003: 12–13].

Можно предположить, что генетически первичные грамматические формы останутся наиболее востребованными также и на дальнейших этапах речевого развития. Верифицировать эту гипотезу позволяют ассоциативные словари, которые содержат большой корпус данных психолингвистических

экспериментов, в том числе — по ассоциированию грамматических форм (см., в частности «Русский ассоциативный словарь»). Материалы словаря хорошо иллюстрируют базовую идею ассоциативной грамматики, заключающуюся в том, что «...правила словоизменения, соединения слов и словообразования, т. е. грамматика, которая находится в распоряжении стихийного носителя языка, вся сплошь лексикализована, привязана к отдельным лексемам, как бы распределена между ними и целиком «размазана», разлита по ассоциативно-вербальной сети» [Караулов 1993: 6–7]. По данным этого словаря имеющиеся лакуны в словоизменительных парадигмах, низкая частотность отдельных грамматических форм в целом подтверждают выдвинутую гипотезу. Ср., например, неактуальность для взрослых испытуемых отмеченных выше в речи детей форм сослагательного наклонения, низкую частотность форм среднего рода существительных, 2-го лица мн. ч. глаголов и др.

В таком случае действительно можно считать отмечаемые в речи детей генетически ранние формы основой активной грамматики при обучении РКИ, как минимум на начальном этапе.

Таким образом, многогранность филологического наследия Ф. И. Буслаева, продуктивность его идей обнаруживается и в начале XXI века в самых разных областях лингвистического знания: коммуникативной грамматике, теории речевой деятельности, лингводидактике, онтолингвистике и др.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Буслаев Ф. И. Мои воспоминания // Русский вестник. — 1897. — № 9.
- Буслаев Ф. И. Мои досуги: Собранные из периодических изданий мелкие сочинения Федора Буслаева. — М., 1886. — Ч. I–II.
- Буслаев Ф. И. О воспитании в начальном обучении русскому языку // О преподавании отечественного языка. — М., 1844.
- Гридина Т. А. Вербальная креативность ребенка: от истоков словотворчества к языковой игре. — Екатеринбург, 2018.
- Гридина Т. А. Метафоры детской речи как феномен лингвокреативного мышления и поэтической одаренности // Лингвистика креатива — 4: коллект. монография / под общей ред. Т. А. Гридиной. — Екатеринбург, 2018.
- Гридина Т. А. Игровые тренинги в вузовской практике изучения лингвистических дисциплин: от формального знания к операциональному речевому регистру // Состояние и перспективы развития высшего образования в современном мире. Материалы докладов Международной научно-практической конференции / под ред. Г. А. Берулава. — Сочи, 2017.
- Зимняя И. А. Психология обучения неродному языку. — М., 1989.
- Караулов Ю. Н. Ассоциативная грамматика русского языка. — М., 1993.
- Коновалова Н. И. Ресурсы речевой психодиагностики в образовательном процессе // Педагогическое образование в России. — 2015. — № 11.
- Ливер Б. Методика индивидуализированного обучения иностранному языку с учетом влияния когнитивных стилей на процесс его усвоения. — М., 2000.
- Лурия А. Р. Язык и сознание. — М., 1998.
- Норман Б. Ю. Жизнь словоформы. — М., 2015.
- Орлова Н. В. Речь школьника на уроках словесности: онтолингвистический и дискурсивный подходы. — Омск, 2010.

*Пассов Е. И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. — М., 1989.

*Ружицкий И. В., Потёмкина Е. В.* Проблема формирования билингвальной личности в лингводидактике // Мир русского слова. — 2013. — № 2. — С. 81–90.

*Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти томах / под ред. Н. И. Толстого, С. М. Толстой.* — М., 1995.

*Щукин А. Н.* Методика преподавания русского языка как иностранного. — М., 2003.

#### REFERENCES

*Buslaev F. I.* Moi vospominaniya // Russkiy vestnik. — 1897. — № 9.

*Buslaev F. I.* Moi dosugi: Sobrannye iz periodicheskikh izdaniy melkie sochineniya Fedora Buslaeva. — М., 1886. — Ch. I–II.

*Buslaev F. I.* O vospitanii v nachal'nom obuchenii russkomu yazyku // O prepodavanii otechestvennogo yazyka. — М., 1844.

*Gridina T. A.* Verbal'naya kreativnost' rebenka: ot istokov slovtvorchestva k yazykovoy igre. — Ekaterinburg, 2018.

*Gridina T. A.* Metafora detskoy rechi kak fenomen lingvokreativnogo myshleniya i poeticheskoy odarennosti // Lingvistika kreativa — 4: kollekt. monografiya / pod obshchey red. T. A. Gridinoy. — Ekaterinburg, 2018.

*Gridina T. A.* Igrovye treningi v vuzovskoy praktike izucheniya lingvi-sticheskikh distsiplin: ot formal'nogo znaniya k operatsional'nomu rechevomu registru // Sostoyanie i perspektivy

razvitiya vysshego obrazovaniya v sovremennom mire. Materialy dokladov Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii / pod red. G. A. Berulava. — Sochi, 2017.

*Zimnyaya I. A.* Psikhologiya obucheniya nerodnomu yazyku. — М., 1989.

*Karaulov Yu. N.* Assotsiativnaya grammatika russkogo yazyka. — М., 1993.

*Konovalova N. I.* Resursy rechevoy psikhodiagnostiki v obrazovatel'nom protsesse // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. — 2015. — № 11.

*Liver B.* Metodika individualizirovannogo obucheniya inostrannomu yazyku s uchetoм vliyaniya kognitivnykh stiley na protsess ego usvoeniya. — М., 2000.

*Luriya A. R.* Yazyk i soznanie. — М., 1998.

*Norman B. Yu.* Zhizn' slovoformy. — М., 2015.

*Orlova N. V.* Rech' shkol'nika na urokakh slovesnosti: ontolingvisticheskiy i diskursivnyy podkhody. — Omsk, 2010.

*Passov E. I.* Osnovy kommunikativnoy metodiki obucheniya inoyazychnomu obshcheniyu. — М., 1989.

*Ruzhitskiy I. V., Potemkina E. V.* Problema formirovaniya bilingval'noy lichnosti v lingvodidaktike // Mir russkogo slova. — 2013. — № 2. — С. 81–90.

*Slavyanskies drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v 5-ti tomakh / pod red. N. I. Tolstogo, S. M. Tolstoy.* — М., 1995.

*Shchukin A. N.* Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo. — М., 2003.

#### Данные об авторе

Надежда Ильинична Коновалова — доктор филологических наук, профессор, кафедра общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: sakralist@mail.ru.

#### About the author

Надежда Ильинична Коновалова — доктор филологических наук, профессор, кафедра общего языкознания и русского языка, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

УДК  
ББК

ГСНТИ 16.21.29

Код ВАК 10.02.01

Т. А. Гридина  
Екатеринбург, Россия**«ЧЕРЕЗ ЯЗЫК ОТКРЫВАЕТСЯ ДИТЯТИ СОЗНАНИЕ...»:  
СООТНОШЕНИЕ ВЕРБАЛЬНОГО И ПРЕДМЕТНОГО КОДОВ  
В ДЕТСКОЙ КАРТИНЕ МИРА**

**Аннотация.** В статье характеризуются особенности формирования языкового сознания ребенка в дошкольном онтогенезе, закладывающем основу творческого использования языка. Развивается идея Ф. И. Буслаева о важной роли языка в познании ребенком окружающего мира, становлении коммуникативной и номинативной компетенции личности в ходе освоения «предметного» (связанного с реалиями внеязыковой действительности) и вербального (связанного с языковой концептуализацией мира) кодов. В заданном ключе анализируются механизмы лингвокреативного мышления, проявляющего рефлексию детей над формой и содержанием языковых знаков на стадии самонаучения языку, и факторы, побуждающие ребенка к речетворчеству: стремление к компрессии смысла в едином слове; следование «закону» языковой симметрии; восполнение номинативных лакун; прояснение и уточнение мотивированности слов и фразем. Выявляется соотношение между когнитивными эталонами детского языкового сознания и стратегиями освоения детьми образного вербального кода. Рассматриваются особенности продуктивной и рецептивной составляющих метаязыковой рефлексии ребенка: особенности детских метафор, омофонические и параномастические сближения как основа семантизации слова, реминисценции из речи взрослых, опора ребенка на симпрактический контекст как проявление его речемыслительного «прагматизма». Особое внимание уделяется способности ребенка к считыванию и моделированию игрового кода (в частности при освоении условной метафорической аналогии в жанре загадки).

Проведенный анализ вполне согласуется с утверждением Ф. И. Буслаева о недопустимости формального обучения языку, убивающего в ребенке «первородное» чувство слова. В качестве перспективного направления автором статьи постулируется необходимость внедрения в процесс обучения специальных тренингов вербальной креативности.

**Ключевые слова:** языковое сознание; лингвокреативное мышление; детская речь; картина мира.

Т. А. Gridina  
Ekaterinburg, Russia**«ЧЕРЕЗ ЯЗЫК ОТКРЫВАЕТСЯ ДИТЯТИ СОЗНАНИЕ...»:  
СООТНОШЕНИЕ ВЕРБАЛЬНОГО И ПРЕДМЕТНОГО КОДОВ  
В ДЕТСКОЙ КАРТИНЕ МИРА**

**Abstract.** The article characterizes the formation peculiarities of the child's language consciousness in preschool ontogeny. This period is the main one for the development of language creativity. Also the article continues the idea of F. Buslaev about the role of the communicative and nominative competences on the way of mastering the "objective" (extralinguistic reality) and "verbal" (language conceptualization of the world) language codes. In the given key, the researcher analyzes the mechanisms of linguocreative thinking, which manifests itself in children's reflection on the form and content of linguistic signs. Factors that motivate children for creativity: the desire to compress the meaning in a single word; following the "law" of language symmetry; filling of the nominative gaps; clarifying the motivation of words and phrases are also analyzed in the article. Particular attention is paid to the ability of children to understand and simulate the game code (during the assimilation of the usual metaphorical analogy in the genre of the brainteaser). The analysis is in complete agreement with the statement of F. Buslaev about the prohibition of formal language training, which destroys in the child the "original" sense of the language. As a perspective direction, the author of the article postulates the need of introducing special verbal creativity trainings in the learning process.

**Keywords:** linguistic consciousness; linguistic-creative thinking; children's speech; world view.

«*Через язык открывается дитяти сознание самого себя и мира внешнего*», — так в полном виде звучит цитата, извлеченная из работы Ф. И. Буслаева «О преподавании отечественного языка» (1844 г.) [Буслаев 1992: 380]. И этот постулат, сформулированный ученым-классиком еще в XIX веке в рамках общегуманитарной (филологической) парадигмы языкознания, как нельзя более отвечает проблематике современной антропологической лингвистики, в фокусе внимания которой находится соотношение концептуальной и языковой картин мира, феномены языкового сознания и языковой личности.

Одной из дисциплин, задачи которой непосредственно связаны с исследованием истоков языкового сознания, выступает онтолингвистика, в сферу которой входит изучение речевого онтогенеза в его динамической природе — с выделением разных стадий и факторов формирования языковой способно-

сти ребенка. В структуре языковой способности выделяются две ипостаси: знание языка и реальное владение им. В контексте указанного разграничения противопоставляются (и сопоставляются) понятия *языковая* и *речевая* личность. В определении последней особо подчеркивается коммуникативная составляющая, в то время как языковая личность характеризуется в свете потенциальной (операциональной) готовности к реализации языковых знаний конкретным индивидуумом. Ср.: «Речевая личность — личность, реализующая себя в коммуникации, выбирающая и осуществляющая ту или иную стратегию и тактику общения, использующая тот или иной репертуар средств (как собственно лингвистических, так и экстралингвистических)» [Красных 2003: 51]. Соответственно речевая личность — это «языковая личность в парадигме реального общения» [Прохоров 1996: 59].



При этом в развитии ребенка разграничиваются стадия самонаучения родному языку (в дошкольном онтогенезе) и стадия собственно обучения языку — при достижении ребенком школьного возраста. Становление языковой личности не ограничивается только лингвистическим аспектом (освоением фонетики, грамматики, лексики родного языка), язык не только «диктует» говорящему способы выражения мысли, заданные его грамматическим строем и системной организацией, но транслирует образ мира, опосредованный значениями и формой вербальных знаков. Именно этот (мировоззренческий, миромоделирующий) аспект языкового влияния на формирование личности ребенка подчеркивает Ф. И. Буслаев, исходя из понимания языка как живой творческой «энергии», дающей личности импульс к разным видам речемыслительной деятельности. «В родном языке, — пишет он, — та творческая сила, которая вызывает в детях мысль» [Буслаев 1992: 380].

В первую очередь, это касается значения слова, в котором соединяются объективное и субъективное, рациональное и эмоциональное, несущее информацию не только о свойствах обозначаемого, но и о личности номинатора. «Словом мы выражаем не предмет, а **впечатление**, произведенное оным на нашу душу <...>. Со временем **живое значение слова теряется, впечатление забывается и остается только одно отвлеченное понятие; поэтому восстанавливать первоначальный смысл слов — значит возобновить в душе своей творчество первоначального языка**», — пишет Ф. И. Буслаев [Там же: 273].

Именно в детской речи это «первородное» чувство языка проявляется в полной мере, дети с особой остротой ощущают потребность увидеть за словесной формой некое доступное им содержание, следуя при этом не установлениям нормы, а «логике» языковой системы (путем сверхгенерализации интуитивно выведенного «правила», алгоритма). В частности, можно говорить о стремлении ребенка к «абсолютной симметрии» в выражении разных лексических и грамматических оппозиций — в опоре на взятый за основу языковой образец: ср. *продавец* и *покупатель* (в норме образованные по разным моделям), но *продавец* и *попонец* или *покупатель* и *продаватель* как симметричные словообразовательные инновации детской речи; *расплакаться*, *столпиться* — глаголы, не имеющие переходного невозвратного коррелята, и образованные детьми пары типа *расплакаться* — *расплакать* (Зачем вы меня расплакали?), *столпиться* и *столпить* (Нас столпили у школы); устранение супплетивизма (ср. *бык*, *корова* — *теленки* и *бык* — *бычок*, *корова* — *коровёнок*) и т. п. Отмеченную особенность детского языкового сознания можно определить как «закон» формального тождества в обозначении сходного содержания. Но если говорить о том многообразном «живом впечатлении», которое оказывает слово на ребенка, то, безусловно, на первый план следует поставить освоение лексических значений через осознание мотивированности языкового знака, а также потребность в создании детьми собственных новообразований, проявляющих уникальность когнитивного и языкового развития личности. Ср.: *овнучиться* (о бабуш-

ке, у которой родился внук), *листь* (покрываться листвою — о *деревьях*), *снегобабка* и *снегодедка* (о слепленных из снега фигурах); *найка* (наседка); *бухарь* (о том, кто падает, бухается) и т. п. (см. подробнее об этом в: [Гридина 2012]).

Подчеркнем, что природа творческого отношения ребенка к языку имеет двоякий характер: 1) **компенсаторный**, когда лингвистическая креативность связана с лексическим дефицитом (еще очень малым словарным запасом ребенка) или лакунами в самом языке, недостаточностью языковых средств для означивания того, что может быть «незначимо» для взрослого, но значимо для ребенка: — *Мы в школе считаем до миллиона!* — *А мы в садике — до всеона!!!* (обозначение единицы «бесконечного счета»); *синица* — *тетенька*, *а синиц* — *дяденька* (разграничение мужской и женской особи у всех животных и птиц без исключения) и т. п.; 2) **игровой** (когда отступление от канона осознается ребенком и имеет преднамеренный характер, выражая в том числе и лингвистическую одаренность ребенка, моделируя его фантазийный мир). Ср., например, придуманную пятилетней девочкой игру в имена и фамилии месяцев: *январь* — *Ян Варь*, *февраль* — *Федя Враль*, *март* — *Маша Рт*, *апрель* — *Алёша Прель*, *май* — *Маша Й*, *сентябрь* и *октябрь* — *близнецы Сеня Тябрь* и *Оксана Тябрь* и т. п.

Четкую демаркационную черту между спонтанной лингвокреативностью ребенка и языковой игрой провести не всегда возможно, поскольку ассоциативные механизмы, лежащие в основе компенсаторных и осознаваемых отступлений от языкового канона, едины. Они основаны на соединении уже познанного с осмыслением новой информации. В любом случае рефлексия ребенка над чужим и собственным словом, сам акт создания новых номинаций, акт выражения мысли нестандартным образом есть то творческое звено, которое транслирует ментальные доминанты детского языкового сознания (антропоморфизм, номинативный реализм, обостренный мотивационный инстинкт, личностный смысл языковых знаков и т. п.) [Гридина 2017].

Эвристичность как главную составляющую лингвокреативного мышления ребенка-дошкольника нельзя «потерять» в процессе получения им специальных лингвистических знаний в ходе «логизированного» усвоения языковых правил. Именно эта проблема четко обозначена Ф. И. Буслаевым как необходимость органичного соединения **творческой** составляющей процесса самонаучения языку с практикой обучения языку в школе. «Одностороннее логическое развитие ума, — пишет Ф. И. Буслаев, — ведет к пустому формализму и притом решительно противоположно живой, чувственной и многосторонней восприимчивости детей» [Буслаев 1992: 379].

Это означает, прежде всего, необходимость внимательного отношения к тем механизмам, которые позволяют ребенку осваивать языковую «реальность» как подкрепление собственной когнитивной базы и операциональный ресурс речепорождения и речевосприятия, а также технику языковой номинации. В частности, в этом ключе рассматривается способность детей «улавливать» некие общие алго-

ритмы моделирования слов и словоформ, реализуя в своей речевой деятельности системный потенциал языка (см. об этом, например, [Цейтлин 2009]).

Применительно к сфере детской речи, на стадии формирования языковой личности, особую значимость приобретает соединение когнитивного (полученного ребенком в процессе практической, в том числе игровой деятельности) опыта и знания, полученного посредством освоения значения и форм языковых номинаций. В этом смысле можно говорить о соотношении предметного и вербального кодов как двух основных ипостасей формирования картины мира ребенка (предметный код понимается в данном случае в широком контексте не только как собственно означаемое, но как система динамических когнитивных эталонов, складывающихся в процессе усвоения ребенком родного языка). Эти эталонные представления имеют разную природу, включая практическое знание об использовании предмета, ситуативный опыт, перцептивные образы и т. п.

Вербальный код может подкреплять представление об известном ребенку предмете (*красноголовик* — гриб такой, у него шляпка красная) или определять восприятие ребенком незнакомого слова, выявляя его номинативный потенциал, пусть даже на основе ложных ассоциаций (*подорожник* — машина); может выступать средством уточнения свойств обозначаемого (не *поземка*, а *полземка*, она же по земле ползет), наконец, вербальный код может сам моделировать образ обозначаемого (*альдытып* — это птичка такая, она прыгает так: *альдытып, альдытып*).

В подтверждение слов Ф. И. Бушлаева о родном языке как «творческой силе, которая вызывает в ребенке мысль», приведем некоторые иллюстрации из спонтанной речи современных детей (по материалам «Корпуса детских высказываний» В. К. Харченко, где представлены записи речи двух внуков автора — старшего Левы и младшего Жени начиная с двух лет до восьмилетнего возраста) [Харченко 2012].

**1. Детское словотворчество** — самый яркий показатель речемыслительных эвристик ребенка.

Один из важных стимулов данного процесса — **стремление к компрессии смысла**, способность назвать что-либо с помощью однословной номинации, отсутствующей в языке. Ср.: Баб, пойдем, я тебе еще *недопоказывал* (глагол нес. в. в сочетании с приставкой *недо-* комплексно выражают незавершенность действия, вбирая в себя смысл целой ситуации: «показывал <фигурки из пластилина>, но не закончил показывать») // Женья играет, воображая что долго ведет самолет: *Смотри, сколько уже прочасов (прошло+часов)*. Слово, созданное путем контаминации, выступает как своеобразная «единица измерения длительности времени». Ср. также сращения (с элементами суффиксации), комплексно номинирующие ситуацию: *однойнелзяходительный* (лес). Популярны в детской речи и словосложения, уточняющие, конкретизирующие уже существующую номинацию: *зубовыколупывалка* (о зубочистке).

В словообразовательных инновациях детской речи отчетливо проявляется **тенденция к восполнению недостающих номинаций** в опоре на актуальный для ребенка образец (модель). Такие номи-

нации часто выступают **в паре**, являясь антонимическими коррелятами одной и той же модели, «отзеркаливая» друг друга в диалоге. Спорят. Женья на турнике: *Я умный, я умняга*. Лев: Женька, я хожу в два раза больше куда (в кружки), поэтому я заслуживаю отдых. — Надо ходить, потому что ты *глупяга* будешь. Отрефлектированная экспрессия существительных с суф. -яг(а) выступает в данном случае средством выражения шутливой оценки.

**2. Рефлексия над готовым словом** проявляет разные векторы его восприятия и использования детьми в собственной речевой практике. В числе характерных «реакций» отмечаются:

а) стремление ребенка выяснить, что обозначает «незнакомое» слово, которое может входить в его сознание как агноним и всплывать в памяти, стимулируя познавательную активность: Лев вдруг спрашивает: *А «векша» есть такое слово?* В данном случае мальчик не делает попытки самостоятельно объяснить значение лексемы, обращаясь за информацией к взрослому. Но чаще всего такого рода запрос приводит к порождению детьми собственной (часто парадоксальной) версии относительно возможного значения — в опоре на созвучие со знакомым словом, омофоническую или паронимическую аттракцию, контекст употребления слова и т. п.: Лев рассказывает по телефону (бабушке): Женька вчера еще *смешное* сказал: У нас тут компьютер испортился. Папа сказал: *виндоуз надо переставлять*. А Женька: «*Свинтус переставлять?*»;

б) «реминисценции» (своего рода «заимствования») слов и выражений из речи взрослых: Лев, обращаясь к младшему брату: Женьк, отойди, *будь дружок!* (трансляция устойчивого оборота сопровождается в данном случае его словообразовательной коррекцией — использованием уменьшит.-ласк. деривата *дружок* — с учетом возраста адресата). Ср. подобные примеры имитации детьми «назидательных» или «поощрительных» реплик взрослой речи: Родители подарили Леве и Жене на Новый год шведскую лесенку с трапецией, кольцами и канатом. Женья пытается повесить кольца. Веревка отвязалась от кольца. Женья: Ой, порвал! *Доигрался? (сам себе говорит, из речи взрослых)* // Бабушка, собираясь домой: Я ещё приду когда-нибудь. Женья подражая: «Когда-нибудь» — это не ответ! (**взрослый оборот**) // Уроки сделали? — Нет. — Ну и ладно. Женья подхватывает: *Ну и ладно! Бог с ними с этими уроками (из речи взрослых)*<sup>1</sup>;

в) толкование значений слов (в частности антонимов) в опоре на симпрактический опыт, личностный смысл и актуальные для ребенка ситуативные эталоны: Женья: Я бываю *добрый*, а бываю *злой*. — Когда же ты добрый? — *Когда меня никто не обидел. А злой, когда меня кто-то обидел или пришли бандиты*. Из приведенного ребенком комментария видно, что когнитивное освоение прилагательных ограничивается опытом переживания определенного состояния в конкретных или воображаемых ситуациях. Ср. рефлексия ребенка над соотношением

<sup>1</sup> Выделенные примечания в круглых скобках здесь и далее даны по [Харченко 2012].

номинаций *башка* и *голова*: Женя брату: Останавливай самолет (игрушечный), а то он меня по башке ударил. Лев: — У тебя *не башка, а голова*. Женя: — А у кого тогда *башка, у зверей?* Чисто стилистическое различие между синонимичными существительными получает денотативную конкретизацию в свете оппозиции «голова человека — голова зверя» (в основе такого разграничения, вероятно, лежат эталоны визуализации образа животного, связанные с экспрессией размерности);

г) восприятие значения слова через устанавливаемый в речевой ситуации его употребления когнитивный диссонанс: Накануне Женя заказал Деду Морозу сестренку: *Так что, скоро Дед Мороз принесет мне сестричку?* — *Это ты у мамы спроси! (расплылся в улыбке)*. *Так Дед Мороз — это мама? Поня-ятно*. По сути, в этом речевом акте зафиксирован факт «развенчания» мифа о Деде Морозе, при этом детская «эвристика» имеет шуточный характер, фиксируя способность ребенка к пониманию ситуативной условности номинации; ср. также пример отрицания ребенком логики высказывания в опоре на **личностные** эталоны отождествления человека и животного: — А все произошло от обезьян? — Все. — Но, извините, *череп-то у меня не обезьяний!* — Но человек больше всего похож на обезьяну. — *Но ведь у меня нет хвоста!* (не может произойти от обезьяны тот, так как у него нет хвоста);

д) метаязыковые контексты, связанные с объяснением, толкованием значений слов (что, по сути, является аналогом соответствующей психолингвистической методики, когда в процессе описания значения любым удобным способом проявляются актуальные для респондента аспекты обозначаемого словом содержания). Ср.: Лев пишет на листке ответ на вопрос о том, что такое «собор». *Собор — это помещение, в котором директором является главный священник*. В картине мира ребенка сакральное и социальное еще не разделены: священник и директор отождествляются по значимости выполняемой ими функции в служебной иерархии. И само эталонное представление ребенка о соборе как месте, где есть священник, отражает чисто внешний признак обозначаемого.

**3. Усвоение фразеологизмов, восприятие устойчивых выражений** как особого фрагмента языковой картины мира требует от ребенка преодоления барьера номинативного буквализма. В дошкольном и в школьном онтогенезе частотны случаи невосприятия (непонимания) переносного смысла идиом. Показателен, например, следующий диалог: (Слепил фигурку из пластилина: большие желтые рога, три зеленых выступа внизу живота). Женя (обращаясь к бабушке): *Ты видела, я чёрта слепил?* — А это что, ноги? — Вымя! — Чего это, женщин-чертей нет. — *А иди к чёртовой матери?* Ср. ситуативные трансформации фразеологизмов с прозрачной мотивацией: За игрой: А эти (какие-то игрушки — «участники» воображаемого игрового действия. — Т. Г.) сбежали из детского сада. Прыгают. *Прыжком марш!* (ср. *шагом марш*).

**4. Метафоры детской речи** со всей очевидностью транслируют особенности детского языкового

сознания: На полу отросток хлорофитума. Женя: *Вот детёныш!* (в основе подобных метафор-олицетворений лежит антропоморфная доминанта образа мира ребенка) // Женя читает стихи без названия с тремя звездочками: Баб, а что это? *Три снежинки? (образно)* — метафора, компенсирующая номинативную лауну (в основе переноса названия — ассоциация по сходству формы). Применительно к непреднамеренным и преднамеренным метафорам детской речи можно говорить о предметных эталонах разных чувственных модальностей: аудиальной, визуальной, кинестетической, часто выступающих в комплексе (см. подробнее в: [Гридина 2018]).

**5.** Особый интерес в плане соотношения вербального и предметного кода в картине мира ребенка вызывает **усвоение детьми малых фольклорных жанров**, в частности **загадки**, которая требует дешифровки иносказательной условности предъявляемого образа, что представляет для ребенка трудность ввиду свойственного ему номинативного буквализма. Рассмотрим примеры отгадывания и порождения детьми собственных загадок, записанные В. К. Харченко в речи ее внуков:

Отгадай загадку: «Маленький Афанасий поясом подпоясан». Женя: Рояль. — **Веник!** (указание на правильный ответ). — *А я не знаю, что такое «подпояс»!*

Ответ «рояль» парадоксален и дан мальчиком в опоре только на то, что Афанасий — это мужское имя, отсюда и подбор в качестве ответа любого слова м. р., называющего первый бросившийся в глаза предмет. Вербальный код загадки ребенку также не вполне понятен, хотя он и выводит из словоформы *подпоясан* «самостоятельное» слово *подпояс*. Сама загаданная реалья (веник) никак не ассоциируется у пятилетнего ребенка (Жени) с описанными в традиционном для фольклора ономастическом ключе характеристиками предмета, представленного в антропоморфном образе.

О том, что данный фольклорный жанр осваивается детьми изначально лишь как «реальное» (буквальное) описание загаданного предмета, свидетельствуют загадки, сочиненные самими детьми: А я тебе такую загадаю, чтоб ты не отгадил! А я загадаю — никто не отгадает: *Ёжики на ней, колокольчики на ней, сосулька*. *На букву «Р»*. *Рисунок!* Как видно из описания, ребенок следует в моделировании загадки простому перечислению того, что видит на рисунке, хотя можно подумать, будто это метафоры, что и вводит взрослого партнера, не способного отгадать детскую загадку, в заблуждение.

Ср. также следующий диалог, проявляющий стратегию прагматической дешифровки загадки: «Что вверх корнем растет?». Женя: *Потолок*. Пытаюсь подсказать: *Ну, что нельзя, а мы сосали в детстве?* — *Молоко*.

В первом ответе ключевым для ребенка оказалось слово *вверх* как координата комнатного пространства, словосочетание *вверх корнем* пока для него неактуально как маркер формы. Ожидаемый ответ — *сосулька*, похожая по форме на морковь, плод которой остроконечной частью уходит в землю. Подсказка, отсылающая к ситуации *сосать сосульку, как это любят делать дети*, не срабатывает. В полученном ответе

«молоко» глагол *сосать* явно ассоциируется с ситуацией кормления грудного ребенка.

Прагматический вектор восприятия загадок «перевешивает» в сознании ребенка их образное осмысление: Зимой и летом одним цветом. Женя, не задумываясь: *Лось!* (вместо *ель*) // «Красна девица сидит в темнице, коса на улице». — *Красная Шапочка!* (в основе «отгадки» буквальная идентификация иносказательного выражения *красна девица* (о моркови) с актуальным для ребенка прецедентом (сказочным образом).

Чтобы не потерпеть «фиаско» в коммуникации с более компетентным (взрослым) партнером, ребенок пытается перехватить инициативу: — А давай я тебе загадаю: «Кто любит орден? Соловей, огурец, книга?» (предлагает заведомо парадоксальные ответы). — *Женя!* — *Нет, Брежнев.* (В данном случае предлагаемые ответы должны отвлечь внимание отгадчика от указания на реальный прецедент. Бабушка в шутку предлагает ответ *Женя*, намекая на «любовь» внука к орденам. В основе детской загадки лежит, однако, иная пресуппозиция: «у Брежнева много орденов, он любит их получать»). Окрыленный успехом, Женя продолжает: «Мы строим, можем попасть дубинкой». *Сдаешься? Городки!* (в загадке представлено описание игрового действия). Затем Женя переходит на буквальное описание загаданного предмета — с указанием на его функцию: «Сидишь и не проваливаешься». На чем я стою? (визуализирующая ситуативная подсказка). — *Стул?* (кивает). Радует, когда ему удастся обыграть взрослого противника: «Есть стаканчик. Не будет стаканчика». Что это? — *Мороженое.* — А вот и нет. Это *фокусник, фокусы показывает.* (Мы видим, что ответ взрослого ориентирован на вопрос «Что это?», предполагающий указание на предметную реалию: вафельный стаканчик, который съедается вместе с мороженым». Но фраза «Что это?» может быть понята и как общее указание на необходимость дать ответ на загадку. В этом смысле ребенок спонтанно использовал лингвистическую ловушку, которая характерна для так называемых загадок-шуток. Ср., например, три да три да три. Что будет? Ответ: Дырка. Ср. парадоксальное обыгрывание значения слова как прием сочинения загадки: Баб, отгадай загадку, что такое «диван»? — Не знаю! Смеется: Это дивный человек! *Диван.* «*Ди же!* (в объяснении представлен сегмент, на основе которого отождествляются сближаемые слова).

Языковая игра как лингвокреативный регистр детской речи отличается от спонтанных эвристик ребенка подчеркнутой (осознанной) условностью (установкой на шутку). Ср. типичные примеры языковых шуток, отмеченные в речи пятилетнего Жени, о преднамеренности которых свидетельствует сопровождающая их смеховая реакция ребенка:

а) шутливая словесная самоидентификация: Женя на турнике: Я что, по-вашему, обезьяна? Я что, по-вашему, *предок обезьяны?* (смеется);

б) трансляция собственных (ранее допущенных) ослышек, оговорок: Женя поет: «Тебя с седыми пятками / Над нашими тетрадками, / Учительница первая моя» (смеется);

в) экспрессивные реноминации как способ оценочной характеристики: *музыка-музыка, музыка-дурн.Узыка* (о занятиях музыкой, которые не доставляют ребенку удовольствия. Женя доверительно бабушке об учительнице музыки: *Ты знаешь, Наталья Владимировна — мое мучение. Почему? — Потому что музыка мне очень трудно*);

г) рифмовки-«отзвучия»: Хватает рукой второй Левин бутерброд с «Омичкой», *шутит*: Кто не съест бутерброд, / Тот угодит Жене в рот.

Таким образом, еще раз подчеркнем, что язык не только открывает для ребенка собственный ракурс интерпретации мира, но является своеобразным экспериментальным полем для лингвокреативной деятельности ребенка. Генеративная стратегия использования вербального кода в детской речи явно превалирует над репродуктивной, позволяя говорить о собственной картине мира ребенка как соединении практического опыта освоения действительности и эвристического «потенциала» языка.

Школьное обучение не должно убивать в ребенке творческое начало, что требует (и не только в младшем школьном звене) введения в процесс преподавания тренинговых процедур, способствующих стимуляции вербальной креативности. В частности, это должны быть процедуры, основанные на использовании разных типов представления значений в сознании, таких как визуализация значения, словесное описание значения, текстоориентированная актуализация значения, актуализация смысла через словотворческие инновации и реноминации и т. п. [Гридина 2018]. В этом русле в психолингвистической парадигме развивается изучение феномена одаренности, тесно связанное с методической проблемой «формирования творческого отношения к слову» (см. [Мурашов 2017; Никитин 2018]).

В заключение отметим тот знаковый факт, что обращение большинства отечественных языковедов (в том числе и Ф. И. Буслаева) к детской речи не случайно: открывающаяся через нее перспектива исследования истоков лингвистической креативности личности не только позволяет глубже понять, как работает языковой механизм, но всегда имеет выход в лингводидактику.

## ЛИТЕРАТУРА

Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка (1844) [О сравнительно-историческом методе] // Хрестоматия по истории русского языкознания / под ред. Ф. П. Филина. — М., 1973.

Гридина Т. А. Логика языкового парадокса в детской речи // Лингвистика креатива-2: коллективная монография / под общей ред. проф. Т. А. Гридиной. — Екатеринбург, 2012.

Гридина Т. А. Вербальная креативность ребенка: от истоков словотворчества к языковой игре: монография. — Екатеринбург, 2018.

Гридина Т. А. Своя игра: ребенок в мире языка: монография. — Екатеринбург, 2017.

Доброва Г. Р. Детские словообразовательные окказионализмы: что важнее для ребенка — лексическое значение или словообразовательное значение? // Уральский филологический вестник. Вып. 1. Материалы Всероссийской конференции «Язык. Система. Личность: аспекты речетворчества». — Екатеринбург, 2014.

Коновалова Н. И. Ресурсы речевой психодиагностики в образовательном процессе // Педагогическое образование в России. — 2015. — № 11.

Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность. — М., 2003.

Лурия А. Р. Язык и сознание. — М., 1998.

Мурашов А. А. Формирование творческого отношения к слову как риторическая и методическая проблема: монография. — М., 2017.

Никитин А. Художественная одаренность и ее развитие в детском возрасте. — СПб., 2018.

Плотникова С. В. Развитие лексикона ребенка. — М., 2011.

Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. — М., 1996.

Развитие личности ребенка: от трех до пяти. — Екатеринбург, 2010. — (Серия: Развитие личности ребенка).

Харченко В. К. Корпус детских высказываний. — М., 2012.

Цейтлин С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. — М., 2009.

#### REFERENCES

Buslaev F. I. O prepodavanii otechestvennogo yazyka (1844) [O sravnitel'no-istoricheskom metode] // Khrestomatiya po istorii russkogo yazykoznanija / pod red. F. P. Filina. — М., 1973.

Gridina T. A. Logika yazykovogo paradoksa v detskoj rechi // Lingvistika kreativna-2: kollektivnaya monografiya / pod obshchey red. prof. T. A. Gridinoy. — Ekaterinburg, 2012.

Gridina T. A. Verbal'naya kreativnost' rebenka: ot istokov slovtvorchestva k yazykovoy igre: monografiya. — Ekaterinburg, 2018.

Gridina T. A. Svoya igra: rebenok v mire yazyka: monografiya. — Ekaterinburg, 2017.

Dobrova G. R. Detskie slovoobrazovatel'nye okkazionalizmy: chto vazhnee dlya rebenka — leksicheskoe znachenie ili slovoobrazovatel'noe znachenie? // Ural'skiy filologicheskij vestnik. Vyp. 1. Materialy Vserossiyskoj konferentsii «Yazyk. Sistema. Lichnost': aspekty rechetvorchestva. — Ekaterinburg, 2014.

Konvalova N. I. Resursy rechevoy psikhodiagnostiki v obrazovatel'nom protsesse // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. — 2015. — № 11.

Krasnykh V. V. «Svoy» sredi «chuzhikh»: mif ili real'nost'. — М., 2003.

Luriya A. R. Yazyk i soznanie. — М., 1998.

Murashov A. A. Formirovanie tvorcheskogo otnosheniya k slovu kak rito-richeskaya i metodicheskaya problema: monografiya. — М., 2017.

Nikitin A. Khudozhestvennaya odarennost' i ee razvitie v detskom vozraste. — SPb., 2018.

Plotnikova S. V. Razvitie leksikona rebenka. — М., 2011.

Prokhorov Yu. E. Natsional'nye sotsiokul'turnye stereotipy rechevogo obshcheniya i ikh rol' v obuchenii russkomu yazyku inostrantsev. — М., 1996.

Razvitie lichnosti rebenka: ot trekh do pyati. — Ekaterinburg, 2010. — (Seriya: Razvitie lichnosti rebenka).

Kharchenko V. K. Korpus detskich vyskazyvaniy. — М., 2012.

Tseytlin S. N. Ocherki po slovoobrazovaniyu i formoobrazovaniyu v detskoj rechi. — М., 2009.

#### Данные об авторе

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 author

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).

## К 150-ЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ А. М. ГОРЬКОГО

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.09.91

Код ВАК 10.01.01

П. Чони

Санкт-Петербург, Россия

### ГОРЬКИЙ И «ЕВАНГЕЛИЕ НОВОЙ ВЕРЫ»

**Аннотация.** Отношение М. Горького к проблеме социалистического реализма значительно сложнее, чем принято считать. Для его понимания необходимо комплексно рассматривать эволюцию Горького как интеллектуала, политика и писателя. Горький чувствовал «необходимость обогащения марксизма как экономического и социально-политического учения морально-этическим и философско-религиозным смыслом» и был воодушевлен глубокой верой в человека. Его понимание марксизма осложнялось романтическим и ницшеанским видением жизни, усвоенным из философии Ницше. Во время своего путешествия в Соединенные Штаты Горький впервые определил социализм как будущую религию Человечества, которая освободит весь мир от нищеты и власти богатства. Этим идеям Горький останется верен всю жизнь. Неслучайно, писатель использовал для своего доклада на I Съезде советских писателей текст статьи, опубликованной в 1909 году под заголовком «Разрушение личности» в сборнике «Очерки философии коллективизма», отвергнутой Лениным, усмотревшим в ней присутствие богдановских идей, а в 1934 году без оговорок принятой Сталиным. В докладе звучала проповедь религии человечества, искупленной мистикой труда — идеи, которая захватила его во времена дружбы с Луначарским. Чтобы вписаться в новую партийную идеологию, Горькому не пришлось внутренне перестраиваться. В крестьянстве, поставленном под контроль сталинской политикой, видится ему уже не анархическая угроза, как в 1917 году, а возможность трудного и долгожданного культурного искупления. Идея социалистической индустриализации России была ближе Горькому, чем ленинская идея революции. Горьковское понимание социалистического реализма соотносится с религиозным пониманием правды и вымысла: писатели могли не выдумывать, а писать по вдохновению, исходящему свыше. В этом контексте выясняется, что горьковское определение социалистического реализма не укладывалось в русло ленинской мысли, а опиралось на «ересь», резко раскритикованную Лениным. Оно было отражением традиционной русской религиозности, настрой которой прекрасно чувствовал бывший семинарист Иосиф Виссарионович. На Первом съезде советских писателей стало очевидно, что идея «богостроительства», развитая в повести «Исповедь», вновь возродилась в речи Горького в несколько завуалированном, но узнаваемом виде. Публицистический успех, который имела его речь, помешал ее правильному истолкованию. Очевидно, нельзя называть Горького «основоположником социалистического реализма», не учитывая эволюции его литературно-художественной позиции, поскольку это приведет к упрощению и искажению реальной картины.

**Ключевые слова:** социалистический реализм; литературное течение; Каприйская школа; марксизм; биография; русская литература.

P. Cioni

Saint Petersburg, Russia

### GORKY AND «THE GOSPEL OF THE NEW FAITH»

**Abstract.** M. Gorky's position towards defining the socialist realism is considerably more complex and in order to understand it correctly one must analyze his intellectual, political and literary evolution as a whole. Gorky felt «the need to enrich both the economical and socio-political aspects of Marxism with morally-ethical and philosophically-religious meaning» and was exhilarated by his deep belief in man. His understanding of Marxism happened via his perception of Nietzsche and therefore his views were based on romantic, Nietzschean worldview. During his visit to the United States Gorky for the first time defined socialism as the future religion of humanity that will free the world of poverty and the reign of wealth. Gorky would remain faithful to these ideas his whole life. It was no accident that Gorky chose his article «The Collapse of the Person» printed in 1909 in the «Essays on the Philosophy of Collectivism» collection, which was denounced by Lenin for including the dangerous ideas of Bogdanov and later in 1934 fully accepted by Stalin, for his speech at the First Soviet Writers' Congress. Here the religion of humanity, redeemed by the mysticism of labor, emerges again. This idea captivated him during his friendship with Lunacharsky. In order to fit in the new Party ideology Gorky didn't have to reorganize himself. He sees no anarchistic threat in the peasantry controlled by Stalin's policy, like in 1917, but rather a possibility of long-awaited difficult cultural redemption. The idea of socialist industrialization of Russia was more appealing to Gorky than Lenin's idea of the revolution. Gorky's definition of the socialist realism correlates with the religious understanding of truth and fiction: writers shouldn't imagine anything but rather write with divine inspiration. In this context Gorky's definition of socialist realism, which «instead of complying with Lenin's ideology was based on «heresy», heavily criticized by Lenin before», was a reflection of traditional Russian religiousness that Joseph Vissarionovich (Stalin), former trainee priest, understood perfectly. During the First Soviet Writers' Congress it became obvious that the idea of «God-building», developed in the novel «Confession», was reborn in Gorky's speech, although in a clouded but still recognizable way. The publicistic success of the speech led to its incorrect understanding. Speaking about Gorky as «the founder of socialist realism» without referencing the evolution of his literary and artistic position would be an unforgivable simplification that can distort the real picture.

**Keywords:** socialist realism; literary movement; Capri school; Marxism; biography; Russian literature.

After the first Soviet Writers' Congress it became commonplace to call M. Gorky «the founder of the socialist realism» and to refer to his novel «Mother» as a characteristic example of this literary current. Alexander Flaker wrote this in his most important study on the

history of Russian literature which was published in Italy: «thanks to this novel Gorky was able to take the role of the leading writer, even after all the criticism he withstood in the 1920-s» [Flaker 1997: 396]. In reality M. Gorky's position towards the definition of socialist

realism is much more complex, and to understand it one must analyze his intellectual, political and literary evolution as a whole, i.e. return to those years that directly precede the writing of «Mother» when he approached the Bolshevik Party and formed mature literary and political convictions. It is worth noting that his approach to Marxism differed greatly from that of Lenin. Gorky felt «the need to enrich both the economical and socio-political aspects of Marxism with morally-ethical and philosophically-religious meaning» and was exhilarated by the idea of deep belief in man.

Gorky's cult of person developed long before his acquaintance with Marxism. He wrote this in 1897: «I don't know anything better, more complex and interesting than a person. They are everything [...] I'm certain that a person is capable of developing themselves as well as all their activities indefinitely, century after century» [Gorky 1997: 377]. With time, however, his worldview changed and became richer; he tried to mirror his contemporary world in his works as all the other writers do. Using his correspondence from the start of the 20<sup>th</sup> century as a basis we can examine how his individual rebellion slowly transformed into an intellectual attempt to impart meaning to everyday life by bringing together the divine and the earthly. This is how Gorky created the prototype of a communist hero in his novel «Mother», a kind of a secular hagiography, quite distant from a poor man's biography of his first short stories.

On the theoretical level this transformation happened during Gorky's Capri years (1909) when he gave preference to A. Bogdanov's Marxism, but he had pondered the true essence of the revolution back in 1906 in New-York, independently of his later contacts with A. Bogdanov and A. Lunacharsky: «The actual concept of the revolution should be developed further. It is possible!» [Gorky 1997: 210]. This ambition drove him to search for an ethical and religious meaning of the revolution aside from the political significance, a moral alternative that, according to Gorky, should inspire everyone to fight for a new life and to build a renewed humanity [Spridonova 2004: 65]. This transition from one phase to another took its final form between 1902 and 1909. In 1902 Gorky was present at the Sormovo demonstration, which later became one of the central scenes of «Mother», and he started showing interest in the ideas of the author of «The Capital». He understood Marxism via his perception of Nietzsche and therefore his views were based on romantic, Nietzschean worldview. Romanticism, according to him, means «waiting for something new» [Gorky 1939: 42], and in this regard the only interpretation of Marxism he could have chosen was the one given by A. Bogdanov with his project of building «a new person», as pointed out by E. N. Nikitin [Nikitin 2000]. Paradoxically, for Gorky it was the only way to combine Nietzsche's philosophy with that of Marx [Semenova: 72–78]. The new era would be «dominated» by the anonymous masses that have no control over their lives, and not by an overman who is free to choose its own fate.

It was during his trip to the United States when A. M. Gorky defined socialism as the future religion of humanity for the first time. «Socialism is a phase in the development of culture, a civilized movement. It is the

religion of the future that will free the world from poverty and the rough reign of wealth. In order to be understood correctly I will say that socialism demands straining the mind and harmoniously developing all the emotional strength of a man» [Gorky 2001: 441]. Gorky will remain faithful to these ideas, which he presented in the articles of those years as well as in his novels «Mother» and «Confession», for the rest of his life. It was no accident that Gorky chose his article «The Collapse of the Person» printed in 1909 in the «Essays on the Philosophy of Collectivism» collection, which was denounced by Lenin for including the dangerous ideas of Bogdanov and later in 1934 fully accepted by Stalin, for his speech at the First Soviet Writers' Congress. It is worth noting that Gorky had sent the text of his speech to the leader of the Bolshevik Party a few days before the start of the Congress so that he would approve it: «I'm sending you the text of my speech and I ask you to let me know as soon as possible if I need to introduce changes to it» [Gorky 1998: 296]. Ironically Stalin found nothing wrongful in it, at least formally, even though he wasn't completely satisfied with it. He writes this in his letter to Kaganovich from 18 August 1934: «The Writers' Congress opened yesterday. Gorky made a good opening statement, as you have already learned from the newspapers. I cannot say the same about his speech, of course, but the Congress is in high spirits» [Stalin and Kaganovich: 441].

Gorky remained faithful to the ideas of his Capri years and underlined the importance of cultural enlightenment of the masses in order to help the proletariat fully comprehend the great deeds it was moving towards. He insisted that this comprehension required pathos and human religion rather than criticism, and especially Marxist criticism, to reach its full potential. Here the religion of humanity, redeemed by the mysticism of labor, emerges again. This idea captivated him during his friendship with Lunacharsky. The union of religion and socialism, which had caused Lenin's indignation, was again becoming possible, and even more so — necessary, in the light of Stalin's restoration. Both in the first and the second cases he was guided by the same impetus — a pseudo-religious collectivism manifested in the idea of «God-building» that received its literary development in the novel «Confession» in 1909 and put into practice in Soviet Russia in the end of the 1920s and the beginning of 1930s [Strada 1994: 22–23].

Everything that the revolution had lost in the aspect of freedom it compensated in industrialization. In order to fit in the new Party ideology Gorky didn't have to reorganize himself. He sees no anarchistic threat in the peasantry controlled by Stalin's policy, but rather a possibility of long-awaited difficult cultural redemption. Villages, transformed by the cultural revolution, will produce workers, technicians, engineers and scientists. In 1924 he hoped that the rural areas «will soon learn the importance of electrification, the value of an educated agronomist, the usefulness of a tractor and the necessity to keep a good doctor in every village» [Gorky 2003: 248]. What had been only a hope after V. I. Lenin's death was now being put into practice. Now it didn't seem impossible for the peasantry to «understand the importance of Shakespeare or Leonardo da Vinci» [Gorky 2003: 248]. To bring culture closer to the peo-

ple, to teach the peasants to read and to write, to print books in million strong circulations — it was his life-long dream and it was now being fulfilled. We see the view that Gorky had to praise Stalin against his will as unfounded. According to Vittorio Strada: «When Gorky accepted Stalin's revolution he was convinced that it would lay the groundwork to the great cause of collective construction by subduing the destructive anarchistic powers and he justified its repressive measures with the lofty goals it was achieving» [Strada 1994: 22–23].

Upon a closer inspection the idea of socialist industrialization was more appealing to Gorky than Lenin's idea of the revolution. The reorganization of a writer's work seemed equally natural to him. However it doesn't mean that all of Gorky's personal and political biography formed a perfect line that inevitably led him to become the chairman of the First Soviet Writers' Congress. The «new person» that he dreamed about in his youth certainly didn't present itself to him as a Hero of Labour nor as a prisoner, corrected by pedagogy in GULAG. He must have felt robbed when Zhdanov proclaimed in his speech at the Writers' Congress that the utopian kingdom was from then on crossed out of the history of literature, he felt that he was robbed of his right to dream about anything, no matter what, different from the everyday life.

All things considered, the image of Gorky both as a victim of Stalin and his pawn does not add up. We find the thoughts of Vittorio Strada and Cesare G. De Michelis on this subject quite illuminating [De Michelis 1988: 185–196; De Michelis 1987: 31–40]: the former sees a message in Gorky's speech at the Congress of 1934 that secretly follows from his old «God-building» teachings [Strada 1986], and he sees the source of this speech in Gorky's lectures on Russian literature that he had read to workers at the Capri school [Strada 2013: 321–331]; the latter highlights the religious nature of «God-building» by tracing the cultural references of Gorky's views back to Slavic orthodox writings. However, when Gorky was putting forth the idea that «God was an artistic generalization of the successes of labour, and the «religious» thinking of the working masses [...] was purely artistic creativity» [Gorky 1934: 6], he himself promoted a model of literature «embedded in a totalitarian ideological system of a religious type» [De Michelis 1988: 38]. In the writing tradition of Slavic orthodox Christianity, which was «voluntarily collective and potentially anonymous, essentially focused on fighting for the hegemony of some value system (those of ideological and theological nature), characteristic of the Russian version of the Christian church» [De Michelis 1988: 190], literary fiction was seen as something alien to the true teaching and, therefore, against the rules. Thus, writers didn't need to imagine, to think up anything, but rather to write with the divine inspiration, i. e. to depict the truth «as lawful and direct correspondence between wording (of an idea or a fact) and the whole complex (of dogmas, commandments and values) of the given system» [De Michelis 1988: 190]. Here it needs to be pointed out that there are two terms that mean «truth» in Russian language: «правда» (pravda) and «истина» (istina). The latter, «истина», refers to a correct image of the objective reality in the human conscience, while the former, «правда», is used to express the congruence between a statement and reality

[Kharina 2007]. However, according to Uspensky it is natural (for the Russian tradition) to interpret «правда» as a divine principle and «истина» as an earthly one [Uspensky 1994: 190]. The conclusive report of the Congress references «правда» or, to be more precise, «правдивость» (pravdivost', which means «truthfulness») in a definitive way:

«Socialist realism is a primary method of Soviet literary fiction and literary criticism and therefore it demands truthful and historically correct depiction of reality in its revolutionary development. Besides, the truthfulness and historical correctness of this artistic depiction of reality must be incorporated in the task of ideological rebuilding and socialist upbringing» [Statute of the Union of Soviet Writers 1934: 712].

According to De Michelis, the reference to «правдивость» and therefore «правда» as the guiding category of socialist realism, as opposed to «истина», highlights «a deep connection with religious foundations [...] or, at the very least, literary standards of ancient Rus' (that were primarily religion-oriented)» [De Michelis 1988: 193]. Such connection as we see it complies fully with Gorky's Weltanschauung and his concept of socialism as humanity's new, secular religion. According to Strada, Gorky's aesthetic strictly opposed subjectivism even in the time of his Capri lectures to workers and it had a tendency to deny a writer's psyche. In this regard it seems to comply with Slavic orthodox tradition, which as we have seen valued collective writing higher than the subjective one. Pedagogical and simultaneously teleological orientation of socialist realism while falling in line with Gorky's view on literature that he had defended since 1909 demonstrates one more trait in common with ancient Russian literature, in which the writer was obliged to «tell the true word» for the sake of «good». In this context Gorky's definition of socialist realism, which «instead of complying with Lenin's ideology was based on «heresy», heavily criticized by Lenin before» [De Michelis 1988: 193], was a reflection of traditional Russian religiousness that Joseph Vissarionovich (Stalin), former trainee priest, understood really well. In these terms Stalin's reasoning for unconditionally accepting Gorky's speech at the Congress, which he had copied from his article denounced by Lenin in 1909, becomes perfectly understandable. «God-building» was a complimentary part to the complex system of formulas of Stalin's political doctrine.

Religious language, cleared of all the references to the transcendent, proved to be very useful for popularizing socialism as it was capable of evoking emotions close to ordinary people's imagination. Stalin understood perfectly that in order to win the masses' goodwill he had to promote simple and relatable ideas that everyone could understand. Therefore the «religious atheism» proposed by the «God-building», which heavily criticized the transcendent and advocated a man's divine attributes, was becoming an instrument of power. According to many scholars, of which I would like to emphasize Vittorio Strada [Strada 1991: 165] and Jean-Pierre Sironneau [Sironneau 1982], the appeal of Marxism is based on the hope for a complete transformation of a person and society in general, and especially on the conviction that salvation is certain to come as a sort of historical necessity. It is due to conclusions like this that Marxism, more than



any other ideology, is ready to be transformed into a secular religion. In the theoretical constructs of Marx and Engels the laws of economics and history substitute God's promise while at the same time completely overcoming transcendence. However, in order to fully understand this phenomenon we must go beyond the scope of Marxism and the borders of Russia, because the idea of a revolution as a revitalizing force is crucial to the 19<sup>th</sup> century in general. Starting from the French Revolution all of the political movements that planned to overthrow the old establishments followed the dream of a perfect society based on brotherhood and equity.

During the First Soviet Writers' Congress it became obvious that the idea of «God-building», developed in the novel «Confession», was reborn in Gorky's speech, although in a clouded but still recognizable way. The publicistic success of the speech led to its incorrect understanding. A resolution was accepted at the final meeting of the Congress, which outlined the following reference points for Soviet writers: «positive heroism in poetry and socialist realism in prose fiction, a fusion of ideological propaganda with Shakespearean picturesqueness in drama; appreciation of the classics and the literary tradition as a whole; complete freedom of writers» [Poggioli 1937: 19]. In his Congress speech Gorky derives the method of socialist realism from the revolutionary culture as its inevitable conclusion: «The proletarian state must bring up thousands of great «masters of culture», «engineers of souls». It is necessary to do so in order to give back to the whole mass of working people the right to develop their mind, their talents and abilities that they had been robbed of. It is possible to put this intention in practice and it places on us, the writers, the responsibility for our work and our social conduct. Not only it places us in a traditional for realistic literature role of «judges of the world and the people» and «critics of life», but it provides us with a right to participate directly in the construction of a new life, in the process of «changing the world». Possession of this right is what must instill in every writer the sense of importance of his duty and his responsibility for literature as a whole, for all the phenomena that shouldn't be a part of it» [Gorky 1934: 18].

This is not the end of it, however. There were a number of moments that could have attracted Stalin's attention. Gorky called himself a «questionable Marxist» and in his speech that gave him his desired role of the father of Russian literature he allowed himself several quite significant deviations from the ideological canon of Marxism. For example, he started with the following statement: «The role of different labour processes that transformed a vertical animal into a man and laid the foundations of culture has never been studied as deeply and thoroughly as it truly deserves» [Gorky 1934: 5]. Marx and Engels devoted a lot of attention to analyzing the concept of labour, but according to Gorky it seems like they did it with an unacceptable superficiality.

Following that we encounter another statement that criticizes Marx's analysis even more directly [Strada 1980: 174–176]: «We have a reason to hope that when the history of culture is written by Marxists we will see that the role of bourgeoisie in cultural processes is heavily overestimated, especially in the realm of literature and even more so in painting, where the bourgeoisie has

always been an employer and, therefore, a lawmaker. The bourgeoisie doesn't have and has never had an inclination towards artistic creativity... The history of scientific and technical discoveries is rich with cases of bourgeoisie resisting even the development of technical culture [...]» [Gorky 1934: 5].

One can't help but remember what other authors wrote on this topic, for example K. Marx and F. Engels, whose Marxist views probably shouldn't be questioned: «The bourgeoisie has disclosed how it came to pass that the brutal display of vigour in the Middle Ages, which reactionaries so much admire, found its fitting complement in the most slothful indolence. It has been the first to show what man's activity can bring about. It has accomplished wonders far surpassing Egyptian pyramids, Roman aqueducts, and Gothic cathedrals; it has conducted expeditions that put in the shade all former Exoduses of nations and crusades» [Marx, Engels 1955: 427]. Gorky needs to discredit the revolutionary potential of the bourgeoisie that the founders of Marxism attempted to highlight at every opportunity because only by doing that one could find the ideological reasoning behind the socialist revolution, which took place in an agricultural country that had not quite overcome feudalism yet; in a country that had to completely reorganize its economical basis under the rule of comrade Stalin. One should remember that it took the English bourgeoisie, as Marx wrote in «The Capital», two centuries to achieve such results. Two centuries were required for the initial capital to form and it was soaked with blood and sweat of mercilessly exploited labourers. It is obvious that even if it were possible to bring about the revolution without the bourgeoisie, it would not be possible to distribute the non-existent wealth to the society. In 1934 the Party led by Stalin attempted to prove that it were possible to accumulate such capital that the English bourgeoisie had hoarded for two centuries in just several years. Of course one could not have done it without blood and sweat again, and that is why Gorky had to insist that the revolutionary role of the bourgeoisie could not have been compared to that of the Bolshevik Party. Marx and Engels wrote: «All that is solid melts into air, all that is holy is profaned, and man is at last compelled to face with sober senses his real conditions of life, and his relations with his kind» [Marx, Engels 1955: 427].

In a time when the leaders of the socialist revolution brought about in a separate country made attempts to close the economical and social gap, which had formed over the course of centuries, when this titanic effort brought to life the long forgotten idea of a socialist homeland, «the sober sense, that same sense that had been made even more poignant and merciless by the spirit of revolutionary Marxism, had to be banished» [Strada 1994: 50] writes V. Strada.

In a time when the price for socialism had to be paid in mandatory collectivization, forced industrialization and coercive camp labour, the suffering man was given a laurel wreath and his suicidal labour was given an ideological basis. «Our working masses still don't quite understand that they only work for themselves, for their own sake. This realization is smouldering everywhere but it hasn't yet burst into a glowing, cheerful fire. However nothing can combust before it reaches a

certain temperature and nobody has ever been able to raise the temperature of labour energy better than the Party founded by the genius of Vladimir Lenin and its current leader. We ought to choose labour as the main character of our books, i. e. a man formed by the labour processes, armed with the power of modern engineering; a man that, in turn, renders labour easier and more productive, elevating it to a form of art. We ought to learn to view labour as creativity» [Gorky 1943: 13]. According to Gorky, if the participants of this process do not fully comprehend its lofty goals, they don't need criticism, especially the Marxist criticism, but rather pathetics, some kind of deifying of man. Gorky returns once again to the religion of man and uses the terminology of Bogdanov (for example the expression «a man formed by the labour processes»).

Obviously Gorky's speech does not end there, we could have highlighted his notes on «leaderism» as a widespread malady of his contemporary era<sup>1</sup>; his criticism of Dostoevsky's followers; his tactful insisting that literary policy cannot limit itself to Russia only but ought to include all the diverse cultural traditions of Soviet nations.

The two months of Congress represent the highest point of Gorky's political biography, at least from the official point of view. From that moment Gorky would become an exemplary proletarian writer and his works, especially his novel «Mother», would be a priori interpreted as connected with social realism. L. A. Spiridonova correctly points out that it would be an obstacle for «seeing Gorky not only as a classic of Soviet literature but as a talented and innovative writer who had a lifelong dream of creating a new method in Russian literature». In reality M. Gorky is an outstandingly complex writer who is very difficult to put any kind of label on. Speaking about him as «the founder of socialist realism» without referencing the evolution of his literary and artistic position would be an unforgivable simplification that can distort the real picture. His long and windy path as a writer unites both the modernism of his early stories, inspired by his contemporary European movements as well as works of Nietzsche and Schopenhauer, and the realism of «1922–1924 stories», and a large-scale novel «The Life of Klim Samgin» in which the realism and the psychological reflections mirror the traits of the best European modernist works, and finally his novel «Mother», which L. A. Spiridonova called «the gospel of the new faith» [Spiridonova 2004: 64].

In this novel, as well as in «Confession» that followed it, «Gorky expressed the religious roots of Bolshevism, its «Promethean theomachy» better than anyone else» [Agurskiy 1991: 54–74], however this is not a sufficient basis for considering him the founder of the socialist realism.

#### ЛИТЕРАТУРА

Агурский М. Великий еретик. Горький как религиозный мыслитель // Вопросы философии. — 1991. — № 8. — С. 54–74.

Горький М. Город Мамоны // Горький М. Собрание сочинений: в 25 т. — М.: Наука. — Т. 6. — С. 431–444.

<sup>1</sup> In many articles and especially in his letters to Romain Rolland Gorky expresses his distress over such political phenomena as leaderism, fascism, nazism and the growing threat of war.

Горький М. Доклад о советской литературе // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. — М.: Гослитиздат, 1934. — С. 5–18.

Горький М. История русской литературы. — М.: Гослитиздат, 1939. — 340 с.

Горький М. Неизданная переписка с Богдановым, Лениным, Сталиным, Зиновьевым, Камневым, Короленко. М. Горький. Материалы и исследования. Вып. 5. — М.: Наследие, 1998. — 342 с.

Горький М. О русском крестьянстве // Литературоведческий журнал. — 2003. — № 17. — С. 229–255.

Горький М. Полное собрание сочинений: Письма: в 24 т. — М.: Наука, 1997. — Т. 1. — 702 с.

Никитин Е. Н. «Исповедь» М. Горького: Новое прочтение. — М.: ИМЛИ: Наследие, 2000. — 163 с.

Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. — М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. — Т. 4. — С. 419–459.

Семенова А. Л. Максим Горький: от Ницше к Марксу: к вопросу об эволюции горьковского мировоззрения // Семенова А. Л. Сопряжение идей... Сопряжение смыслов: сборник статей. — Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2015. — С. 73–78.

Спиридонова Л. А. Максим Горький: новый взгляд. — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — 262 с.

Сталин и Каганович. Переписка 1931–1936 / сост. О. В. Хлевнюк [и др.]. — М.: РОССПЭН, 2001. — 797 с.

Страда В. У истоков «социалистического реализма» (горьковская концепция истории русской литературы) // Страда В. Россия как судьба: переводы с итальянского. — М.: Три квадрата, 2013. — С. 321–331.

Успенский Б. А. История русского литературного языка (XI–XIX вв.). — М.: Гнозис, 1994. — 239 с.

Устав Союза писателей СССР // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. — М.: Гослитиздат, 1934. — С. 712–714.

Харина О. В. Правда и истина в романах Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М., 2007. — 28 с.

De Michelis C. G. Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica // Europa Orientalis. — 1988. — № 7. — P. 185–197.

De Michelis C. G. Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica // La marchesa uscì alle 5. Materiali sul Realismo e la Verosimiglianza in letteratura. Quaderni del circolo semiotico siciliano. — Palermo, 1987. — P. 31–40.

Flaker A. Il realismo socialista e le sue alternative // Storia della civiltà letteraria russa. Vol. 2. — Torino: UTET, 1997. — 897 p.

Sironneau J. P. Secularisation et religions politiques. — Paris–New York: Mouton, 1982. — 619 p.

Strada V. Costruire Dio, rifare l'uomo, trasformare il mondo // La critica al marxismo in Russia agli inizi del secolo. — Milano: Jaca Book, 1991. — 176 p.

Strada V. Il primo Congresso degli scrittori sovietici // Tradizione e Rivoluzione nella letteratura russa. — Torino: Einaudi, 1980. — P. 174–176.

Strada V. L'altra rivoluzione. Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La «Scuola di Capri» e la «Costruzione di Dio». — Capri: La Conchiglia, 1994. — 165 p.

Strada V. Le veglie della ragione. — Torino: Einaudi, 1986. — 296 p.

#### REFERENCES

Agurskiy M. Velikiy eretik. Gor'kiy kak religioznyy myslitel' // Voprosy filosofii. — 1991. — № 8. — S. 54–74.

Gor'kiy M. Gorod Mamony // Gor'kiy M. Sbranie sochineniy: v 25 t. — M.: Nauka. — T. 6. — S. 431–444.

*Gor'kiy M.* Doklad o sovetskoj literature // Pervyy Vsesoyuznyy s"ezd sovetskikh pisateley. 1934. Stenograficheskiy otchet. — M.: Goslitzdat, 1934. — S. 5–18.

*Gor'kiy M.* Istoriya russkoj literatury. — M.: Goslitzdat, 1939. — 340 s.

*Gor'kiy M.* Neizdannaya perepiska s Bogdanovym, Leninym, Stalinym, Zinov'evym, Kamenevym, Korolenko. M. Gor'kiy. Materialy i issledovaniya. Vyp. 5. — M.: Nasledie, 1998. — 342 s.

*Gor'kiy M.* O russkom krest'yanstve // Literaturovedcheskiy zhurnal. — 2003. — № 17. — S. 229–255.

*Gor'kiy M.* Polnoe sobranie sochineniy: Pis'ma: v 24 t. — M.: Nauka, 1997. — T. 1. — 702 s.

*Nikitin E. N.* «Ispoved» M. Gor'kogo: Novoe prochtenie. — M.: IMLI: Nasledie, 2000. — 163 s.

*Marks K., Engel's F.* Manifest Kommunisticheskoy partii // Marks K., Engel's F. Sochineniya. — M.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1955. — T. 4. — S. 419–459.

*Semenova A. L.* Maksim Gor'kiy: ot Nitshe k Marksu: k voprosu ob evolyutsii gor'kovskogo mirovozzreniya // Semenova A. L. Sopryazhenie idey... Sopryazhenie smyslov: sbornik statey. — Velikiy Novgorod: NovGU im. Yaroslava Mudrogo, 2015. — S. 73–78.

*Spiridonova L. A.* Maksim Gor'kiy: novyy vzglyad. — M.: IMLI RAN, 2004. — 262 s.

*Stalin i Kaganovich.* Perepiska 1931–1936 / sost. O. V. Khlevnyuk [i dr.]. — M.: ROSSPEN, 2001. — 797 s.

*Strada V.* U istokov «sotsialisticheskogo realizma» (gor'kovskaya kontseptsiya istorii russkoj literatury) // Strada V. Rossiya kak sud'ba: perevody s ital'yanskogo. — M.: Tri kvadrata, 2013. — S. 321–331.

*Uspenskiy B. A.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka (XI–XIX vv.). — M.: Gnozis, 1994. — 239 s.

*Ustav Soyuza pisateley SSSR* // Pervyy Vsesoyuznyy s"ezd sovetskikh pisateley. 1934. Stenograficheskiy otchet. — M.: Goslitzdat, 1934. — S. 712–714.

*Kharina O. V.* Pravda i istina v romanakh F. M. Dostoevskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2007. — 28 s.

*De Michelis C. G.* Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica // Europa Orientalis. — 1988. — № 7. — P. 185–197.

*De Michelis C. G.* Realismo socialista, veridicità e letteratura russa antica // La marchesa uscì alle 5. Materiali sul Realismo e la Verosimiglianza in letteratura. Quaderni del circolo semiotico siciliano. — Palermo, 1987. — P. 31–40.

*Flaker A.* Il realismo socialista e le sue alternative // Storia della civiltà letteraria russa. Vol. 2. — Torino: UTET, 1997. — 897 p.

*Sironneau J. P.* Secularisation et religions politiques. — Paris–New York: Mouton, 1982. — 619 p.

*Strada V.* Costruire Dio, rifare l'uomo, trasformare il mondo // La critica al marxismo in Russia agli inizi del secolo. — Milano: Jaca Book, 1991. — 176 p.

*Strada V.* Il primo Congresso degli scrittori sovietici // Tradizione e Rivoluzione nella letteratura russa. — Torino: Einaudi, 1980. — P. 174–176.

*Strada V.* L'altra rivoluzione. Gor'kij, Lunačarskij, Bogdanov. La «Scuola di Capri» e la «Costruzione di Dio». — Capri: La Conchiglia, 1994. — 165 p.

*Strada V.* Le veglie della ragione. — Torino: Einaudi, 1986. — 296 p.

#### **Данные об авторе**

Паола Чони — PhD, кандидат исторических наук, директор Итальянского института культуры (Санкт-Петербург).

Адрес: 190068, Россия, г. Санкт-Петербург, Театральная пл., 10.

E-mail: paolacioni@googlemail.com.

#### **About the author**

Paola Cioni — PhD, Director of Italian Institute of culture (Saint Petersburg).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.09.09

Код ВАК 10.01.01

О. В. Быстрова

Москва, Россия

**ВЛИЯНИЕ М. ГОРЬКОГО НА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

**Аннотация.** Статья посвящена влиянию М. Горького на развитие национальных литератур. Поставленная в статье проблема позволяет охватить обширные материалы (художественные, мемуарные, эпистолярные, документальные и др.), и, одновременно, является стратегически важной для развития геополитики наступившего века в целом. Новизна подхода Горького к развитию национальных литератур заключалась в том, что он всегда рассматривал их наряду с русской как неотъемлемую часть единой советской литературы. Его организационная деятельность, как дореволюционная, так и послереволюционная, была направлена на сплочение национальных литератур.

Одним из аспектов исследования поставленной проблемы является исследование творческого влияния произведений писателя на национальные литературы, наставническая роль Горького, изучение взаимоотношений русских авторов и авторов других национальностей. Исследование истории развития национальных литератур в контексте единой советской литературы предполагает анализ переводов произведений Горького на языки народов СССР, а также работ о творчестве Горького, изданных на других языках. Все это позволяет сделать вывод, что заявленная тема является одним из важных стратегических направлений исследования литературного процесса XX века. Изучение проблемы предлагает использование комплекса методов источниковедческого анализа, при этом источниками служат биографические, мемуарные, эпистолярные и др. материалы.

Условно исследуемый период может быть разделен на два этапа: дореволюционный, т. е. 1892–1917 годы, и советский, т. е. 1920–1930-е годы. Это позволяет рассмотреть эволюцию деятельности Горького от просветительской на первом этапе до организационной на втором.

Заявленная тема раскрывается в контексте творчества М. Горького, которое рассматривается как часть наследия национальных литератур.

**Ключевые слова:** Горький; русская литература; национальные литературы; писательские бригады; Наши Достижения; История Гражданской войны; Творчество народов СССР.

O. V. Bystrova

Moscow, Russia

**ВЛИЯНИЕ М. ГОРЬКОГО НА РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ЛИТЕРАТУР**

**Abstract.** The article is devoted to the history of Gorky's influence on the development of national literature, which was an integral part of Soviet literature. The problem posed in the article allows to cover extensive materials (art, memoir, epistolary, documentary, etc.), and, at the same time, is strategically important for the development of geopolitics of the century as a whole. The novelty of Gorky's approach to the development of national literature was that he always considered them along with Russian as part of a unified literature. Its organizational activity (both pre-revolutionary and post-revolutionary) was aimed at uniting national literature.

The article raises the problem of the creative influence of the writer's works on national literature, the issues of Gorky's mentoring, the issues of the relationship between Russian authors and authors-nationalists. The study of the history of the development of national literature in the context of a single Soviet literature, involves the analysis of translations of Gorky's works into the languages of the peoples of the USSR, as well as works on the work of Gorky. All this allows us to conclude that the stated topic is one of the important strategic directions of the study of the literary process of the twentieth century. The study of the problem suggests the use of a set of methods of source analysis, while the sources are biographical, memoir, epistolary materials.

Conditionally studied can be divided into two periods: pre-revolutionary, i.e. 1892-1917, and Soviet, i.e. 1920-1930-ies. This allows you to see a kind of movement in the first stage from educational to organizational activities in the second.

The declared theme is revealed in the context of M. Gorky's creativity, which is considered through the prism of the heritage of national literature.

**Keywords:** Gorky, Russian literature; national literature; writing teams; Our Achievements; the history of the Civil war; the Work of the peoples of the USSR.

Исследование темы «М. Горький и национальные литературы» является стратегически важной задачей горьковедения, что определяется необходимостью изучения обширных художественных, мемуарных, эпистолярных, документальных и др. источников. Обращение к этой теме имеет стратегически важное значение для развития геополитики наступившего века.

Горький всегда рассматривал русскую и национальные литературы как части единой литературы. Его организационная деятельность (как дореволюционная, так и послереволюционная) ставила задачей сплотить национальные литературы. Для писателя необходимость решения этой задачи выростала из запросов самой жизни.

В изучении влияния Горького на развитие национальных литератур выделяются четыре аспек-

та: отражение в творчестве писателя элементов национального фольклора, наставническая деятельность писателя в среде писателей национальных республик СССР и как следствие этого — пропаганда объединения русской (до революции) и советской литературы, освоение творческого наследия Горького национальными литературами (прежде всего, переводы произведений Горького на национальные языки) и научное исследование роли Горького в развитии национальных литератур литературоведами и историками национальных республик.

Уже в раннем творчестве проявился интерес автора к фольклору России. В рассказе «Макар Чудра» (1892) главному герою старый цыган предлагает рассказать быль о Лойке и Радде по преданиям буковинских цыган; рассказ «Поэма о маленькой фее и молодом чабане» (1892) имеет подзаголовок: Валашская

сказка, а рассказ «Хан и его сын» (1896) — «Крымская легенда» и т. д.

Пропагандируя национальные культуры, Горький писал сибирскому писателю В. И. Анучину: «Писатель, не обладающий знанием фольклора, — плохой писатель. В народном творчестве скрыты беспредельные богатства, и добросовестный писатель должен ими овладеть» [Горький 1998: 170].

Условно огромную тему «Горький и национальные литературы» можно разделить на два периода: дореволюционный и советский, который охватывает 1920–1930-е гг.

Дореволюционный период (1892–1917) участия Горького в развитии национальных литератур может быть охарактеризован как просветительский. В то время он изучал национальные литературы и пропагандировал их в русском обществе.

Примером его деятельности является знакомство с творчеством белорусских авторов Янки Купалы и Якуба Коласа Горького. В июле 1910 г. белорусский учитель А. Ф. Посох вместе с группой учителей из России приехал на Капри. По возвращении в Белоруссию он выслал Горькому в Италию сборники стихов белорусских поэтов. В сентябре Горький написал в редакцию белорусской газеты «Наша нива»: «...убедительно прошу вас: вышлите мне — если это вас не затруднит <...> песню Я. Купалы «А хто там ідзе?» — с нотами. Сборник белорусских сказок и песен — я имею, но мне хотелось бы их слышать, и потому я прошу вас оказать мне одолжение: справьтесь, нет ли белорусских песен, записанных для граммофона, сольных и хоровых, укажите, где я мог бы их достать?» [Горький 2001: 135–136].

Горький с восторгом сообщал М. М. Коцюбинскому: «В Белоруссии есть два поэта: Якуб Колас и Янку Купала — очень интересные ребята! Так примитивно-просто пишут, так ласково, грустно, искренно» [Горький 2001: 182]. В феврале 1911 г. Горький опубликовал в журнале «Современный мир» статью «О писателях-самоучках», где представил талантливого белорусского поэта Янку Купалу:

«Я обращаю внимание скептиков на молодую литературу белорусов — самого забитого народа в России, — на работу людей, сгруппировавшихся вокруг газеты "Наша нива". Позволю себе привести песню, изданную недавно "Нашей нивой", слова написаны белорусским поэтом Янком Купалой:

А кто там идет по болотам и лесам  
Огромной такою толпой?

Белорусы.

А что они несут на худых плечах,  
Что подняли они на худых руках?  
Свою кривду.

А куда они несут эту кривду всю,  
А кому они несут напоказ свою?  
На свет божий.

А кто ж это их — не одни миллион —  
Кривду несть научил, разбудил их сон?  
Нужда, горе.

А чего ж теперь захотелось им,  
Угнетенным века, им, слепым и глухим?  
Людьми зваться

Чтобы уяснить себе глубокий смысл этой песни, — которая, может быть, на время станет народным гимном белорусов — читателю следовало бы посмотреть "Нашу ниву" — она много интересного скажет ему» [Горький 1953 (1): 135].

Горький признавал поэзию Янки Купалы истинно народной и высокохудожественной, хотел, чтобы ее искренность, задушевность, естественность, ощущение сущности данного момента истории были восприняты русской поэзией, увидел в его творчестве плодотворное направление демократического развития литературы.

Другой формой просвещения современного общества Горький считал издание сборников национальных литературы, за осуществление которого взялось издательство «Парус».

В 1915 г. Горький задумал издания сборников армянской, латышской, финской и др. литератур. В годы Первой мировой войны такой проект был подлинно культурной акцией, основанной на уверенности в равноправии и самобытности национальных культур.

Долгое время деятельность Горького как редактора национальных литератур не была предметом объективного исследования. Материалы, связанные с редакторской работой Горького, неожиданно «всплыли» при подготовке Полного собрания его писем. Горький-редактор утверждал традиционные принципы, сформированные в процессе развития классической литературы, в котором литературное произведение являлось целостной художественной системой. Следуя этим принципам, Горький буквально «создал» многих авторов русской и национальных литератур.

Одним из его подопечных был армянский поэт Тигран Ахумян, которому Горький писал в октябре 1916 г.: «Разумеется — Вам нужно писать, и — много, но столь же необходимо для Вас — встать ближе к жизни, пользоваться непосредственно ее внушениями, образами, картинками, ее трепетом, плотью и кровью. Не сосредотачивайтесь на себе, но сосредоточьте весь мир в себе. В жизни много яда, но есть и мед — найдите его. Не будьте только лириком, не запирайте душу свою в клетку, Вами же построенную, — смейте быть и юмористом, и эпиком, и сатириком, и просто веселым человеком. Надо все брать и все отдавать жизни, людям» [Горький 2006: 78].

После Октябрьской революции, когда в литературу пришло молодое поколение писателей, Горький, как и прежде, был их учителем, наставником и организатором.

Многие издательские проекты Горького связаны с желанием объединить авторов. Журнал «Наши достижения»<sup>1</sup> писатель рассматривал как объединительный центр советской литературы.

<sup>1</sup> Писатель К. Г. Паустовский вспоминал о журнале: «В конце двадцатых годов в Москве появился новый литературный центр — журнал "Наши достижения", основанный Алексеем Максимовичем Горьким. Это был первый у нас в стране журнал чистого очерка. Вокруг него тотчас же собралась талантливая литературная молодежь. До появления "Наших достижений" к очерку относились поверхностно и пренебрежительно» [Паустовский 1966: 2].

В 1928 г. к Горькому обратился переводчик чувашского языка А. И. Ярлыккин с просьбой написать предисловие к сборнику его автобиографических произведений: «...для чувашей начало издания на родном языке сборников трудов классиков является крупным делом. Пусть пока книжка мала, но велико начало! <...> На мою долю выпала работа как по составлению плана сборника, так и сам перевод на чувашский язык <...> Мне (и, несомненно, всем чувашам) очень хочется, чтобы сборник вышел хоть с коротеньким предисловием от автора; этим Вы обратите внимание целому народу, около которого Вы когда-то близко вращались и который Вас считает почти своим, родным. Поэтому я очень прошу Вас прислать просимое предисловие. Печатание сборника начнется около 1 марта» [Горький 2016: 581].

Предисловие Горький написал, и оно опубликовано [см. Горький 1929]. В ответ писатель обратился к переводчику с предложением: «Вы, наверное, читали, что основан журнал "Наши Достижения", цель его — дать массе читателей картину роста культуры в Союзе Советов.

Не можете ли Вы сами дать или найти человека, который дал бы статью о культурных достижениях Чувашской республики?»

Такие статьи будут о республиках Мари, Тат<арской>, Баш<кирской>, Кир <гизской> и т. д. — обо всех» [Горький 2016: 169].

Обзорные статьи Т. Холодного, Н. Михайлова, Л. Саянского, Ф. Пудалова, А. Лугина по экономике и культуре национальных республик начали публиковаться с 1933 г.

В проектах Горького «История Гражданской войны» и «История фабрик и заводов» должны были участвовать все литературные силы страны.

30 июля 1931 г. в центральной прессе было опубликовано Постановление ЦК ВКП(б) «Об издании "Истории Гражданской войны"», положившее начало организованной работы в масштабе страны. Особо оговаривался в постановлении вопрос о редактировании серии, для чего «образовать: 1) Главную редакцию в составе тт. Горького, Молотова, Ворошилова, Кирова, Бубнова, Гамарника и Сталина. 2) Историческую редакцию в составе тт. Покровского, Бубнова, Горького, Ярославского, Скрыпника, Гамарника, Яковлева Я. А., Ахундова, Стецкого, Попова Н. Н. и Эйдемана. 3) Художественную редакцию в составе тт. Горького, Демьяна Бедного, Фадеева, Всеволода Иванова, Леонова, Микитенко, Чарота, Киришона, Эйдемана, Федина, Панферова и М. Кольцова»<sup>1</sup>.

10 августа 1931 г. на объединенном заседании Исторической и художественной редакций был рассмотрен и утвержден проект плана «Истории Гражданской войны», а также образована комиссия «в составе тт. Горького, Бубнова, Стецкого, Кина, Минца»<sup>2</sup>.

По твердому убеждению Горького, к работе над серией в первую очередь можно привлечь всех

людей, «которые помнят события тех лет, те, которые создавали события, записывали и присылали в редакцию "Историю" свои записки» [Горький 1953 (2): 118]. Во-вторых, к проекту надо привлечь писателей, которые могли бы «литературно» обработать книги. Но главное, писателей нужно было связать с регионами страны, о которых они или уже писали, или пишут в настоящее время: «...по Средней Волге — К. А. Федина, Северному Кавказу и по Гуляй-Полю — А. Н. Толстого, Сибири — В. Я. Зазубрина, А. А. Фадеева, Вс. Иванова, В. Я. Шишкова, Украине — Петро Панча и А. Давидовича, Крыму — А. Г. Малышкина, Петербургу — Ю. Н. Тынянова, Флоту — Ю. Н. Либединского, Б. А. Лавренина, Донбассу — Ю. К. Олешу, по истории казачества — М. А. Шолохова, Одессе и Григорьевщине — И. С. Соколова-Микитова, Архангельску и Мурманску — Л. М. Леонова, Туркменистану — Н. С. Тихонова, басмачам и Афганистану — Л. В. Никулина, Уральским заводам — Артема Веселого...» [Чернова и др. 1989: 218].

Из огромного количества документов, направленных в адрес редакции «Истории Гражданской войны», приведем один. В сентябре 1931 г. главный редактор центральной газеты Узбекистана «Комсомолец Востока» т. Юрасов сообщил в Секретариат Главной редакции серии, что 19 сентября 1931 г. будет проведена массовка-встреча участников Гражданской войны с рабочей молодежью столицы Узбекистана, главной целью которой является реализация Постановления ЦК партии. 23 сентября 1931 г. в газете «Комсомолец Востока» была опубликована приветственная телеграмма участника, подписанная Горьким: «История гражданской войны должна показать самоотверженную борьбу трудящихся национальных республик за советскую власть, за мировую пролетарскую революцию, за социализм. Ударным порядком собирайте материал по истории гражданской войны вашей республики, шлите редакции» [Горький 1931: 2]. В конце сентября Юрасов вновь написал в редакцию и сообщил подробности подготовки и проведения массовки-встречи: «...мы вместе с газетой "Яш-Ленинчи" (Орган ЦК комсомола Узбекистана) провели митинги и вечера на Красновосточном заводе, Ташгэсе, заводе им. Ильича, и ряде других предприятий, на которых выступали рабочие — ударники гражданской войны с воспоминаниями, которые стенографировали и <которые> послужат материалом для истории»<sup>3</sup>. Все выступления были застенографированы и высланы с рядом других материалов. Вместе с ними в редакцию были отправлены документы по истории гражданской войны в Туркестане, поскольку «в материалах, которые описывают Гражданскую войну в Средней Азии, имеется много неверностей»<sup>4</sup>.

Работа по созданию «Истории гражданской войны» приобрела широкий общественный размах, и материалы союзных республик страны занимали достойное место в планах серии.

<sup>1</sup> Постановление ЦК ВКП(б) «Об издании "Истории гражданской войны"» // Правда. — 1931. — № 209 от 31 июля. — С. 3.

<sup>2</sup> Архив А. М. Горького (ИМЛИ РАН). КГ-изд-7-1-2.

<sup>3</sup> РГАСПИ. Ф. 71. Оп. 36. Д. 9. Л. 87-87 об.

<sup>4</sup> Там же.

М. Горький стал инициатором создания писательских бригад, отправляемых в национальные республики и области России. Командировки писателей привели к взаимному обогащению: русские писатели увидели собственными глазами жизнь национальных меньшинств, а национальные литературы получали их товарищескую помощь.

Такие бригады отправлялись с заданиями от редакции «История Гражданской войны», от редакции «История фабрик и заводов»<sup>1</sup> и в период подготовки съезда писателей.

В Грузию была отправлена бригада в составе П. А. Павленко, Б. Л. Пастернака Ю. Н. Тынянова, О. Д. Форш, В. В. Гольцева. В Узбекистане работала бригада под руководством В. В. Ермилова, в Туркменистане — под руководством Г. А. Санникова. В составе последней был В. Н. Билль-Белоцерковский, который с трибуны Первого съезда советских писателей рассказал: «Я лично испытал на себе эту разницу, когда вместе с бригадой писателей побывал в Туркмении, в далеких песках Кара-Кума. Раньше, до революции, я бывал во всех частях света, бывал в колониях, вместе с неграми, индусами, китайцами и малайцами работал в городах и портах... Здесь же, в советской Туркмении, я испытал чувство свободы. Я видел огромную страсть и порыв к новой жизни» [Билль-Белоцерковский 1934: 429].

В период подготовки к Первому съезду советских писателей бригада писателей, отправленных в Туркмению, подготовила альманах — «Айдингюнлер», целью которого было знакомство с достижениями молодой литературы республики и ее историей. В сборник вошли произведения А. Платонова, Г. Санникова, В. Билль-Белоцерковского, В. Козина, В. Луговского, Г. Шенгели, А. Вштуни, Амана и Шали Кекиловых, А. Ниязова, Д. Клычева; предисловие к сборнику написали Вс. Иванов и Г. Лахути.

Изданные в год съезда писателей книги убедительно продемонстрировали необходимость и плодотворность работы писательских бригад. Их результатом были альманахи и сборники: «Поэзия горцев Кавказа» (сост. Дз. Гатуев), «Дагестанская антология» (сост. Э. Капиев), «Альманах грузинской прозы» (под ред. В. В. Гольцева), «Сборник калмыцкой литературы» (сост. В. Бассагов и О. Фрелих), «Узбекистан» (под ред. В. Ермилова), «Таджикский сборник: Проза и поэзия», «Поэты советского Туркменистана», «Поэты Белоруссии» (сост. П. Бровка) и др.

После съезда продолжилась работа писательских бригад. В 1935 г. дагестанский поэт С. Стальский обратился к Горькому с просьбой прислать к юбилею республики «четыре хороших, способных писателей, пусть они напишут книгу о Стране Гор, которая становится страной веселых садов, жизнерадостных колхозов и умных, здоровых юношей» [Стальский 1948: 370]. Горький ответил:

«...твое желание исполнено: в Дагестан, вероятно, уже выехали русские писатели для того, чтобы сделать книгу по истории Дагестана, изобразить картину длительной кровавой борьбы горцев против царского самодержавия... Это мужественная борьба Дагестана должна быть написана, но мне кажется, что было бы лучше, если бы о ней написали сами горцы. Вероятно, в Дагестане сохранились в памяти старых людей бывших бойцов, боевые песни, рассказы легенды — вот что и должно быть основой истории вашего края...» [Горький 1957: 486].

Об одном из последних проектов, над которым работал Горький, сообщила «Правда» 20 апреля 1935 г., где было опубликовано Обращение Правления Союза писателей, подписанное М. Горьким и А. Щербаковым. Оно призывало все писательские организации создать коллективный труд, посвященный 20-летию Октябрьской революции. Речь шла об издании серии «Творчество народов СССР», которая должна была отразить основные этапы становления СССР: революцию, гражданскую войну, восстановительный период, коллективизацию, новый быт. Особое место отводилось сбору песен, легенд, посвященных В. И. Ленину и И. В. Сталину. Планировалось к январю 1936 г. собрать весь материал, в течение года обработать его и издать. Однако в таком ударном темпе осуществить проект не удалось. Книга была издана только после смерти писателя и в ней были представлены произведения певцов, сказателей, рассказчиков тридцати пяти советских народов. Помимо русского советского фольклора, были представлены переводы с украинского, белорусского, азербайджанского, грузинского, армянского, туркменского, узбекского, таджикского, казахского, киргизского, аварского, башкирского и др.

На смерть писателя в июне 1936 г. откликнулись многие, о чем свидетельствует библиография за этот год [Гринберг, Здобнов 1940: 35–72].

Белорусский поэт Я. Колас писал: «Имя Горького я впервые услышал полвека назад. Были девяностые годы. Яркие произведения молодого русского писателя производили сильное впечатление. казалось, разрывая духоту, ударил весенний гром, возвещающий освежающую перемену... Прозвучало новое слово, и к глашатаю его обратились взоры тех, кто искал путь в новую жизнь. Я навсегда сохранил в сердце глубокую признательность к Максиму Горькому за чуткость к первым шагам в литературе, которые делали мы с Янкой Купалой» [Колас 1952: 643].

На смерть писателя общественность отозвалась усилением переводческой деятельности; из года в год количество переводов Горького все возрастало. Об этом говорит письмо переводчика на якутский язык Григория Семеновича Тарского, отправленное М. А. Шолохову 31 января 1956 г.:

«Уважаемый Михаил Александрович!

Пишу Вам это письмо с далекого Якутска.

В прошлом отсталый в культурном отношении якутский народ, теперь, при советской власти, с каждым годом все больше и больше приобщается и осваивает новую социалистическую культуру. Одним из убедительных доказательств этого является

<sup>1</sup> По личному указанию Горького писатели Башкирии выполнили работу по изучению истории промышленных предприятий республики. Башкирскими писателями написаны истории Белорецкого и Баймакского заводов [Сикар 1937: 225–230].

издание русской классической и советской литературы на якутский язык.

Якуты сейчас читают на своем родном языке многие произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, М. Горького, В. Маяковского и многих других писателей.

Из произведений великого русского писателя, основоположника советской литературы А. М. Горького за последние годы изданы ряд крупных произведений.

В моем переводе издана знаменитая трилогия М. Горького: "Детство" (вып. в 1949 г.), "В людях" (вып. в 1950 г.), "Мои университеты" (вып. в 1954 г.).

В 1955 году издана книга М. Горького "Об Америке", большая половина которой переведена мною.

По договору с Якутским Книжным издательством перевел роман М. Горького "Дело Артамоновых", который включен в плане изданий 1957 года. Отрывки из этого романа в моем переводе опубликованы еще в 1951 г. в 3-й книге альманаха якутской художественной литературы "Хотугу Сулус" и в газете "Кыым" — 3 июня 1951 г.

Также по заданию Управления по делам искусств при Совете Министров Якутской АССР мною с 1953 году для Якутского музыкально-драматического театра переведена пьеса М. Горького "Мещане".

В этом году в 1 №-ре альманаха "Хотугу Сулус" выходит очерк М. Горького "9-е Января", переведенный мною в сотрудничестве с молодым литератором Феоктистом Софроновым.

Отрывок из повести М. Горького "Детство" впервые в моем переводе был опубликован 14 июня 1941 г. в областной газете "Кыым" — пятнадцать лет тому назад.

В течение этих пятнадцати лет, в меру своих сил и возможностей приложил и теперь прилагаю немало труда, чтобы произведения великого Горького сделать достоянием якутского народа <...> прошу дать совет — в дальнейшем какое произведение А. М. Горького лучше и важнее перевести на якутский язык? Кроме трилогии, "Мещан", "Дела Артамоновых", публицистических статей и памфлетов "Об Америке", якутскими товарищами-писателями переведены еще "Мать", пьеса "На дне" и ряд рассказов, собранных в небольшой сборник. После этих произведений, из крупных какое нужно перевести? Может, "Фому Гордеева"...»<sup>1</sup>.

Однако после распада СССР учет переводов Горького на языки некогда бывших братских республик стал уделом только библиографов центральных библиотек и подвижников библиографического дела.

Параллельно со сбором сведений о переводах шло изучение темы «Горький и национальные литературы», которая досталась исследователям, работающим в конце XX — нач. XXI в., в наследство от советского литературоведения.

После смерти Горького писатели, критики, переводчики, ученые постоянно возвращались к фигуре, объединившей национальные силы литературы.

<sup>1</sup> Государственный музей-заповедник М. А. Шолохова. Личный архив семьи Шолоховых. Кор. 16-Р. Архив находится в работе.

В 1940 г. Институт востоковедения АН СССР начал работу над научной монографией «А. М. Горький и литературы советского и зарубежного Востока». К сожалению, война помешала ее закончить. Но аннотация статьи С. А. Арешан «Горький и литературы советского и зарубежного Востока» давала представление о замысле и богатстве материала, который предполагалось издать [Арешан 1940: 82–84].

Опубликованные после 1936 года мемуары, письма, биографические документы позволили создать ряд серьезных научных исследований, посвященных отдельным вопросам громадной темы взаимодействия Горького и национальных литератур. Тематика Горький в Грузии посвящена исследованиям Б. Пирадова, Г. Гвенетадзе; Горький и Молдавия — труды Г. Богача, С. Г. Пынзару; Горький и Армения — работа С. Т. Ахумяна и К. Айвазяна и т. д.

Общение Горького с деятелями национальных литератур — это обширное поле деятельности, охватывающее не только литературу, но и культуру, искусство, и позволяющее определить истоки, движение и будущее общества. Это процесс взаимообогащающий: с одной стороны, идет изучение масштабной фигуры русской и мировой литератур — Максима Горького, а с другой стороны, в ходе погружения в историю выявляются этапы развития литератур, их сближение друг с другом и консолидация в единую советскую литературу.

Сказанное дает основание для вывода, что нужна большая и серьезная работа, чтобы установить, как творчество Горького влияло на десятки национальных литератур СССР, на сотни национальных писателей. И эта работа требует глубоких знаний национальной литературы и знания биографии и творчества Горького. В 1946 г. литературовед Н. К. Пиксанов написал монографию «Горький и национальные литературы», в которой указывал, что его труд «ставит задачи не аналитические или монографические, но проблемные» [Пиксанов 1946: 5]. Спустя десятилетия можно вновь подтвердить — решение этой серьезной проблемы еще впереди.

Но работа продолжается<sup>2</sup>, и эта тема не остается вне пределов внимания ученого сообщества. И возвращение, казалось бы, к известным всем фактам позволяет исследователям найти новое в данной теме и дать иные оценки — не субъективные, но объективные. Хочется верить, что фигура Максима Горького была и останется той скрепой русской и национальных литератур.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Айдинг-гюнлер (Лучезарные дни):* Альманах к десятилетию Туркмении / отв. ред. Г. Санников. — Ашхабад: Изд. юбилейной комиссии ЦИК Турк. ССР, 1934. — 222 с.

<sup>2</sup> В Институте мировой литературы им. А. М. Горького в рамках взаимодействия Академии наук РФ и Академии наук Белоруссии задуман и осуществляется издательский проект «М. Горький и А. Богданович» (руководитель проекта Д. С. Московская; участники О. В. Быстрова, Л. Г. Жуховицкая, Н. Н. Примочкина). Этот проект приурочен к 150-летию со дня рождения писателя М. Горького, в нем вводятся впервые опубликованные документы, свидетельствующие о тесной связи писателя с семьей классика белорусской литературы М. Богдановича.



*Альманах грузинской прозы* / под ред. В. В. Гольцева. — Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. — 262 с.

*Арешан С. А.* Горький и литературы советского и зарубежного Востока // Известия Академии наук СССР: Отделение литературы и языка. — 1940. — № 1. — С. 82–84.

*Билль-Белоцерковский В. Н.* [Выступление на заседании] // Первый съезд советских писателей. 1934: Стенографический отчет. — М.: Гослитиздат, 1934. — 718 с.

*Богач Г. Ф.* Горький и молдавский фольклор. — Кишинев: Карта Молдовеныяса, 1966. — 234 с.

*Гвенетадзе Г. Д.* Максим Горький и духовное единение народов. — М.: Сов. писатель, 1977. — 302 с.

*Горький и Армения.* Статьи, письма, воспоминания / сост. С. Т. Ахумян, К. Айвазян. — Ереван: Митк, 1968. — 702 с.

*Горький М.* Детство / пер. на чуваш. яз. А. Ярлыкн. — Чебоксары: Чувашское гос. изд-во, 1929.

*Горький М.* Письма о литературе / сост. А. И. Овчаренко. — М.: Сов. писатель, 1957. — 644 с.

*Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. — М.: Наука, 1998. — Т. 4. Письма: Ноябрь 1903–1904. — 480 с.

*Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. — М.: Наука, 2001. — Т. 8. Письма. 1910–1911 (январь–февраль). — 608 с.

*Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. — М.: Наука, 2006. — Т. 12. Письма. Январь 1915 — май 1919. — 728 с.

*Горький М.* Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. — М.: Наука, 2016. — Т. 18. Письма. Июнь 1928 — март 1929. — 920 с.

*Горький М.* (1) Собрание сочинений: в 30 т. — М.: ГИХЛ, 1953. — Т. 24. Статьи, речи, приветствия. 1907–1928. — 578 с.

*Горький М.* (2) Собрание сочинений: в 30 т. — М.: ГИХЛ, 1953. — Т. 26. Статьи, речи, приветствия. 1931–1933. — С. 116–119.

*Горький М.* Участникам митинга: Приветственное письмо // Комсомолец Востока. — 1931. — № 133 от 23 сент. — С. 2.

*Гринберг З. Г., Здобнов Н. В.* Библиография М. Горького: Произведения Горького и литература о Горьком: (1936–1937). — М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1940. — 360 с.

Дагестанская антология: Аварцы. Даргинцы. Кумыки. Лаки. Лезгины. Тюрки. Таты. Ногайцы / сост. и коммент. Э. Капиев. — [М.:] ГИХЛ, 1934. — 256 с.

*Колас Я.* Великий борец за счастье народов // Колас Я. СС: в 4 т. — М.: Госхудлит, 1952. — Т. 4. — 758 с.

*Лугин А.* Туркменские рассказы и пословицы // Наши достижения. — 1936. — Кн. 10. — С. 97–101.

*Михайлов Н.* Советская Киргизия // Наши достижения. — 1933. — Кн. 2–3. — С. 86–92.

*Михайлов Н.* Советский Татарстан // Наши достижения. — 1933. — Кн. 5–6. — С. 101–107.

*Паустовский К.* Через тридцать лет // Литературная газета. — 1966. — № 71. — 18 июня. — С. 2.

*Пиксанов Н. К.* Горький и национальные литературы. — М.: ОГИЗ, 1946. — 324 с.

*Пирадов Б.* На рубеже: Горький в Грузии накануне революции 1905 г. — Тбилиси: Мерани, 1975. — 211 с.

*Пирадов Б.* У истоков творчества Максима Горького (1891–1892). — Тбилиси: Заря Востока, 1957. — 110 с.

*Поэзия горцев Кавказа* / сост. Дз. Гатуев, предисл. А. Тахо-Годи. — [М.:] Художественная литература, 1934. — 288 с.

*Поэты Белоруссии:* [Антология] / сост. П. Бровка. — М.: ГИХЛ, 1934. — 120 с.

*Поэты советского Туркменистана.* — М.: ГИХЛ, 1934. — 78 с.

*Пудалов Ф.* Рассказы чувашей // Наши достижения. — 1935. — Кн. 9. — С. 89–98.

*Пынзару С. Г.* Горький в Молдавии. — Кишинев: Карта Молдовеныяса, 1971. — 250 с.

*Саянский Л.* На татарской равнине // Наши достижения. — 1935. — Кн. 3. — С. 110–121.

*Сборник армянской литературы* / под ред. М. Горького. — Пг.: Издательство «Парус» А. Н. Тихонова, 1916. — 316 с.

*Сборник калмыцкой литературы* / сост. В. Бассагов и О. Фрелих. — 1934.

*Сборник латышской литературы* / под ред. В. Брюсова, М. Горького. — Пг.: Издательство «Парус» А. Н. Тихонова, 1916. — 395 с.

*Сборник финляндской литературы* / под ред. В. Брюсова, М. Горького. — Пг.: Издательство «Парус», 1917. — 490 с.

*Сукар Е.* Друг и учитель // Новый мир. — 1937. — № 6. — С. 225–230.

*Стальский С.* Сочинения / пер. с лезг. языка под ред. Г. Корабельникова, Н. Тихонова. — М.: Гослитиздат, 1948. — 464 с.

*Таджикский сборник:* Проза и поэзия. — М.: ГИХЛ, 1934. — 130 с. — (Серия: Творчество народов СССР).

*Творчество народов СССР* / под ред. А. М. Горького, Л. З. Мехлиса, А. И. Стецкого. — М.: Изд. редакции «Правды», 1937. — 533 с.

*Узбекистан:* [Альманах] / под ред. В. Ермилова. — М.: Художественная литература, 1934. — 256 с.

*Холодный Т.* Новый Таджикистан // Наши достижения. — 1933. — Кн. 1. — С. 91–98.

*Чернова З., Заика С., Спиридонова Л., Тихонова З.* Из переписки А. М. Горького // Известия ЦК КПСС. — 1989. — № 7. — С. 211–220.

## REFERENCES

*Ayding-gyunler (Luchezarnye dni):* Al'manakh k desyatiletiju Turkmenii / otv. red. G. Sannikov. — Ashkhabad: Izd. yubileynoy komissii TsIK Turk. SSR, 1934. — 222 s.

*Al'manakh gruzinskoj prozy* / pod red. V. V. Gol'tseva. — L.: Izd-vo pisateley v Leningrade, 1934. — 262 s.

*Areshan S. A.* Gor'kiy i literatury sovetskogo i zarubezhnogo Vostoka // Izvestiya Akademii nauk SSSR: Otdelenie literatury i yazyka. — 1940. — № 1. — S. 82–84.

*Bill'-Belotserkovskiy V. N.* [Vystuplenie na zasedanii] // Pervyy s'ezd sovetskikh pisateley. 1934: Stenograficheskiy otchet. — M.: Goslitizdat, 1934. — 718 s.

*Bogach G. F.* Gor'kiy i moldavskiy fol'klor. — Kishinev: Karta Moldovenyaska, 1966. — 234 s.

*Gvenetadze G. D.* Maksim Gor'kiy i dukhovnoe edinenie narodov. — M.: Sov. pisatel', 1977. — 302 s.

*Gor'kiy i Armeniya.* Stat'i, pis'ma, vospominaniya / sost. S. T. Akhumyan, K. Ayvazyan. — Erevan: Mitk, 1968. — 702 s.

*Gor'kiy M.* Detstvo / per. na chuvash. yaz. A. Yarlykin. — Cheboksary: Chuvashskoe gos. izd-vo, 1929.

*Gor'kiy M.* Pis'ma o literature / sost. A. I. Ovcharenko. — M.: Sov. pisatel', 1957. — 644 s.

*Gor'kiy M.* Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t. — M.: Nauka, 1998. — T. 4. Pis'ma: Noyabr' 1903–1904. — 480 s.

*Gor'kiy M.* Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t. — M.: Nauka, 2001. — T. 8. Pis'ma. 1910–1911 (yanvar'–fevral'). — 608 s.

*Gor'kiy M.* Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t. — M.: Nauka, 2006. — T. 12. Pis'ma. Yanvar' 1915 — may 1919. — 728 s.

*Gor'kiy M.* Polnoe sobranie sochineniy. Pis'ma: v 24 t. — M.: Nauka, 2016. — T. 18. Pis'ma. Iyun' 1928 — mart 1929. — 920 s.

- Gor'kiy M.* (1) *Sobranie sochineniy: v 30 t.* — M.: GIKhL, 1953. — T. 24. Stat'i, rechi, privetstviya. 1907–1928. — 578 s.
- Gor'kiy M.* (2) *Sobranie sochinenie: v 30 t.* — M.: GIKhL, 1953. — T. 26. Stat'i, rechi, privetstviya. 1931–1933. — S. 116–119.
- Gor'kiy M.* *Uchastnikam mitinga: Privetstvennoe pis'mo // Komsomolets Vostoka.* — 1931. — № 133 ot 23 sent. — S. 2.
- Grinberg Z. G., Zdobnov N. V.* *Bibliografiya M. Gor'kogo: Proizvedeniya Gor'kogo i literatura o Gor'kom: (1936–1937).* — M.; L.: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1940. — 360 s.
- Dagestanskaya antologiya: Avartsy. Darginsy. Kумыki. Laki. Lezginy. Tyurki. Taty. Nogaytsy / sost. i komment. E. Kapiiev.* — [M.:] GIKhL, 1934. — 256 s.
- Kolas Ya.* *Velikiy borets za schast'e narodov // Kolas Ya. SS: v 4 t.* — M.: Goskhudlit, 1952. — T. 4. — 758 s.
- Lugin A.* *Turkmenskie rasskazy i poslovitsy // Nashi dostizheniya.* — 1936. — Kn. 10. — S. 97–101.
- Mikhaylov N.* *Sovetskaya Kirgiziya // Nashi dostizheniya.* — 1933. — Kn. 2–3. — S. 86–92.
- Mikhaylov N.* *Sovetskiy Tatarstan // Nashi dostizheniya.* — 1933. — Kn. 5–6. — S. 101–107.
- Paustovskiy K.* *Cherez tridsat' let // Literaturnaya gazeta.* — 1966. — № 71. — 18 iyunya. — S. 2.
- Piksanov N. K.* *Gor'kiy i natsional'nye literatury.* — M.: OGIZ, 1946. — 324 s.
- Piradov B.* *Na rubezhe: Gor'kiy v Gruzii nakanune revolyutsii 1905 g.* — Tbilisi: Merani, 1975. — 211 s.
- Piradov B.* *U istokov tvorchestva Maksima Gor'kogo (1891–1892).* — Tbilisi: Zarya Vostoka, 1957. — 110 s.
- Poeziya gortsev Kavkaza / sost. Dz. Gatuev, predisl. A. Takho-Godi.* — [M.:] Khudozhestvennaya literatura, 1934. — 288 s.
- Poety Belorussii: [Antologiya] / sost. P. Brovka.* — M.: GIKhL, 1934. — 120 s.
- Poety sovetskogo Turkmenistana.* — M.: GIKhL, 1934. — 78 s.
- Pudalov F.* *Rasskazy chuyashey // Nashi dostizheniya.* — 1935. — Kn. 9. — S. 89–98.
- Pynzaru S. G.* *Gor'kiy v Moldavii.* — Kishinev: Karta Moldovenyaska, 1971. — 250 s.
- Sayanskiy L.* *Na tatarskoy ravnine // Nashi dostizheniya.* — 1935. — Kn. 3. — S. 110–121.
- Sbornik armyanskoy literatury / pod red. M. Gor'kogo.* — Pg.: Izdatel'stvo «Parus» A. N. Tikhonova, 1916. — 316 s.
- Sbornik kalmytskoy literatury / sost. V. Bassagov i O. Frelikh.* — 1934.
- Sbornik latyshskoy literatury / pod red. V. Bryusova, M. Gor'kogo.* — Pg.: Izdatel'stvo «Parus» A. N. Tikhonova, 1916. — 395 s.
- Sbornik finlyandskoy literatury / pod red. V. Bryusova, M. Gor'kogo.* — Pg.: Izdatel'stvo «Parus», 1917. — 490 s.
- Sikar E.* *Drug i uchitel' // Novyy mir.* — 1937. — № 6. — S. 225–230.
- Stal'skiy S.* *Sochineniya / per. s lezg. yazyka pod red. G. Korabel'nikova, N. Tikhonova.* — M.: Goslitizdat, 1948. — 464 s.
- Tadzhikskiy sbornik: Proza i poeziya.* — M.: GIKhL, 1934. — 130 s. — (Seriya: Tvorchestvo narodov SSSR).
- Tvorchestvo narodov SSSR / pod red. A. M. Gor'kogo, L. Z. Mekhlisa, A. I. Stetskogo.* — M.: Izd. redaktsii «Pravdy», 1937. — 533 s.
- Uzbekistan: [Al'manakh] / pod red. V. Ermilova.* — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1934. — 256 s.
- Kholodnyy T.* *Novyy Tadzhikistan // Nashi dostizheniya.* — 1933. — Kn. 1. — S. 91–98.
- Chernova Z., Zaika S., Spiridonova L., Tikhonova Z.* *Iz peregovora A. M. Gor'kogo // Izvestiya TsK KPSS.* — 1989. — № 7. — S. 211–220.

#### Данные об авторе

Ольга Васильевна Быстрова — старший научный сотрудник Отдела издания и изучения творчества М. Горького, Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН (Москва).

Адрес: 119121, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: bystrova63@mail.ru.

#### About the author

O. V. Bystrova — senior researcher of the Department of publications and the study of creativity M. Gorky Institute of world literature named after A. M. Gorky RAS (Moscow).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.09.09

Код ВАК 10.01.01

Н. М. Малыгина

Москва, Россия

**ИЗ ИСТОРИИ ОТНОШЕНИЙ М. ГОРЬКОГО И А. ПЛАТОНОВА:  
КОНТЕКСТ И ПОДТЕКСТ**

**Аннотация.** В статье рассматривается несколько эпизодов, из которых складывается история отношений Горького и Платонова. Выясняется, как возникла советская легенда о том, что Горький сразу заметил и высоко ценил талант Платонова. Приводятся новые сведения о прохождении в печать первого посмертного сборника прозы Платонова и предисловия к нему критика Ф. М. Левина. Анализируются упоминания Горького о Платонове в письмах его корреспондентам в 1927–1928 гг. Указаны причины отказа Платонова от встречи с Горьким летом 1928 г. В статье восполняется пробел в комментариях к письму Платонова, где он сообщал о том, что не пошел на встречу с Горьким в редакции журнала «Красная новь» 9 июня 1928 г. В статье впервые приведены отсутствующие в комментариях сведения, которые содержатся во впервые публикуемом документе из архива Горького о встрече в редакции журнала, и подтверждает, что там планировалось присутствие Платонова. Выявлено письмо участника встречи С. Ф. Буданцева о Горьком и Платонове. Проясняется контекст несостоявшейся встречи Платонова с Горьким летом 1928 г. Исследуются контакты Платонова с Горьким в 1929 г. по поводу издания романа «Чевенгур». Раскрывается подтекст фразы М. Горького о А. К. Воронском в его письме А. Платонову, в котором сделан вывод о невозможности опубликовать роман. Впервые публикуется документ из дела А. К. Воронского в РГАСПИ, указывающий на контакты М. Горького с А. К. Воронским после его возвращения из ссылки в Липецк. Восполнен пробел в комментариях к письму Горького Сталину о Воронском, где отсутствовали приведенные в этой статье документально подтвержденные сведения о встрече Воронского со Сталиным. Отмечено, что положительную оценку М. Горьким рукописей А. Платонова использовал как аргумент в ходатайстве на получение квартиры в писательском доме в проезде Художественного театра.

Устанавливается, что крайне сложно выяснить роль М. Горького в преодолении А. Платоновым губительных последствий публикации повести «Впрок» в 1931 г. Анализируется значение того факта, что И. В. Сталин переслал М. Горькому адресованное ему письмо А. Платонова, поручив ему роль цензора платоновского творчества. Выясняется, что А. Платонов понимал, почему его письма М. Горькому 1932, 1933 гг. остались без ответов. Исследуется обращение А. Платонова к М. Горькому по поводу постановки пьесы «Высокое напряжение» в театре, а также его надежда на публикацию пьесы в горьковском альманахе. Проясняется судьба рассказа «Мусорный ветер».

Устанавливается, что в результате привлечения А. Платонова к участию в проекте М. Горького «Две пятилетки» в 1934 г. был снят запрет на публикации А. Платонова. Поездка А. Платонова с писательской бригадой в Туркмению, создание и успех рассказа «Такыр» позволили ему вступить в Союз советских писателей.

**Ключевые слова:** Платонов; Горький; Воронский; «Красная новь»; «Чевенгур»; «Впрок»; «Такыр»; «Две пятилетки»; Союз советских писателей.

N. M. Malygina

Moscow, Russia

**FROM THE HISTORY OF RELATIONS BETWEEN M. GORKY  
AND A. PLATONOV: CONTEXT AND IMPLICATIONS**

**Abstract.** The article deals with several episodes, illustrating the history of relations between Gorky and Platonov. It unveils the birth of the Soviet legend that Gorky immediately noticed and highly appreciated Platonov's talent. New information is presented on the publishing of the first posthumous prose collection by Platonov and the preface to it, written by the critic F. M. Levin. References to Platonov in letters, written by Gorky in 1927–1928, are analyzed in the article. The reasons for Platonov's failure to meet Gorky at the editors office of "Krasnaya Nov'" magazine on the 9th of June, 1928 are discovered. Responses on Gorky and Platonov, made by participants of the meeting, are identified. The context of "no meeting" between Platonov and Gorky in Summer 1928 is clarified. Platonov's contacts with Gorky in 1929 concerning publication of the novel "Chevengur" are explored. The article unveils the implication of the phrase made by Gorky about Voronsky in his letter to Platonov, which gives the conclusion about the inability to publish a novel. A document, that was taken from Voronsky file at the Russian state archive of socio-political history and proved contacts between Gorky and Voronsky after his return from exile in Lipetsk, has been published for the first time. It is noted that Platonov used Gorky's appreciation of his novels as an argument to apply for an apartment in the writers house in the Art theater passage.

It is established that it is extremely difficult to clarify the role of Gorky in the overcoming by Platonov of disastrous consequences of the story "Vprok" publication in 1931. It examines the significance of the fact that Stalin resent the letter, addressed to him by Platonov, to Gorky, thus giving him the role of the censor on Platonov's art creations. It turns out that Platonov understood why his letters to Gorky in 1932 and 1933 remained unanswered. It examines Platonov's appeal to Gorky concerning staging of the play "High voltage" in the theater as well as his hope for the publication of the play in the Gorky almanac. The fate of the story "Rubbish wind" is clarified.

It is discovered that Platonov's participation in Gorky's project "Two five-year plans" resulted in the unbanning of Platonov's publications in 1934. Platonov's trip with the writers team to Turkmenistan, the creation and success of the story "Takyr" allowed him to join the Union of Soviet writers.

**Keywords:** Platonov; Gorky; Voronsky; "Krasnaya Nov'"; "Chevengur"; "Vprok"; "Takyr"; "Two five-year plans"; the Union of Soviet writers.

**Открытие Горького 1927 года**

Критик Л. А. Аннинский в статье об отношениях Горького и Платонова [Аннинский 1989: 3–21] заметил, что в советском литературоведении утвер-

дилась легенда, согласно которой Горький «с первых шагов очень высоко оценил дарование Платонова» [Литвин 1988: 174]. Однако не были указаны причины возникновения этой «легенды». Что за-

ставляло советских литературоведов настаивать, что «...Платонов — наследник Горького и продолжатель его традиций» [Аннинский 1989: 3–21].

Ответ на этот вопрос подсказывает история издания первого посмертного сборника прозы Платонова. Автор предисловия к этой книге Ф. М. Левин цитировал письмо Горького от 15 августа 1927 г., где говорилось: «...Интересны Андрей Платонов, Сергей Заяицкий и Олеша...» [Левин 1958: 10].

Критик ссылался на архивный источник письма Горького о романе «Чевенгур» от 18 сентября 1929 г. (оно еще не было опубликовано), причем процитировал только фрагмент документа: «Человек вы — талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что вы обладаете очень своеобразным языком. Роман ваш — чрезвычайно интересен, технический его недостаток — чрезмерная растянутость, обилие «разговора» и затушеванность, стертость «действия». Это особенно замечаешь со второй половины романа» [Архив А. М. Горького. ПГ-р 30-23-1].

Вторую часть письма он пересказал, приведя суждения Горького о том, что автору «Чевенгура» свойственно «анархическое умонастроение», «лирико-сатирический» характер освещения действительности и «нежное отношение к людям».

Отметив, что «среди произведений Андрея Платонова были вещи ошибочные, неверно освещавшие действительность, хотя он и был человеком, всей душой преданным делу социализма», Левин использовал авторитет Горького, чтобы защитить Платонова от критики, которая «не сумела увидеть важные достоинства его творчества, трактовала его односторонне». Левин утверждал, что Горький оказал Платонову «подлинную помощь в преодолении недостатков... отметил дарование молодого литератора» [Левин 1958: 10].

Читатели не знали, что книга Платонова и предисловие к ней прошли в печать благодаря ссылкам на письма Горького, подтверждавшим, что он высоко ценил талант Платонова\*.

Библиографический указатель, составленный Н. М. Митраковой (1969), подтверждает, что запрещение издавать Платонова было снято в годы «оттепели» после публикации в 1955 г. в тридцатом томе собрания сочинений писем Горького, в которых давалась положительная оценка первой книги прозы Платонова [Горький 1955: 30, 32].

Письма Горького, в которых упоминался Платонов, печатались разрозненно, долго и трудно проходили в печать [Горький 1964: 43, 346].

Казалось, исчерпывающую историю взаимоотношений Горького и Платонова написал критик Л. А. Аннинский [Аннинский 1989: 3–21]. Однако за три десятилетия, прошедшие со времени публикации статьи Аннинского, появились новые сведения о литературном и политическом контексте отношений Горького и Платонова, выяснилось, что за строками писем Горького часто скрыт глубокий под-

текст. Издание в полном собрании эпистолярного наследия Горького, его текстологически выверенных писем, сопровождаемых обстоятельными комментариями, существенно обогатило возможности их истолкования.

#### **Не состоявшаяся встреча Платонова с Горьким 9 июня 1928 г.**

28 мая 1928 г. Горький приехал на Родину после шести с половиной лет пребывания за границей. Писательская общественность надеялась, что Горький сможет повлиять на оздоровление атмосферы литературной жизни. Встречи писателей с Горьким были самыми обсуждаемыми событиями в литературной Москве. В дневнике Н. Ашукина [РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 76. Л. 87 — 87 об.] сохранилось описание разговора Горького с писателями 1 июня в правлении ВСП. Горький рассказал о проекте издания журнала «Наши достижения», который писатели восприняли скептически.

9 июня 1928 г. было организовано расширенное заседание писателей в редакции «Красной нови», куда приехал Горький. На встречу был приглашен и Платонов, но он решил туда не ходить.

В письме жене Платонов объяснил, что ему мешало увидеться с Горьким опасение вызвать новую волну сплетен: «...неохота афишировать себя, — особенно теперь, когда Малашкин и другие распускают про меня слухи (в «Красной» нови) и др. местах), что я работал писателем еще до войны, что я «очень талантлив», но... и т. д. Следовательно, мне уже 40 лет и в литературе я старый прохвост. Мне сначала было очень тяжело. Оказывается, зло это большая сила... Если я сейчас двинусь к Горькому (что он меня сам пригласил, то никто не помнит), то на меня насплетничают черт знает чего» [Корниенко 2009: 494].

Можно предполагать, что Платонов отложил встречу с Горьким, потому что хотел пойти к Горькому с новой книгой — романом «Чевенгур».

Платонов знал, что собратья по перу распространяют друг о друге слухи, а Горький на эти слухи обращает внимание.

В комментариях к этому письму не сказано о встрече, где ожидалось появление Платонова. О том, что его присутствие планировалось, а отсутствие было замечено свидетельствует документ — хранящаяся в архиве Горького машинопись с правкой первоначального варианта заметки В. Катаева «М. Горький в «Красной нови»» [АГ. Папка «Красная новь». 2-6/1]. В. Катаев писал: «Горького приветствовал от редакции Ф. Ф. Раскольников. Он отметил, что журнал не является журналом одной литературной группы: «За последнее время целый ряд молодых писателей впервые были напечатаны в «Красной нови» и некоторые из них получили уже признание критики Юрий Олеша, А. Платонов» [АГ. Папка «Красная новь». 2-6/1].

При подготовке заметки к печати фамилии Олеша и Платонова были зачеркнуты карандашом и в опубликованный текст не вошли.

На встрече выступили Федин, Никитин, Иванов, А. Толстой, Г. Никифоров, Пастернак, Тальников, Буданцев. Горький сказал: «...я говорю, как литератор...» [АГ. Папка «Красная новь». 2-6/2]. Он

\* Эти сведения сообщила дочь критика Елена Федоровна, хранительница его архива. Благодарю за эту информацию Т. В. Левченко, которая занимается исследованием архива Ф. М. Левина.

был встревожен тем, что в СССР «мещанин» создал в обществе «новый слой» [АГ. Папка «Красная новь». 2-6/3]. В машинописи заметки был зачеркнут карандашом последний абзац: «Провожаемый всем собранием Алексей Максимович уехал. А разговоры о воинствующем мещанине, о новом человеке, новом и старом писателе еще долго продолжались» [АГ. Папка «Красная новь». 2-6/2].

На этом собрании Пастернак решил сказать, какие надежды связывали писатели с возвращением Горького. Поэт был потрясен тем, что Горький выслушал его выступление и ушел, не сказав ни слова. С. Ф. Буданцев написал об этом эпизоде В. Д. Ряховскому: «...принимал участие в закрытом, значительно более интимном заседании «Красной нови», тут разговоры могли пойти значительнее, существеннее, да патриарху понадобилось ехать куда-то, прервали на полуслове, уехал. Какое-то чувство взаимного непонимания между Горьким и писателями есть...» [Буданцев 1928: РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 36.].

В том же письме Буданцев сообщал о Платонове [Буданцев 1928: РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 36.]: «Обратите внимание на молодого писателя Андрея Платонова, начинает очень интересными и существенными вещами. В особенности хорош отрывок из очевидно большой вещи «Рождение мастера», напечатанный в апрельской книжке «Красной нови», и сборник рассказов «Епифанские шлюзы»...» [Буданцев 1928: РГАЛИ. Ф. 422. Оп. 1. Ед. хр. 116. Л. 36.]. Это упоминание показывает, что для его автора встреча с Горьким и появление нового писателя были связаны между собой.

Летом 1928 г. писатели поняли, что отношение Горького к «попутчикам» стало другим, чем было совсем недавно. О «несомненно существующей оппозиции Горькому» в писательской среде в 1928 г. М. М. Пришвин писал Н. Замошкину [Никитин 2017: 325]. Н. Н. Примочкина заметила: «Разлад между Горьким и рядом советских литераторов наметился еще летом 1928 г. Писателей обижала учительская роль, которую принял на себя Горький по приезду на родину. Многим казались незаслуженными те неуместные почести, которыми его окружала высшая власть» [Примочкина 1986: 309].

О позиции Горького сделаны выводы в записях партийного работника А. С. Щербакова, сопровождавшего Горького в поездке по Нижегородской губернии летом 1928 г., где планировалось празднование 60-летия писателя: «...поскольку политическая физиономия Горького к этому времени с полной ясностью еще не определилась... мы еще не знали, придет ли в СССР в лице Горького просто сочувствующий друг или придет подлинный энтузиаст и непосредственный участник нашего дела. Приезд Горького показал, что приехал до конца свой человек. Москва встречала его по партийному» [Щербаков: РГАСПИ. Ф. 88. Ед. хр. 223].

#### **Запрещение «Чевенгура»**

Для Платонова имела огромное значение уверенность, что Горький поможет отстоять издание романа «Чевенгур». У него были реальные основания рассчитывать, что «Чевенгур» будет напечатан, так как фрагменты романа печатались в журналах

«Красная новь» (1928. № 6) и «Новый мир» (1928. № 6) и получили высокую оценку критики. Неожиданно Платонову сообщили в издательстве, что его роман признали контрреволюционным произведением [Андрей Платонов 2013: 264].

В этой ситуации Платонов 19 августа 1929 г. обратился к Горькому с просьбой прочитать роман и решить вопрос о возможности его публикации, чтобы повлиять на позицию издательства.

В примечаниях к публикации письма Н. В. Корниенко отметила: «Платонов лично передал письмо П. П. Крючкову. На конверте указан только адресат — “А. М. Горькому”; помета П. П. Крюčkова: “ Андрей Платонов / писатель”» [Андрей Платонов 2013: 264].

Горький не сразу прочитал роман, так как 17 июня уехал в Ленинград, а 20 августа — на Соловки; потом отправился в поездку по стране: Нижний Новгород, Самара, Астрахань, Сталинград, Владикавказ, Грузия (Сухуми, Тифлис) [Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3. 1917–1929. С. 722–748].

Платонов дождался возвращения Горького и напомнил ему о рукописи «Чевенгура» 12 сентября, как только узнал о его приезде [Корниенко 2013: 265–266]. Горький роман прочитал и ответил Платонову 18 сентября. Первая часть письма стала известна, когда его впервые частично процитировал Ф. Левин в 1958 г. Процитировать вторую часть письма Левину помешали строки: «Но, при неоспоримых достоинствах работы вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут... это, разумеется, неприемлемо для нашей цензуры» [Андрей Платонов 2013: 266].

#### **Подтекст фразы Горького о Воронском в письме Платонову 1929 г.**

В финале письма Горький добавил фразу, которая напоминала размышления вслух и казалась недосказанной: «Добавлю: среди современных редакторов я не вижу никого, кто мог бы оценить ваш роман по его достоинствам. Это мог бы сделать А. К. Воронский, но, как вы знаете, он «не у дел».

Осталось незамеченным такое совпадение: 18 сентября 1929 г. Горький напомнил Платонову о Воронском, как раз тогда, когда решался вопрос о досрочном возвращении бывшего редактора журнала «Красная новь» из ссылки. Между тем, обнаружилось, что во всех письмах, где Горький упоминал о Платонове, он писал об А. К. Воронском.

Платонов в сознании Горького был связан с Воронским, т. к. был единственным, кто ему о Платонове написал: в письме А. К. Воронского от 11 августа 1927 г. был дан отзыв о повести «Сокровенный человек» [Горький 1965: 57–58].

Знал ли Горький о том, что в сентябре 1929 г. решался вопрос о его возвращении в Москву? 7 сентября 1929 г. А. К. Воронский отправил в Особое совещание ОГПУ заявление. Машинописная копия этого документа оставалась неопубликованной и неизвестной исследователям: «Прошу разрешить въезд в Москву, т. к. нуждаюсь в консультации московских врачей и, может быть, в клиническом лечении под их наблюдением... А. Воронский. 1929 г. 7/IX.г. Липецк, Первомайская, 60» [РГАСПИ. Ф. 589. Оп. 3. Ед. хр. 1279. Л. 36].

Воронский вспоминал, что сразу после возвращения из ссылки встречался с Горьким: «Осенью 1929 г. я с разрешения ОГПУ приехал в Москву временно, по болезни. А. М. в это время тоже находился в Москве, он через А. Н. Тихонова передал мне, что желает со мной повидаться. Я пришел к нему в Машков переулок. ...Я просидел у него с часу пополудни до позднего вечера, и мы стали встречаться потом очень часто, вплоть до его отъезда в Сорренто» [АГ. МоГ-2-54-1. Цит. по архивной машинописи].

Горький устроил Воронскому встречу со Сталиным для обсуждения замысла Воронского издавать журнал. Дочь Воронского вспоминала: «...у отца возникла идея создания литературно-художественного военного журнала. Он рассказал об этом Горькому. Горький отнесся доброжелательно и попросил отца написать докладную записку, кажется, на имя Сталина. Во всяком случае, он показал ее Сталину и устроил свидание отца со Сталиным...» [Воронская 1997: 96–97].

В журнале записи лиц, которых принял Сталин, указано, что Воронский был у него 23 октября 1929 г. [Яковлев 1999: 689]. Сталин отказался от предложения Воронского, считая его идею пацифистской.

В письме из Италии 27 ноября 1929 г. Горький напомнил Сталину, что необходимо решить вопрос об издании журнала «Война»: «Разумеется, я за проект Воронского издавать журнал «Война» ... Не знаю, чем кончилась Ваша беседа с Воронским...» [Горький 1989: 186].

Горький надеялся, что сможет убедить вождя отказаться от политики ожесточенной внутрипартийной борьбы, устранения старых партийных кадров и замены их молодыми карьеристами, которые «...довольно успешно ведут борьбу против старой партийной интеллигенции, против культурных сил, которыми партия небогата до того, что всё чаще ставит на боевые позиции культуры людей явно бездарных» [Горький 2017: 128].

Эти выводы были сделаны под впечатлением расправы Сталина с А. К. Воронским. В 1930 г. Горький писал А. Б. Халатову: «Воронский, Полонский, Переверзев, Беспалов, «Перевальцы» устранены с поля битвы. Меньше всех заслужил это самый талантливый — Воронский...» [Архив А. М. Горького. Т. 10. Кн. 1. С. 216].

Упреки Горького в «анархическом умонастроении» Платонова совпадали с выводами Л. Авербаха о том, что в рассказе «Усомнившийся Макар» отразилось идеологическое сопротивление мелкой буржуазии и «анархо-индивидуалистическая» позиция автора [Авербах 1929: 17]. Переписка Горького с Ягодой показала, что Авербах был приближен к Горькому при содействии Г. Г. Ягоды [Спиридонова 1994: 162–206].

Под влиянием общения со Сталиным и Ягодой произошел перелом в отношении Горького к рапповскому руководству. По мнению Н. Н. Примочкиной, это объяснялось его надеждой перевоспитать «радикальную молодежь» [Примочкина 1996: 113].

Платонов редко ссылался на мнение Горького о его вещах, но, обращаясь к председателю ФОСП Авербаху 7 февраля 1931 г. с письмом о предоставле-

нии квартиры, он написал: «Секретарь Горького (А<лексей> М<аксимович> читал мои рукописи) сказал мне, что А<лексей> М<аксимович> желает, чтобы я не исчез в неприютности в пустом пространстве, и просит дать мне место» [Андрей Платонов 2013: 282].

Наблюдая расправу над Платоновым за повесть «Впрок», читатель написал Горькому: «Совершалась казнь». Пометы Сталина на полях журнала «Красная новь», где печаталась «бедняцкая хроника», были смертным приговором писателю.

Платонов в письме Сталину признал, что его повесть принесла вред политике коллективизации. Это письмо Сталин переслал Горькому: то ли поручил ему нести ответственность за Платонова, то ли взять провинившегося автора «Впрок» на поруки.

После 1931 г. Горький оказался в роли цензора произведений Платонова. При каждой попытке опубликовать произведение ему приходилось обращаться к Горькому, чтобы получить его рекомендации для печати.

Горький читал пьесу «Высокое напряжение» и рекомендовал ее к постановке в театре, но она не осуществилась. История прохождения пьесы «Высокое напряжение» в печать в горьковском альманахе «Год <...>надцатый» свидетельствует о том, что Горький имел возможность опубликовать пьесу, но не сделал этого.

Подводя итоги влияния Горького на писательскую судьбу Платонова, Н. В. Корниенко пришла к выводу, что «все усилия Горького помочь Платонову стать советским писателем закончились крахом» [Корниенко 2013: 42].

Но накануне Первого съезда писателей Горький включил Платонова в коллектив книги «Две пятилетки», с бригадой писателей он был командирован в Туркмению, написал рассказ «Такыр», который опубликовали дважды. Благодаря этому Платонов вступил в Союз советских писателей.

Судьба Платонова не дает однозначного ответа на вопрос, мог ли Горький противостоять политике Сталина, направленной на полное запрещение творчества Платонова, вычеркивание его имени из советской литературы.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Авербах Л. О целостных масштабах и частных Макарах // На литературном посту. — 1929. — № 21–22. — С. 17.  
 АГ. МоГ-2-54-1. Цит. по архивной машинописи.  
 АГ. Папка «Красная новь». — 2-6/1.  
 Андрей Платонов «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / сост. и коммент. Н. В. Корниенко, Е. В. Антонова, М. В. Богомолова, Н. И. Дужина, Е. А. Папкина, Е. А. Рожнецова, Л. Ю. Суровой, Н. В. Умрюхина. — М.: Астрель, 2013. — С. 282.  
 Аннинский Л. А. Откровение и сокровение // Литературное обозрение. — М., 1989. — № 9. — С. 3–21.  
 Архив А. М. Горького. — ПГ-р 30-23-1.  
 Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б)–ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике. 1917–1953 / под ред. А. Н. Яковлева; сост.: А. Артизов, О. Наумов. — М.: МФД, 1999. — С. 689.  
 Воронская Г. А. Если в сердце посылают пулю... // Исторический архив. — 1997. — № 1. — С. 96–97.  
 Горький А. М. С. Н. Сергееву-Ценскому; Д. А. Лутохину (21 сент. 1927) // Собрание соч.: в 30 тт. — М., 1955. — Т. 30. — С. 32, 37.

- Горький М. и советская печать* // Архив А. М. Горького. — М.: Наука, 1964. — Т. 10. — Кн. 1. — С. 216.
- Горький М. и советская печать* // Архив А. М. Горького. — М.: Наука, 1965. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 57–58.
- Горький М. И. В. Сталину* / подготовка текста и примечания О. В. Шуган // Горький М. Письма: в 24 тт. Т. 19. Письма апрель 1929 — июль 1930 / отв. ред. О. В. Быстрова. — М.: Наука, 2017. — С. 128.
- Корниенко Н. В.* Андрей Платонов по его письмам. Андрей Платонов «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: Астрель, 2013. — С. 42.
- Левин Ф.* Андрей Платонов // Платонов А. Избранные рассказы. — М.: Советский писатель, 1958. — С. 10.
- Летопись жизни и творчества А. М. Горького.* Вып. 3. — 1917–1929. — С. 722–748.
- Литвин Е.* Мне это нужно не для «славы»... (Письма Горькому) // Вопросы литературы. — 1988. — № 9. — С. 174.
- Никитин Е. Н.* Семь жизней Максима Горького. — Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2017. — С. 325.
- Переписка М. Горького с Г. Г. Ягодой* / предисл., публ. и примеч. Л. А. Спиридоновой // Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). — М.: Наследие, 1994. — С. 162–206.
- Письмо С. Ф. Буданцева В. Д. Ряховскому от 13 июня 1928 г.* // РГАЛИ. — Ф. 422. — Оп. 1. — Ед. хр. 116. — Л. 36.
- Примочкина Н. Н.* Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. — М.: РОССПЭН, 1996. — С. 113.
- Примочкина Н. Н.* Примечания // Горький М. Письма. — 1989. — Т. 18. — С. 309.
- РГАЛИ.* — Ф. 1890. — Оп. 3. — Ед. хр. 76. — Л. 87 — 87 об.
- РГАСПИ.* — Ф. 589. — Оп. 3. — Ед. хр. 1279. — Л. 36.
- Щербakov А. С.* Блокнот с записями о встрече с Горьким в 1928 г. в Нижнем Новгороде // РГАСПИ. — Ф. 88. — Ед. хр. 223.

#### REFERENCES

- Averbakh L.* O tselostnykh masshtabakh i chastnykh Makarakh // Na literaturnom postu. — 1929. — № 21–22. — С. 17.
- AG. MoG-2-54-1.* Tsit. po arkhivnoy mashinopisi.
- AG. Papka «Krasnaya nov'».* — 2-6/1.
- Andrey Platonov* «...ya prozhil zhizn'»: Pis'ma. 1920–1950 gg. / sost. i komment. N. V. Kornienko, E. V. Antonova, M. V. Bogomolova, N. I. Duzhina, E. A. Papkova, E. A. Rozhentseva, L. Yu. Surovova, N. V. Umyrkhina. — М.: Astrel', 2013. — С. 282.

#### Данные об авторе

Нина Михайловна Малыгина — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Московский городской педагогический университет (Москва).

Адрес: 129226, Россия, г. Москва, пр-д. 2-й Сельскохозяйственный, 4, стр. 1.

E-mail: ninmal@yandex.ru.

#### About the author

Nina Mikhailovna Malygina, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Literature, Moscow City Pedagogical University (Moscow).

*Anninskiy L. A.* Otkrovenie i sokrovenie // Literaturnoe obozrenie. — М., 1989. — № 9. — С. 3–21.

*Arkhip A. M. Gor'kogo.* — PG-r 30-23-1.

*Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b)-VKP(b)-VChK-OGPU-NKVD o kul'turnoy politike. 1917–1953* / pod red. A. N. Yakovleva; sost.: A. Artizov, O. Naumov. — М.: MFD, 1999. — С. 689.

*Voronskaya G. A.* Esli v serdtse posylayut pulyu... // Istoricheskiy arkhiv. — 1997. — № 1. — С. 96–97.

*Gor'kiy A. M. S. N. Sergeevu-Tsenskomu;* D. A. Lutokhinu (21 sent. 1927) // Sobranie soch.: v 30 tt. — М., 1955. — Т. 30. — С. 32, 37.

*Gor'kiy M. i sovetskaya pechat'* // Arkhip A. M. Gor'kogo. — М.: Nauka, 1964. — Т. 10. — Кн. 1. — С. 216.

*Gor'kiy M. i sovetskaya pechat'* // Arkhip A. M. Gor'kogo. — М.: Nauka, 1965. — Т. 10. — Кн. 2. — С. 57–58.

*Gor'kiy M. I. V. Stalinu* / podgotovka teksta i primechaniya O. V. Shugan // Gor'kiy M. Pis'ma: v 24 tt. Т. 19. Pis'ma aprel' 1929 — iyul' 1930 / отв. ред. О. В. Быстрова. — М.: Nauka, 2017. — С. 128.

*Kornienko N. V.* Andrey Platonov po ego pis'mam. Andrey Platonov «...ya prozhil zhizn'»: Pis'ma. 1920–1950 gg. — М.: Astrel', 2013. — С. 42.

*Levin F.* Andrey Platonov // Platonov A. Izbrannyye rasskazy. — М.: Sovetskiy pisatel', 1958. — С. 10.

*Letopis' zhizni i tvorchestva A. M. Gor'kogo.* Vyp. 3. — 1917–1929. — С. 722–748.

*Litvin E.* Мне это нужно не для «славы»... (Pis'ma Gor'komu) // Voprosy literatury. — 1988. — № 9. — С. 174.

*Nikitin E. N.* Sem' zhizney Maksima Gor'kogo. — Nizhniy Novgorod: DEKOM, 2017. — С. 325.

*Perepiska M. Gor'kogo s G. G. Yagoday* / predisl., publ. i primech. L. A. Spiridonovoy // Neizvestnyy Gor'kiy (k 125-letiyu so dnya rozhdeniya). — М.: Nasledie, 1994. — С. 162–206.

*Pis'mo S. F. Budantseva V. D. Ryakhovskomu ot 13 iyunya 1928 g.* // RGA LI. — Ф. 422. — Оп. 1. — Ед. хр. 116. — Л. 36.

*Primochkina N. N.* Pisatel' i vlast'. M. Gor'kiy v literaturnom dvizhenii 20-kh godov. — М.: ROSSPEN, 1996. — С. 113.

*Primochkina N. N.* Primechaniya // Gor'kiy M. Pis'ma. — 1989. — Т. 18. — С. 309.

*RGALI.* — Ф. 1890. — Оп. 3. — Ед. хр. 76. — Л. 87 — 87 об.

*RGASPI.* — Ф. 589. — Оп. 3. — Ед. хр. 1279. — Л. 36.

*Shcherbakov A. S.* Bloknot s zapisyami o vstreche s Gor'kim v 1928 g. v Nizhnem Novgorode // RGASPI. — Ф. 88. — Ед. хр. 223.

## ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

---

УДК  
ББК

ГСНТИ 16.21.55

Код 10.02.01

Э. В. Будаев  
Нижний Тагил, Россия

А. П. Чудинов  
Екатеринбург, Россия

### МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЕТАФОРОЛОГИИ<sup>1</sup>

**Аннотация.** Педагогическая метафорология — перспективное научное направление, возникшее в последние десятилетия на пересечении когнитивистики, лингвистики, прагматики, психологии и педагогики, которое исследует метафору как когнитивный и лингвистический феномен педагогического дискурса. В данной статье обсуждаются цели и методы педагогической метафорологии в их генетической взаимосвязи с когнитивистикой, психолингвистикой, лингвистикой и педагогикой. Отмечено распространение и эффективность методики «*elicited metaphor analysis*» (эксплицитного анализа метафор), когда респондент-ребенок становится не просто источником метафорических образов, а превращается в своего рода соисследователя, поскольку и предметом рассмотрения оказывается не только его речь, но и его когнитивная деятельность. Охарактеризован метод ретроспективного обсуждения метафор (*Retrospective Metaphor Interview*), при котором исследователь и испытуемый обсуждают метафорические представления последнего о каком-либо виде учебной активности. Зафиксирован методологический сдвиг в современной педагогической метафорологии в сторону «индивидуализации» исследования, когда специалист ориентируется не на общие принципы применимости данных анализа метафор в педагогической деятельности, а на потребности и психологические особенности конкретных детей, вовлеченных в образовательный и исследовательский процесс. Сделан вывод о том, что привлечение внимания российских ученых к опыту зарубежных коллег может способствовать расширению методологического инструментария отечественных специалистов, их включению в глобальный научный дискурс, а также эффективному использованию научных достижений в практической деятельности педагогов.

**Ключевые слова:** метафора; метафорология; методы метафорологии; педагогическая метафорология; когнитивный анализ метафоры; психолингвистический анализ метафоры; эксплицитный анализ метафоры; прагматика педагогической метафоры.

E. V. Budaev  
Nizhny Tagil, Russia

A. P. Chudinov  
Ekaterinburg, Russia

### МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ИННОВАЦИИ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ МЕТАФОРОЛОГИИ

**Abstract.** Педагогическая метафорология — перспективное научное направление, возникшее в последние десятилетия на пересечении когнитивистики, лингвистики, прагматики, психологии и педагогики, которое исследует метафору как когнитивный и лингвистический феномен педагогического дискурса. В данной статье обсуждаются цели и методы педагогической метафорологии в их генетической взаимосвязи с когнитивистикой, психолингвистикой, лингвистикой и педагогикой. Отмечено распространение и эффективность методики «*elicited metaphor analysis*» (эксплицитного анализа метафор), когда респондент-ребенок становится не просто источником метафорических образов, а превращается в своего рода соисследователя, поскольку и предметом рассмотрения оказывается не только его речь, но и его когнитивная деятельность. Охарактеризован метод ретроспективного обсуждения метафор (*Retrospective Metaphor Interview*), при котором исследователь и испытуемый обсуждают метафорические представления последнего о каком-либо виде учебной активности. Зафиксирован методологический сдвиг в современной педагогической метафорологии в сторону «индивидуализации» исследования, когда специалист ориентируется не на общие принципы применимости данных анализа метафор в педагогической деятельности, а на потребности и психологические особенности конкретных детей, вовлеченных в образовательный и исследовательский процесс. Сделан вывод о том, что привлечение внимания российских ученых к опыту зарубежных коллег может способствовать расширению методологического инструментария отечественных специалистов, их включению в глобальный научный дискурс, а также эффективному использованию научных достижений в практической деятельности педагогов.

**Keywords:** метафора; метафорология; методы метафорологии; педагогическая метафорология; когнитивный анализ метафоры; психолингвистический анализ метафоры; эксплицитный анализ метафоры; прагматика педагогической метафоры.

В наших предыдущих статьях [Будаев и др. 2017; Budaev et al. 2015] охарактеризованы основ-

ные идеи и методы современной педагогической метафорологии. Были дифференцированы педагогические метафоры, которые используют в своей деятельности педагоги, и метафоры, которые характер-

---

<sup>1</sup> 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».



ны для детской речи, а также метафоры, которые типичны для педагогического дискурса в его научном, публицистическом и собственно педагогическом вариантах. В данной статье обсуждаются цели и методы педагогической метафорологии в их генетической взаимосвязи с когнитивистикой, психолингвистикой, риторикой и педагогикой.

При рассмотрении современных исследований метафоры можно выделить два основных подхода к анализу метафор. Первый из них ориентирован на анализ когнитивной семантики педагогической метафоры с целью моделирования картины мира, существующей в сознании участников образовательного процесса. Второй подход относится к области прагматических изысканий, в которых анализ педагогических метафор рассматривается как средство для эффективного воздействия на обучающихся. Вместе с тем следует иметь в виду, что когнитивные изыскания в сфере педагогической метафоры, в конечном счете, ориентированы на прикладные задачи, а прагматически ориентированные исследования малопродуктивны без предшествующего изучения когнитивных структур, поэтому однозначное разграничение этих двух аспектов не всегда возможно.

В когнитивно-семантических исследованиях основное внимание уделяется анализу концептуализации образовательного процесса участниками педагогической коммуникации (учениками, учителями, родителями, администрацией учебных заведений и др.). Например, зарубежные исследователи регулярно отмечают, что очень широкое распространение в англоязычном педагогическом дискурсе получила метафора *language acquisition* (буквально «приобретение языка») [Gross, Hogler 2005; Hagstrom et al. 2000; Halbesleben et al. 2003; Hoffman, Kretovics 2004; Kamberi 2014; McGuinness 2005; Sfard 1998]. Как указывает К. Грэм [Graham 2001], данное словосочетание стало настолько привычным, что учителя и учащиеся не замечают, что речь идет не о прямой номинации, а о фигуральном выражении, которое навязывает участникам образовательного процесса определенный способ осмысления педагогической действительности. Метафора приобретения (*acquisition metaphor*) концептуализирует взаимодействие учителя и ученика как процесс передачи информации, в котором информация представляет собой предназначенный для учащихся продукт потребления, подобно любому другому продукту, который можно купить в магазине [Halbesleben 2003].

На доминирующую роль коммерческой метафоры в осмыслении образования в США указывает О. Санта Ана [2007]. Для американцев естественно метафорически описывать образование в понятиях бизнеса. В США обучение в университете концептуализируется как долгосрочный депозит в банке, который должен приносить процентный доход на протяжении всей оставшейся жизни, а получение знаний и умений осмысляется через термины финансовых инвестиций. Коммерческая метафора определяет не только способ концептуализации личного образования, но и принципы, лежащие в основе оценки качества образования в учебных заведениях. Если последние метафорически представ-

ляются как предприятия бизнеса, закономерно, что их эффективность определяется в понятиях рентабельности и уровня доходов.

Подобные наблюдения показывают, насколько важно обращать внимание на ту роль, которую играют национальные особенности в метафорическом осмыслении образования. То, что соответствует метафорической логике одной культуры, может быть неуместно в другой культуре. По этой причине недальновидно пренебрегать межкультурными различиями и механически переносить принципы западного образования, согласованные в англосаксонской культуре с торговой метафорой, в отечественное образование, которое традиционно основывается на иных мировоззренческих принципах и осмыляется через другие метафорические образы.

Например, английская метафора *language acquisition* традиционно переводится на русский язык как *овладение языком*. Вместе с тем содержание этих словосочетаний неравнозначно. В дистрибуции английского слова *acquisition* актуализируется смысл покупки, приобретения чего-либо за деньги (земли, недвижимости, товаров и пр.). Это характерно не только для бытовой коммуникации и художественной речи, но и для строгого языка англосаксонского права. Для носителя английского языка естественно разворачивать концептуальную метафору «овладения языком» и «овладения знаниями» в рамках фреймов, семантически связанных с коммерческой деятельностью. Для русской речи словосочетания типа *овладеть товарами (или услугами) за деньги* нехарактерны, поэтому и педагогическая метафора *овладеть языком за деньги* звучит неестественно.

Метафора проявляется не только в языке, но и в мышлении, которое, в свою очередь, определяет ценностное отношение и поведение человека. Неудивительно, что отечественные преподаватели относятся к западным инновациям (в особенности к принципу коммерциализации образования) с осторожностью или неодобрением. Коммерческие метафоры плохо согласуются с фреймовой структурой концептосферы «Образование», существующей в сознании носителей русского языка, поэтому прагматический потенциал подобных метафор стремится к нулю. Отечественный педагог готов быть «садоводом», «тренером» или «нянькой», но с трудом представляет себя в роли «торговца» или «официанта».

В рамках когнитивно-семантических исследований существенное значение имеет вопрос о том, как ученики метафорически представляют своих педагогов. 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».

Не менее интересен анализ метафорической автотекстуализации учеников и осмысления их места в образовательном процессе. Специальный анализ, проведенный в США, показал, что 9 из 10 учеников используют образы, формирующие пассивную перспективу учения [Bozlk 2002]. Например,

дети осмысливают свою роль в образовательном процессе через образ *карандаша* в руках учителя; *губки*, которая может впить знания, если педагог опустит ее в нужную среду; *ребенка*, которого учителя *кормят* знаниями и т. п. Эти данные свидетельствуют о том, что ученики не воспринимают собственное обучение как процесс, в котором от них что-то зависит. Более активную позицию занимали оставшиеся десять процентов испытуемых, сравнивавшие свое обучение с птицами, которые готовятся отправиться в полет, или предпринимателями, которые ищут полезные знания для своих бизнес-проектов.

Еще менее оптимистичные данные были получены израильскими специалистами на основе анализа десяти тысяч педагогических метафор на иврите [Inbar 1996]. Многие ученики воспринимали учебное заведение через образ тюрьмы. Очевидно, что такая метафорическая логика не подталкивает учеников к познавательной деятельности, поскольку из «тюрьмы» хочется побыстрее сбежать, желательно с аттестатом об образовании. Подобные факты свидетельствуют, что именно особенности национальной картины мира во многом определяют потенциал развертывания конкретных метафор в речи.

Педагогический процесс складывается из взаимодействия учеников и учителей, поэтому не меньший интерес вызывает изучение метафор в речи учителя. Нередко метафорика педагога служит «лакмусовой бумажкой», позволяющей выявить его латентные убеждения. Так, исследование метафор британских школьных учителей показало, что метафорические оценки ситуации в учебных заведениях оказались более пейоративными и одновременно более имплицитными по сравнению с эксплицитными оценками, выражаемыми с помощью первичных номинаций [Wallace 2001]. Таким образом, изучение метафор в дискурсе учителей можно использовать как дополнительный параметр для определения картины мира педагога.

Закономерно, что помимо аксиологической составляющей метафор в речи педагога, ученые проявляют интерес к гносеологическому потенциалу метафоры, что на методологическом уровне было обусловлено «когнитивным поворотом» в науке конца XX в. Разработка теории концептуальной метафоры воодушевила исследователей на поиск педагогических метафор, которые позволяют наиболее доходчиво объяснить ученикам новые понятия или мотивируют учащихся на более активную учебную деятельность. Сложно переоценить роль метафоры в осмыслении абстрактных понятий, потому что новое познается через связи с уже известной информацией, и в этом аспекте метафора является идеальным механизмом для установления концептуальной связи между абстрактными и конкретными концептами. Использование метафор ускоряет процесс усвоения студентами абстрактных концептов. Однако экспериментаторы нередко отмечают тот факт, что пониманию метафор тоже необходимо обучать [James 2002], особенно при преподавании литературы [Feinstein 1996].

Педагогические метафоры согласованы с культурой, в которой живут и взаимодействуют участники педагогического процесса. К примеру, в шко-

лах США на уроках литературы активно используются метафоры бейсбола при объяснении сущности эпического произведения [Wormeli 2009: 151]. Бейсбол — самая популярная спортивная игра в США, поэтому обращение к этой сфере-источнику позволяет связать в сознании учеников новую учебную информацию с хорошо знакомыми им понятиями. Очевидно, что подобные метафоры едва ли применимы в отечественной школе. Правила игры в бейсбол остаются загадкой для большинства российских школьников, поэтому упоминание «франнеров», «кэтчеров» и «пинчеров» не только не способствует усвоению знаний, но и возымеет обратный эффект.

Вместе с тем метафорическое употребление прецедентного имени Гарри Поттер, используемого в англоязычном педагогическом дискурсе в качестве мотивационного образа [Antonio 2013], вполне может найти понимание у российских учащихся. Образ обычного молодого человека, который с помощью упорного изучения учебных предметов приобретает сверхспособности и побеждает воплощение зла в лице своего врага Волан-де-Морта, вполне может служить отечественным школьникам примером для подражания. Другое дело, что в отличие от учеников российские педагоги не читали в детстве книги Дж. Роулинг и не смотрели фильмы, экранизирующие ее произведения.

В связи с этим закономерно, что исследователи не только анализируют эффективность конкретных педагогических метафор, но и ищут универсальные метафоры, что особенно актуально в условиях многонациональных учебных коллективов. Чем быстрее ученики почувствуют принадлежность к одной социальной общности, тем эффективней будет действовать учебный коллектив, поэтому универсальные метафоры способны сближать учащихся, а национально специфичные создавать у части учеников многонационального коллектива чувство отчуждения. Также важно, чтобы актуализируемые метафоры приносили в педагогический дискурс мелиоративные смыслы. Так, в исследовании австралийских ученых [Velliaris, Willis 2013] предложен специальный список метафор, рекомендуемых и нерекондуемых к использованию в межнациональных учебных коллективах.

В последние годы в зарубежной педагогической метафорологии получил широкое распространение так называемый *elicited metaphor analysis* («эксплицитный анализ метафор») [Alarcón 2015; Armstrong 2015; Armstrong et al. 2011; Davis et al. 2015; De Guerrero, Villamil 2015; Fisher 2013; Geary 2010; Hart 2015; Low 2015, 2017; Paulson, Armstrong 2011; Strugielska 2015; Seung et al. 2015; Shaw, Mahlios 2015; Tosey et al. 2014; Wan 2011, 2015; Wan, Low 2015; Williams 2015; Zapata 2015; Zapata, Lacorte 2007]. Указанный метод совмещает эвристики когнитивной и психолингвистической методологии. В отличие от традиционного психолингвистического эксперимента, при котором испытуемый может не осознавать, что лингвист исследует метафоры, эксплицитный анализ подразумевает прямое предъявление метафор испытуемому или сообщается, что от него требуется выполнить

задание на порождение метафор. Респондент-ребенок становится в некотором смысле соисследователем, от него не скрываются цели исследования, а ученый не опасается, что понимание сути исследования может нарушить чистоту эксперимента.

Эксплицитный анализ метафор проводится в двух вариантах. В первом случае респонденту предлагается произнести суждение типа «А — это В» в рамках заданной педагогической темы с целью получить осознанное метафорическое суждение. Второй вариант подразумевает изучение письменного текста или аудиозаписи, связанных с определенной педагогической ситуацией, для выявления спонтанно возникших метафор.

Сторонники эксплицитного анализа выступают против анализа концептуальных педагогических метафор вообще, вне контекста конкретной ситуации. Любые метафоры в речи неизбежно погружены в социальный и культурный контекст, поэтому нельзя сконструировать универсальное значение какой-либо концептуальной метафоры. Исследователи сходятся во мнении, что единственный способ достоверно смоделировать концептуальную картину мира ученика — изучать не только его речь, но и его деятельность. При этом желательно изучать речь непосредственно в контексте учебной деятельности или в контексте воспоминаний об учебной деятельности.

Важной особенностью эксплицитного анализа метафор является требование изучать метафоры вместе с респондентом, что должно позволить исследователю избежать субъективных интерпретаций метафорических концептуализаций респондента в условиях отсутствия последнего. Такой подход не совсем нов, поскольку он восходит к методу ретроспективного анализа ошибок чтения (RMA — Retrospective Miscue Analysis), разработанному Кеном Гудманом и получившему широкое распространение в психолингвистических экспериментах [Goodman et al. 2005]. Процедура RMA проводится следующим образом. Испытуемый читает незнакомый текст, а исследователь делает аудиозапись его чтения. Затем они вместе прослушивают запись и обсуждают ошибки в чтении, а также неожиданные реакции на содержательную сторону текста, которые возникали у респондента в процессе чтения. Разновидностью данного метода, разработанного в рамках педагогической метафорологии, является метод ретроспективного обсуждения метафор (Retrospective Metaphor Interview) [Armstrong 2015]. При использовании данного метода исследователь и испытуемый обсуждают метафорические представления последнего о каком-либо виде учебной активности (написание эссе, чтение, выполнение домашнего задания и т. п.).

Таким образом, в зарубежной педагогической метафорологии наблюдается методологический сдвиг в сторону «индивидуализации» исследования. Ученые все чаще ориентируются не на общие принципы применимости метафорологических данных в педагогической деятельности, а на нужды конкретных учеников, вовлеченных в образовательный и исследовательский процесс [Wade 2017]. Эксплицитный анализ педагогических метафор направлен на решение не только теоретико-познавательных, но

и практических вопросов. Его предназначение заключается не только и не столько в том, чтобы выявить определенные концептуальные метафоры, сколько в том, чтобы помочь конкретному ученику, преподавателю или администратору учебного заведения избавиться от контрпродуктивного отношения к определенной проблеме, в основе которого может лежать стрессовая ситуация, боязнь решать учебные задания определенного типа и т. п.

Сторонники эксплицитного анализа педагогических метафор не опасаются «вмешиваться» в дискурс испытуемого, не занимают позицию независимого эксперта, невозмутимо наблюдающего за учеником со стороны. Как отмечает Г. Лоу, «вмешательство» (intervention) и сравнение показателей до и после беседы — два основных признака процедуры эксплицитного анализа метафор [Low 2017: 249]. Если свести в общую методологическую картину взгляды сторонников эксплицитного анализа педагогических метафор и приемы их практической реализации в исследованиях, то можно констатировать, что основными чертами данного подхода являются интеракционизм и ориентация на решение прикладных вопросов.

В более широком ракурсе эксплицитный анализ педагогических метафор представляет собой синтез когнитивно-семантического, психолингвистического и прагматического подходов в педагогической метафорологии. Указанный синтез, помимо прочего, служит ярким примером стремления исследователей совместить «высокую науку» с прагматической ориентацией исследований, стремлением использовать их результаты в практической деятельности педагогов.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Будаев Э. В., Чудинов А. П., Цыганкова А. В. Педагогическая метафорология // Филологический класс. — 2017. — № 4. — С. 60–66.
- Санта Ана О. Что посеешь, то и пожнешь: метафорический анализ американского образовательного дискурса // Политическая лингвистика. — 2007. — № 2. — С. 124–151.
- Alarcón P., Díaz C. Vergara J. Chilean preservice teachers' metaphors about the role of teachers as professionals // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 289–314.
- Antonio A. To Publish or Not to Publish: The Doctoral Journey and Harry Potter's Quest // *Metaphors for, in and of Education Research* / ed. by W. Midgley, K. Trimmer, A. Davies. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 91–103.
- Armstrong S. L. Retrospective Metaphor Interviews as an additional layer in elicited metaphor investigations: Bridging conceptualizations and practice // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 119–138.
- Armstrong S., Davis H. S., Paulson E. J. The Subjectivity Problem: Improving Triangulation Approaches in Metaphor Analysis Studies // *International Journal of Qualitative Methods*. — 2011. — Vol. 10 (2). — P. 151–163.
- Bozlk M. The college student as learner: Insight gained through metaphor analysis // *College Student Journal*. — 2002. — Vol. 36 (1). — P. 142–151.
- 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.

- Davis H. S., Watson A. B., Bakerson M.* Crowdchecking conceptual metaphors: How principals and teachers frame the principal's role in academics through metaphor // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 139–165.
- De Guerrero M., Villamil O.* Metaphor analysis in L2 education: Insights from data-based research // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 93–115.
- Feinstein H.* Reading Images: Meanings and Metaphor. — Reston: The National Art Education Association, 1996. — 141 p.
- Fisher L.* Discerning change in young students' beliefs about their language learning through the use of metaphor elicitation in the classroom // *Research Papers in Education*. — 2013. — Vol. 28 (3). — P. 373–392.
- Geary J.* I is another: The secret life of metaphor and how it shapes the way we see the world. — New York: Harper, 2010. — 320 p.
- Goodman Y., Watson D., Burke C.* Reading miscue inventory. — Katonah, New York: Richard C. Owen Publishers, 2005. — 305 p.
- Graham C.* Acquisition and participation: two metaphors are better than one // *Academic Exchange Quarterly*. — 2001. — Vol. 5 (3). — P. 22–27.
- Gross M. A., Hogler R.* What the shadow knows: Exploring the hidden dimensions of the consumer metaphor in management education // *Journal of Management Education*. — 2005. — Vol. 29 (1). — P. 3–16.
- Hagstrom D., Hubbard R., Caryl H., Mortola P., Ostrow J., White V.* Teaching is like ...? // *Educational Leadership*. — 2000. — Vol. 57 (8). — P. 24–27.
- Halbesleben J. R. B., Becker J. A. H., Buckley M. R.* Considering the labor contributions of students: An alternative to the student-as-customer metaphor // *Journal of Education for Business*. — 2003. — Vol. 78 (5). — P. 255–257.
- Hart G.* Beyond “elicit and run” metaphor research: Why conversations within and between levels of participants matter // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 265–288.
- Hoffman K., Kretovics M.* Students as partial employees: A metaphor for the student-institution interaction // *Innovative Higher Education*. — 2004. — Vol. 29 (2). — P. 103–120.
- Inbar D. E.* The free educational prison: Metaphors and images // *Educational Research*. — 1996. — Vol. 38 (1). — P. 77–92.
- James P.* Ideas in practice: Fostering metaphoric thinking // *Journal of Developmental Education*. — 2002. — Vol. 25 (3). — P. 26–33.
- Kamberi L.* Using metaphors in language teaching and learning // *European Journal of Research on Education*. — 2014. — Special Issue: Contemporary Studies in Education. — P. 92–97.
- Low G.* A practical validation model for researching elicited metaphor // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 15–37.
- Low G.* Eliciting metaphor in education research: Is it really worth the effort? // *Metaphor in Communication, Science and Education* / ed. by F. Ervas, E. Gola, M. G. Rossi. — Berlin: Walter de Gruyter, 2017. — P. 249–266.
- McGuinness C.* Behind the acquisition metaphor: Conceptions of learning and learning outcomes in TLRP school-based projects // *Curriculum Journal*. — 2005. — Vol. 16 (1). — P. 31–47.
- Paulson E. J., Armstrong S. L.* Mountains and Pit Bulls: Students' Metaphors for College Transitional Reading and Writing // *Journal of Adolescent & Adult Literacy*. — 2011. — Vol. 54. — P. 494–503.
- Seung E., Park S., Jung J.* Methodological approaches and strategies for elicited metaphor-based research: A critical review // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 39–64.
- Sfard A.* On two metaphors for learning and the dangers of choosing just one // *Educational Researcher*. — 1998. — Vol. 27 (2). — P. 4–13.
- Shaw D., Mahlios M.* Researching academic literacy metaphors: Development and use of the modified “What was school like?” elicitation instrument // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 189–212.
- Strugielska A.* A hybrid methodology of linguistic metaphor identification in elicited data and its conceptual implications // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 65–92.
- Tosey P., Lawley J., Meese R.* Eliciting metaphor through clean language: An innovation in qualitative research // *British Journal of Management*. — 2014. — Vol. 25 (3). — P. 629–646.
- Velliaris D., Willis C.* Metaphors for Transnational Students: A Moving Experience // *Metaphors for, in and of Education Research* / ed. by W. Midgley, K. Trimmer, A. Davies. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 207–221.
- Wade J. C.* Metaphor and the shaping of educational thinking // *Metaphor in Communication, Science and Education* / ed. by F. Ervas, E. Gola, M. G. Rossi. — Berlin: Walter de Gruyter, 2017. — P. 305–320.
- Wallace S.* Guardian angels and teachers from hell: Using metaphor as a measure of schools' experiences and expectations of General National Vocational Qualifications // *Qualitative Studies in Education*. — 2001. — Vol. 14 (6). — P. 727–739.
- Wan W.* An examination of the validity of metaphor analysis studies: Problems with metaphor elicitation techniques // *Metaphor and the Social World*. 2011. — Vol. 1 (2). — P. 261–287.
- Wan W.* Developing critical thinking in academic writing through a metaphor elicitation technique: An exploratory study // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 213–237.
- Wan W., Low G.* Researching elicited metaphor in educational contexts: The state of the art and methodological issues // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 1–12.
- Williams J. L.* Metaphorical conceptualizations and classroom practices of instructors teaching an accelerated postsecondary developmental literacy course // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 239–264.
- Wormeli R.* Metaphors and analogies: power tools for teaching any subject. — Portland: Stenhouse Publishers, 2009. — 185 p.
- Zapata G. C.* The role of metaphors in novice and experienced L2 instructors' classroom practice // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 167–186.
- Zapata G., Lacorte C.* Preservice and inservice instructors' metaphorical constructions of second language teachers // *Foreign Language Annals*. — 2007. — Vol. 40 (3). — P. 521–534.

## REFERENCES

- Budaev E. V., Chudinov A. P., Tsygankova A. V.* Pedagogicheskaya metaforologiya // *Filologicheskii klass*. — 2017. — № 4. — S. 60–66.
- Santa Ana O.* Chto poseesh', to i pozhnesh': metaforicheskiy analiz amerikanskogo obrazovatel'nogo diskursa // *Politicheskaya lingvistika*. — 2007. — № 2. — S. 124–151.

- Alarcón P., Díaz C. Vergara J.* Chilean preservice teachers' metaphors about the role of teachers as professionals // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 289–314.
- Antonio A.* To Publish or Not to Publish: The Doctoral Journey and Harry Potter's Quest // *Metaphors for, in and of Education Research* / ed. by W. Midgley, K. Trimmer, A. Davies. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 91–103.
- Armstrong S. L.* Retrospective Metaphor Interviews as an additional layer in elicited metaphor investigations: Bridging conceptualizations and practice // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 119–138.
- Armstrong S., Davis H. S., Paulson E. J.* The Subjectivity Problem: Improving Triangulation Approaches in Metaphor Analysis Studies // *International Journal of Qualitative Methods*. — 2011. — Vol. 10 (2). — P. 151–163.
- Bozlk M.* The college student as learner: Insight gained through metaphor analysis // *College Student Journal*. — 2002. — Vol. 36 (1). — P. 142–151.
- 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.
- Davis H. S., Watson A. B., Bakerson M.* Crowdchecking conceptual metaphors: How principals and teachers frame the principal's role in academics through metaphor // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 139–165.
- De Guerrero M., Villamil O.* Metaphor analysis in L2 education: Insights from data-based research // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 93–115.
- Feinstein H.* Reading Images: Meanings and Metaphor. — Reston: The National Art Education Association, 1996. — 141 p.
- Fisher L.* Discerning change in young students' beliefs about their language learning through the use of metaphor elicitation in the classroom // *Research Papers in Education*. — 2013. — Vol. 28 (3). — P. 373–392.
- Geary J.* I is another: The secret life of metaphor and how it shapes the way we see the world. — New York: Harper, 2010. — 320 p.
- Goodman Y., Watson D., Burke C.* Reading miscue inventory. — Katonah, New York: Richard C. Owen Publishers, 2005. — 305 p.
- Graham C.* Acquisition and participation: two metaphors are better than one // *Academic Exchange Quarterly*. — 2001. — Vol. 5 (3). — P. 22–27.
- Gross M. A., Hogler R.* What the shadow knows: Exploring the hidden dimensions of the consumer metaphor in management education // *Journal of Management Education*. — 2005. — Vol. 29 (1). — P. 3–16.
- Hagstrom D., Hubbard R., Caryl H., Mortola P., Ostrow J., White V.* Teaching is like ...? // *Educational Leadership*. — 2000. — Vol. 57 (8). — P. 24–27.
- Halbesleben J. R. B., Becker J. A. H., Buckley M. R.* Considering the labor contributions of students: An alternative to the student-as-customer metaphor // *Journal of Education for Business*. — 2003. — Vol. 78 (5). — P. 255–257.
- Hart G.* Beyond "elicit and run" metaphor research: Why conversations within and between levels of participants matter // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 265–288.
- Hoffman K., Kretovics M.* Students as partial employees: A metaphor for the student-institution interaction // *Innovative Higher Education*. — 2004. — Vol. 29 (2). — P. 103–120.
- Inbar D. E.* The free educational prison: Metaphors and images // *Educational Research*. — 1996. — Vol. 38 (1). — P. 77–92.
- James P.* Ideas in practice: Fostering metaphoric thinking // *Journal of Developmental Education*. — 2002. — Vol. 25 (3). — P. 26–33.
- Kamberi L.* Using metaphors in language teaching and learning // *European Journal of Research on Education*. — 2014. — Special Issue: Contemporary Studies in Education. — P. 92–97.
- Low G.* A practical validation model for researching elicited metaphor // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 15–37.
- Low G.* Eliciting metaphor in education research: Is it really worth the effort? // *Metaphor in Communication, Science and Education* / ed. By F. Ervas, E. Gola, M. G. Rossi. — Berlin: Walter de Gruyter, 2017. — P. 249–266.
- McGuinness C.* Behind the acquisition metaphor: Conceptions of learning and learning outcomes in TLRP school-based projects // *Curriculum Journal*. — 2005. — Vol. 16 (1). — P. 31–47.
- Paulson E. J., Armstrong S. L.* Mountains and Pit Bulls: Students' Metaphors for College Transitional Reading and Writing // *Journal of Adolescent & Adult Literacy*. — 2011. — Vol. 54. — P. 494–503.
- Seung E., Park S., Jung J.* Methodological approaches and strategies for elicited metaphor-based research: A critical review // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 39–64.
- Sfard A.* On two metaphors for learning and the dangers of choosing just one // *Educational Researcher*. — 1998. — Vol. 27 (2). — P. 4–13.
- Shaw D., Mahlios M.* Researching academic literacy metaphors: Development and use of the modified "What was school like?" elicitation instrument // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 189–212.
- Strugielska A.* A hybrid methodology of linguistic metaphor identification in elicited data and its conceptual implications // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 65–92.
- Tosey P., Lawley J., Meese R.* Eliciting metaphor through clean language: An innovation in qualitative research // *British Journal of Management*. — 2014. — Vol. 25 (3). — P. 629–646.
- Velliariis D., Willis C.* Metaphors for Transnational Students: A Moving Experience // *Metaphors for, in and of Education Research* / ed. by W. Midgley, K. Trimmer, A. Davies. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. — P. 207–221.
- Wade J. C.* Metaphor and the shaping of educational thinking // *Metaphor in Communication, Science and Education* / ed. By F. Ervas, E. Gola, M. G. Rossi. — Berlin: Walter de Gruyter, 2017. — P. 305–320.
- Wallace S.* Guardian angels and teachers from hell: Using metaphor as a measure of schools' experiences and expectations of General National Vocational Qualifications // *Qualitative Studies in Education*. — 2001. — Vol. 14 (6). — P. 727–739.
- Wan W.* An examination of the validity of metaphor analysis studies: Problems with metaphor elicitation techniques // *Metaphor and the Social World*. 2011. — Vol. 1 (2). — P. 261–287.
- Wan W.* Developing critical thinking in academic writing through a metaphor elicitation technique: An exploratory study // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 213–237.
- Wan W., Low G.* Researching elicited metaphor in educational contexts: The state of the art and methodological issues // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed.

by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 1–12.

*Williams J. L.* Metaphorical conceptualizations and classroom practices of instructors teaching an accelerated postsecondary developmental literacy course // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 239–264.

*Wormeli R.* Metaphors and analogies: power tools for teaching any subject. — Portland: Stenhouse Publishers,

2009. — 185 p.

*Zapata G. C.* The role of metaphors in novice and experienced L2 instructors' classroom practice // *Metaphor in Language, Cognition, and Communication* / ed. by W. Wan, G. Low. — Amsterdam: John Benjamins, 2015. — P. 167–186.

*Zapata G., Lacorte C.* Preservice and inservice instructors' metaphorical constructions of second language teachers // *Foreign Language Annals*. — 2007. — Vol. 40 (3). — P. 521–534.

#### **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.

#### **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 (Nizhny Tagil).

Anatoly Prokopievich Chudinov — Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Л. О. Бутакова  
Омск, Россия

## **СТАРЫЙ — МОЛОДОЙ — ДЕД: ДИНАМИКА СУБЪЕКТИВНОЙ СЕМАНТИКИ СЛОВА<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Способы диагностики развития субъективной семантики слова составляет одну из актуальных проблем современной психолингвистики. В статье показана динамика семантики многозначной лексемы «старый» как системы смысловых компонентов и их связей, существующих в сознании носителей русского языка. Был применен психолингвистический подход к анализу ассоциативной семантики многозначного слова, обращенного как к миру человека, так и к миру природных и предметных объектов. Объектом исследования является значение указанной лексемы как достояния носителей русского языка и фрагмента их языкового сознания, предметом — смысловой состав, характер изменений семантики прилагательного как основа для психолингвистического моделирования представлений носителей русского языка о соответствующем качестве в разные периоды жизни социума. В основу исследования положена гипотеза об изменении значения слова любой части речи как достояния индивида. Автор анализирует структуру ассоциативного поля «возрастной» лексемы в основных ассоциативных базах русского языка, выявляет изменение ядра, периферии в разные временные периоды, делает выводы о качественной и количественной перестройке поля (ядра — за счет изменения рангов ведущих реакций, ближней периферии — за счет перемещения реакций из ядра и дальней периферии, периферии — за счет увеличения предметных реакций). Было установлено, что во всех полях значительный объем сохраняет слой субъектов, а в нем — когнитивное пространство субъектов по возрасту, полу, близости, родственным связям, при этом происходило увеличение стереотипизации отношений в последнее десятилетие. Слой субъектов предметного мира увеличивался в объеме в период с 70-х по 90-е гг. XX века, что указывает на тенденцию предметизации в данном сегменте семантики стимула. Зато слой характеристики несколько уменьшился в период с 60-х по 90-е гг., сохраняя стабильность объема в XXI веке, указывая на важность данного параметра семантики для носителей языка.

**Ключевые слова:** психологическое значение; субъективная семантика; смысл, старый ассоциативное поле; когнитивная структура ассоциативного поля.

L. O. Butakova  
Omsk, Russia

## **OLD — YOUNG — GRANDDAD: DYNAMICS OF SUBJECTIVE WORD SEMANTICS**

**Abstract.** Ways to diagnose the development of subjective semantics of the word is one of the urgent problems of modern psycholinguistics. The article shows the dynamics of the polysemantic word "old" as a system of semantic components and their connections existing in the minds of native speakers of the Russian language. The psycholinguistic approach to the analysis of the associative semantics of a multi-valued word, addressed both to the human world, and to the world of natural and objective objects was applied. The object of the research is the importance of the lexeme as a property of Russian speakers and a fragment of their linguistic consciousness. The subject is the semantic composition, the nature of changes in the semantics of the adjective as the basis for the psycholinguistic modeling of the representations of Russian speakers about the corresponding quality in different periods of the society's life. The research is based on the hypothesis about the dynamics of the meaning of the word of any part of speech as an individual's asset. The author analyzes the structure of the associative field of the "age" lexeme in the main associative bases of the Russian language, reveals the change in the core, periphery in different times, draws conclusions about the qualitative and quantitative rearrangement of the field. It was found that the nucleus changes due to changes in the ranks of the leading reactions, the near periphery due to the movement of reactions from the nucleus and the far periphery to the nucleus and periphery, and the periphery due to an increase in object reactions. The study found that a significant amount retains a layer of subjects in all fields, and in it — the cognitive space of subjects by age, sex, proximity, kinship ties, and an increase in the stereotyping of relationships took place in the last decade. The layer of subjects of the objective world increased in volume in the period from the 70s to the 90s of the 20th century, which indicates the tendency of the semantics of the stimulus to be presented in this segment. On the other hand, the layer of characteristic decreased somewhat from the 60s to the 90s, preserving the stability of the volume after the 21st century, pointing to the importance of this semantics parameter for native speakers.

**Keywords:** psychological meaning; subjective semantics; significance; associative field; cognitive structure of the associative field.

### **Введение**

Значение как субъективный феномен, достояние индивида, постоянно перестраивающийся когнитивный объект, живущий «двойной жизнью», равновесно-подвижная составляющая сознания вызывает живой интерес лингвистов, психологов, психолингвистов [Бубнова 2008; Гуц 2005; Залевская 2011, 2014; Мягкова 2000; Леонтьев А. А. 2003; Леонтьев А. Н. 2005; Тарасов 2000; Пищальникова

2001; Пищальникова, Сонин 2017 и др.]. Динамическая субъектная интерпретация значения, принадлежность проблематики к выявлению состава ментального лексикона носителей языка определяет **актуальность** исследования. Кроме того, актуальным является реализованный в исследовании психолингвистический подход и его применение к анализу ассоциативной семантики многозначного слова (речь идет о лексеме «старый»), обращенного как к миру человека, так и к миру природных и предметных объектов. Нас интересовала общая динамика смыслового состава указанного слова и тех его составляющих, которые связаны с человеком (антро-

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-012-00507 «Пожилой человек в современных русскоязычных дискурсах: комплексное лингвистическое исследование».

поцентрический компонент). Кроме того, важно, что лексема по основному значению имеет непосредственное отношение к лексике, передающий немолодой, пожилой, преклонный возраст человека.

Возраст, пожилой человек в русской языковой картине мира становились объектом лингвистических исследований (обзор разных подходов см. в работах [Литвиненко 2006, 2009; Никитина, Салимьянова 2013; Салимьянова 2011]). Ассоциации-представления «старый — мудрый», «старость — жизненный опыт» были отмечены среди показателей стереотипизации homo sapiens в русской ЯКМ (см. [Никитина 2006] и ее анализ в [Салимьянова 2011]), как и то, что лексема «старый» входит в ряд специализированных наименований, составляющих «лексико-семантическое ядро образа ПЧ» [Никитина, Салимьянова 2013: 46].

**Цель исследования** — описать динамику значения лексемы «старый» как достояния носителей современного русского языка; предложить модель значения прилагательного как компонента ментального лексикона взрослых, выявить роль в нем антропоцентрических когнитивных областей в разные периоды на основе ассоциативной базы «Словаря ассоциативных норм» под ред. А. А. Леонтьева, «Русского ассоциативного словаря», «Русской региональной ассоциативной базы данных (2008–2018)».

Содержание статьи отражает психолингвистическую составляющую масштабного комплексного лингвистического проекта, предполагающего реконструкцию социально-коммуникативных характеристик пожилого человека, репрезентируемых в коммуникациях и языковом сознании русскоговорящих.

**Научная новизна** исследования обосновывается выбором объекта, новым подходом к нему, подразумевающим выяснение психолингвистическими методами динамики значения лексемы, связанной с возрастной интерпретацией человека.

**Объектом исследования** является значение лексемы «старый» как достояния носителей русского языка и фрагмента их языкового сознания.

**Предмет исследования:** смысловой состав, характер изменений семантики прилагательного «старый» как основа для психолингвистического моделирования представлений носителей русского языка о соответствующем качестве в разные периоды жизни социума.

В основу исследования была положена **гипотеза** об изменении значения слова любой части речи как достояния индивида, возможности выведения когнитивных слоев, образованных определенными смыслами, имеющими социумно и индивидуально обусловленный характер, на поверхность с помощью психолингвистических процедур.

**Методы и методики исследования:** моделирование ядерно-периферийных структур ассоциативного поля, когнитивных структур ассоциативного поля и его ядра (методика Н. И. Кургановой [Курганова 2012]); сопоставительный метод (сравнение структур ассоциативных полей, содержащихся в базах ведущих русских ассоциативных словарей, их когнитивных структур АП); элементы статистического анализа.

## Результаты и дискуссии

Проблемы статуса, ментальные процессы, связанные с возрастом, когнитивные и нейрофизиологические изменения, коммуникативные особенности речи пожилых людей вызывают пристальное внимание представителей психологических, нейрофизиологических, филологических наук [Burton, Strauss, Hultsch, Hunter 2006; Giles, Fox, Harwood, Williams 1994: 130–161; Greenberg, Schimel, Martens 2002: 27–48; Kemper, Othick, Gerhing, Gubarchuk 1998: 175–192; Nalini, Koo, Rosenthal, Riverside, Winograd 2002: 443–452; Pitti 2017]. Проблемы сознания людей пожилого возраста, способы опознания слова, влияние возраста на когнитивные процессы описаны в междисциплинарных проектах [Анцыферова 2004; Смородинова-Щетинина, 2010; Crockett, Hummert 1987; Nalini, Koo, Rosenthal, Riverside, Winograd 2002 и др.] и психолингвистических работах [Рогожникова 2009: 53–56; Касаткина 2007].

В поле нашего внимания было отношение к старости (старому) носителей русского молодого и среднего возраста (основная часть реципиентов, результаты речевой деятельности которых легли в основу баз русских ассоциативных словарей, находится в возрасте 21–30 лет) в динамике. Динамический характер значения как когнитивной структуры обусловлен «принципиальной потенциальностью связей когнитивных признаков, а следовательно, самим механизмом языка (речесмыслопорождения), а не характером референциальных связей единиц языка с нелингвистической действительностью» [Пищальникова 2003: 20]. Идея эволюции семантики слова в сознании носителя языка последовательно развернута в [Лукашевич 2002]. Концепция слова как «живого знания» фундаментально разрабатывается А. А. Залевской и ее школой [Залевская 2005, 2011, 2014 и др.; Курганова 2012; Карасева 2007; Павлова 2013; Сазонова 2000 и др.].

Анализ баз ведущих ассоциативных словарей русского языка показывает четкую структуру ассоциативного поля описываемой лексемы с ярко выраженным ядром, которое сохраняет основной состав реакций, меняющих свои ранги частотности в разные периоды времени (см. таблицу 1). Если в 60–70-е гг. XX века наиболее частотной реакцией на стимул *старый* была реакция-оппозит *молодой* (19,2%), то в 80–90 гг. XX в. эта реакция снизила частотность до 7,2%, а во втором десятилетии XXI в. она составила 3,14%. Еще одна реакция-оппозит *новый* пережила несколько иную эволюцию: ее частотность сначала повысилась (от 2,83% в САН до 3,5% в РАС), затем опять понизилась (2,36% СИБАС). Изменения в сторону понижения, а затем незначительного повышения претерпела реакция *человек* (12,04% в САН, 6,53 в РАС и 7,27% в СИБАС). Реакция *ded* в конце XX века и XXI веке значительно повысила свой ранг (от 7,37% в САН до 10,7% в РАС и 18,66%), выйдя на первое место. Аналогичную эволюцию претерпела реакция *дом* (3,4% в САН, 9,66% в РАС и 10,4% в СИБАС). Тенденция первоначального снижения частотности и постепенного повышения распространилась на реакцию *дедушка* (4,96% в САН, 1,52% в РАС, 3,3% в



СИБАС). Реакции-симиляры *пожилой* (0,71% в САН, 0,38% в РАС, 1,96% в СИБАС), *дряхлый* (1,27% в САН, 2,08% в РАС, 1,96% в СИБАС) изменяли свои ранги частотности по-разному. Первая реакция сначала понизила свой статус в ядре, затем повысила, вторая реакция сначала повысила частотность, затем несколько ее понизила. При этом ядра АП стимула в РАС и СИБАС пополнились еще двумя симилярами, имеющими одинаковую частотность и одинаковую динамику, направленную на незначительное увеличение, — *ветхий*, *древний* (0,47% в РАС, 0,78% в СИБАС). Изменилось соотношение ядра, ближней периферии, дальней периферии (см. табл. 1). Самым большим по количеству реакций является ядро АП в РАС, что не случайно, т. к. и само поле вдвое больше поля в САН и почти втрое больше, чем в СИБАС.

Таблица 1

**Численный состав реакций ядер АП СТАРЫЙ  
в разных ассоциативных словарях**

Ядро	Ближняя периферия	Периферия	Отказы
<b>СИБАС</b>			
22 лексем 338 г 66,27%	30 лексем 68 г 13,3%	100 г 19,6%	4 0,78 %
<b>РАС</b>			
44 лексем 812 г 78,89%	37 лексем 83 г 7,86%	156 г 14,78%	5 0,47%
<b>САН</b>			
25 лексем 537 г 70,06%	38 лексем 86 г 11,18%	83 г 18,76%	0

Ядро АП в «Русской региональной ассоциативной базе данных» меньше ядра в САН на 3,79%, в РАС — на 12,62% (см. табл. 1). То, что в СИБАС увеличился объем периферии, указывает на перестройку смыслового состава стимула в сторону возрастания роли наименований субъектов — носителей признака, названного стимулом.

Применение к реакциям ядра АП методики выделения когнитивных слоев, на их основании — смысловых моделей как результатов когнитивных операций [Курганов 2012: 233–236] выявило определенные тенденции семантического развития стабильной части стимула. Когнитивная структура ядра АП стимула в САН отличается наличием двух когнитивных слоев (субъектов-носителей признака (49,41%) и характеристики (26,56%)), в каждом из которых есть несколько когнитивных пространств, выраженных по-разному (см. схему ниже). Слой субъектов больше почти в два раза, в нем значительно преобладают названия субъектов по полу, возрасту, родственным связям и близости (34,7%), что дает возможность говорить о наличии именно в этих частях ядра АП наиболее стереотипных областей, преобладании в

ментальном лексиконе носителей русского языка в 70-е гг. антропоцентрических гендерно и социально определенных представлений о *старом* как о *человеке*, *деде*, *дедушке* и т. п. Такое положение частично объяснимо частью речи и формой стимула, хотя там же есть редкие реакции женского рода. Когнитивное пространство субъектов по социальному статусу, роду занятий и отношений содержит негативные бранные наименования — *хрыч* и *дурак*.

Когнитивная структура ядра АП в РАС сложнее: в ней три когнитивных слоя (субъектов-носителей признака (59,79%), наличия черт, признаков, особенностей (0,95%), характеристики (16,57%)). Слой субъектов превышает слой характеристики в 3,6 раз (см. схему), в нем, как и раньше, преобладает группа субъектов по возрасту, полу, социальному статусу и родственным связям (27,46%). При этом представление о стимуле как о *деде*, *друге* потеснили распространенные ранее представления о старом как о *человеке* (частотность реакции *человек* снизилась почти в 2 раза). Выросла группа негативных бранных реакций на стимул: в данной части поля появились *лень*, *козел*, *осел*, *черт*, *хрен*, что говорит об актуальности инвективной стратегии семантизации в данный период времени. Значительно (в 3,4 раза) возросла группа субъектов предметного мира, в ней лидирует, как и раньше, реакция *дом* (частотность возросла почти в 3 раза), добавились реакции из семантических групп предметов необходимости человека, музыкальных инструментов, обуви, одежды (частотный в САН *сапог* был вытеснен в РАС *башимаком* и *плащом*). Стабильной остается характеристика *старого* (человека) по наличию признака седых волос (*седой*). Слой характеристики через возраст / качества уменьшился почти в 2 раза, зато увеличился слой характеристики через эмоциональные интеллектуальные и физические проявления / состояния: кроме традиционных *дряхлый* и *мудрый*, туда добавились *ветхий*, *больной*, *добрый*.

КС ассоциативного поля в СИБАС незначительно уменьшилась в относительном объеме, упростилась в качественном отношении (см. табл. 2). Количество когнитивных слоев то же, преобладает слой субъектов, а нем — когнитивное пространство субъектов по возрасту, полу, близости и родственным связям (оно увеличилось в объеме, но уменьшилось по количеству лексем, что указывает на возрастание стереотипных связей стимула и реакций). Пространство субъектов по социальному статусу уменьшилось до одной лексемы, субъекты предметного мира представлены только 4 лексемами (см. табл. 2).

Специфика когнитивной организации всего АП определяется как процессами когнитивного формирования ядра, динамикой от ядра к перифериям, так и движением реакций на периферии (см. табл. 2, 3).

Таблица 2

## Когнитивная структура ядра АП «СТАРЫЙ» в сопоставлении

КП	САН		РАС		СИБАС	
	Объем в ед.	Объем в %	Объем в ед.	Объем в %	Объем в ед.	Объем в %
<b>Субъекты</b>	<b>349</b>	<b>49,41%</b>	<b>631 г</b>	<b>59,79%</b>	<b>262 г</b>	<b>51,89%</b>
Субъекты по возрасту, полу, близости и родственным связям	245	34,7%	290 г	27,46%	171 г	33,86%
Субъекты по социальному статусу, роду занятий, отношению	30	4,24%	122 г	11,55%	16 г	3,17%
Субъекты предметного мира	28	3,96%	143 г	13,5%	67 г	13,27%
Субъекты мира природы	38	5,38%	56 г	5,3%	8	1,58%
Окружающий мир, социум и его атрибуты	8	1,13%	20 г	1,89%	-	-
<b>Характеристика</b>	<b>188</b>	<b>26,56%</b>	<b>175 г</b>	<b>16,57%</b>	<b>70 г</b>	<b>13,86%</b>
Характеристика через внешность	14	1,98%	4	0,38%	4 г	0,79 %
Характеристика через возраст / качество	160	22,6%	122	11,55%	42 г	8,32%
Характеристика через эмоциональные, интеллектуальные и физические проявления / состояния	14	1,98%	49 г	4,64%	24 г	4,75%
<b>Наличие черт, признаков, особенностей</b>	-	-	-	-	5	0,99%
<b>Отказы</b>	<b>5</b>	<b>0,7%</b>	<b>5</b>	<b>0,47%</b>	<b>4</b>	<b>0,78%</b>

Таблица 3

## Когнитивная структура АП СТАРЫЙ в сопоставлении

КП	САН		РАС		СИБАС	
	Объем в ед.	Объем в %	Объем в ед.	Объем в %	Объем в ед.	Объем в %
<b>Субъекты</b>	<b>446</b>	<b>63,17%</b>	<b>779</b>	<b>73,76%</b>	<b>363</b>	<b>71,11%</b>
Прототипические персонифицированные субъекты	2	0,28%	3	0,28%	1	0,19%
Субъекты по возрасту, полу, близости и родственным связям	260	36,8%	309	29,26%	181	35,6%
Субъекты по социальному статусу, роду занятий, отношению	56	7,79%	168	15,9%	41	4,9%
Субъекты предметного мира	66	9,35%	197	18,66%	107	21,02%
Субъекты мира природы	43	6,09%	71	6,72%	18	3,54%
Окружающий мир, социум и его атрибуты	19	2,69%	31	2,93%	14	2,75%
<b>Характеристика</b>	<b>217</b>	<b>30,7%</b>	<b>213</b>	<b>20,17%</b>	<b>102</b>	<b>20%</b>
Характеристика через внешность	25	3,54%	15	1,42%	4	0,78%
Характеристика через возраст / качество	164	23,2%	127	12,02%	48	9,4%
Характеристика через эмоциональные, интеллектуальные и физические проявления / состояния	24	3,4 %	71	6,72 %	47	9,23%
Характеристика через отсутствие материального достатка	4	0,57%	-	-	3	0,58%
<b>Наличие черт, признаков, особенностей</b>	<b>20</b>	<b>2,83%</b>	<b>28</b>	<b>2,65%</b>	<b>20</b>	<b>3,9%</b>
Атрибуты внешности и предметы	9	1,27%	16	1,52%	10	1,96%
Особенности и отношение окружающих	9	1,27%	-	-	9	1,77
Наличие других субъектов	2	0,28%	12	1,14%	1	0,19%
<b>Оценка</b>			<b>6</b>	<b>0,57%</b>		
<b>Образ</b>	<b>9</b>	<b>1,27%</b>	<b>13</b>	<b>1,23%</b>	<b>6</b>	<b>1,18%</b>
<b>Отказы</b>	<b>5</b>	<b>0,71 %</b>	<b>5</b>	<b>0,47 %</b>	<b>4</b>	<b>0,78%</b>

Традиционную объемность сохраняет слой субъектов, а в нем — КП «Субъекты по возрасту, полу, близости, родственным связям» (см. табл. 3). Их частотность в САН и СИБАС не значительно отличается при разнице числа реакций (заметен рост стереотипизации отношений в СИБАС). Объем слоя субъектов предметного мира неуклонно рос в РАС и СИБАС, что указывает на тенденцию предметизации в данном сегменте семантики стимула. В РАС

большой слой субъектов по социальному статусу (причем много негативных номинаций), чего нет ни в САН, ни в СИБАС. Когнитивный слой характеристики несколько уменьшился от САН к РАС и сохранил стабильность объема в СИБАС, что также указывает на важность данного параметра семантики. Стабильное уменьшение пространства характеристики через возраст / качество от РАС к СИБАС говорит о снижении актуальности параметра для респондентов.

Антропоцентрическая (человеческая) составляющая значительно выступает вперед в ядре данного АП и ближней периферии (см. табл. 4).

Таблица 4  
Состав антропоцентрических реакций в разных частях АП «СТАРЫЙ»

АП старый	Ядро	Ближняя периферия	Периферия	Всего в АП
САН	443 г из 537 62,7%	37 г из 86 5,24%	39 г из 83 5,52%	73,46%
РАС	457 г из 812 43,28%	39 из 83 г 3,69%	65 г из 156 6,15%	53,12%
СИБАС	237 г из 338 46,47%	34 г из 68 6,7%	36 г из 100 7,05%	60,22%

Ядро АП в САН было наиболее антропоцентричным, это его качество почти в полтора раза уменьшилось в РАС, затем опять начался рост, но величина состава таких реакций не достигла первоначального уровня. Зато ближняя периферия проделала путь от уменьшения размера антропоцентрических реакций к росту в большем объеме, чем было изначально. Периферия же характеризуется неуклонным ростом указанного свойства.

#### Заключение (выводы)

Ассоциативные эксперименты, отраженные в разных ассоциативных базах данных, включая региональные, позволяют выявить изменения, происходящие в семантике слов, имеющих отношение к называнию человека определенного возраста.

Качество «старый» осознается как в первую очередь имеющее отношение к человеку, хотя именно в этом фрагменте ментального лексикона достаточно выражены предметность (там стабильно лидирует высоко частотная реакция *дом*), окружающий мир и пр.

В субъективной семантике лексем актуальны возрастные, внешние, эмоциональные, интеллектуальные, физические характеристики.

Продуктивным и для описания живой жизни значения рассмотренных лексем оказалось построение когнитивной структуры ассоциативного поля (в том числе ядра в сопоставлении), т. к. позволяло увидеть динамику / стабильность.

Количественная и качественная оценка АП стимула в больших и малых ассоциативных базах с учетом вклада наиболее частотных реакций позволяет объяснить характер семантических тенденций и их неслучайность / случайность.

#### ЛИТЕРАТУРА

Анциферова Л. И. Поздний период жизни человека: типы старения и возможности поступательного развития личности // Психологический журнал. — 1996. — Т. 17. — № 6. — С. 60–71. — Режим доступа: <http://psylist.net/age/00019.htm>.

Бубнова И. А. Структура субъективного значения слова: психолингвистический аспект: дис. ... д-ра филол. наук. — М., 2008. — 471 с.

Гуц Е. Н. Психолингвистическое исследование языкового сознания подростка. — Омск: Вариант-Омск, 2005. — 260 с.

Ермолаева М. В. Психолого-педагогическое сопровождение пожилого человека: дис. ... д-ра психол. наук. — М., 2010. — 507 с. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/psikhologo-pedagogicheskoe-soprovozhdenie-pozhilogo-cheloveka>.

Залевская А. А. Значение слова через призму эксперимента. — Тверь: Тверской госун-т, 2011. — 240 с.

Залевская А. А. Интерфейсная теория значения слова: психолингвистический подход. — Тверь: ТГУ, 2014. — 222 с.

Карасева Е. В. Предметно-чувственный компонент значения слова как живого знания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Тверь, 2007. — 15 с.

Касаткина Т. Ю. Специфика развития значения слова в геронтогенезе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Ижевск, 2007. — 23 с.

Курганова Н. И. Роль и место смыслового поля при моделировании структурных и операциональных параметров значения слова: дис. ... д-ра филол. наук. — Тверь, 2012. — 401 с.

Леонтьев А. А. Слово в речевой деятельности. Некоторые проблемы общей теории речевой деятельности. — Изд. 2-е, стереотип. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 248 с.

Леонтьев А. Н. Лекции по общей психологии. — М.: Смысл: КДУ, 2005. — 511 с.

Лукашевич Е. В. Когнитивная семантика: эволюционно-прогностический аспект. — М. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. — 234 с.

Литвиненко Ю. Ю. Контрастивное изучение лексики (на материале лексико-семантического поля «Возраст») // Русско-китайские языковые связи и проблемы межкультурной коммуникации в современном мире: материалы Международной научно-практической конференции / отв. ред. Л. Б. Никитина. — Омск: Издательство ОмГПУ, 2009. — С. 210–215.

Литвиненко Ю. Ю. Концепт «возраст» в семантическом пространстве образа человека в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. — Омск, 2006. — 256 с.

Мягкова Е. Ю. Эмоционально-чувственный компонент значения слова. — Курск: Изд-во Курск. гос. пед. ун-та, 2000. — 112 с.

Никитина Л. Б., Салимьянова И. В. Образ пожилого человека в русской языковой картине мира. — Омск: Вариант-Омск, 2013. — 186 с.

Павлова М. С. Возрастная динамика языковой категоризации у детей среднего и старшего школьного возраста: дис. ... канд. филол. наук. — Тверь 2013. — 201 с.

Пищальникова В. А. Общее языкознание. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2001. — 240 с.

Пищальникова В. А. Вместо предисловия. Основания динамической теории значения когнитивный аспект // Лукашевич Е. В. Когнитивная семантика: эволюционно-прогностический аспект. — М. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. — 234 с. — С. 3–20.

Пищальникова В. А., Сонин А. Г. Общее языкознание. — М.: Р. Валент, 2017. — 480 с.

Рогожникова Т. М. Ассоциативный эксперимент с испытуемыми преклонного возраста (1989 г.) // Галерея ассоциативных портретов. — Уфа: УГАТУ, 2009. — 448 с. — С. 53–56.

Русская региональная ассоциативная база данных (2008–2018) / авторы-составители И. В. Шапошникова, А. А. Романенко. — Режим доступа: <http://adictu.nsu.ru>.

Русский ассоциативный словарь: в 2 т. / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева, Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов. — М.: АСТ-Астрель, 2002. — 784 с.

Сазонова Т. Ю. Моделирование процессов идентификации слова человеком: психолингвистический подход. — Тверь: Тверской госун-т, 2000. — 134 с.

Салимянова И. В. Образ пожилого человека в русской языковой картине мира: дис. ... канд. филол. наук. — Омск, 2011. — 245 с.

Словарь ассоциативных норм русского языка / под ред. А. А. Леонтьева; Институт русского языка им. А. С. Пушкина. — М.: Издательство Московского университета, 1977. — 192 с.

Смородинова-Щетинина Л. Г. Особенности общения пожилых людей // Царскосельские чтения. — 2010. — Вып. XIV. — Т. V. — Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-obscheniya-pozhilyh-lyudey>.

Тарасов Е. Ф. Актуальные проблемы анализа языкового сознания // Языковое сознание и образ мира / отв. ред. Н. В. Уфимцева. — М.: ИЯ РАН, 2000. — С. 24–32.

Уфимцева Н. В. Языковое сознание как отображение этносоциокультурной реальности // Вопросы психолингвистики. — 2003. — № 1. — С. 102–111.

Burton C. L., Strauss E., Hultsch D. F., Hunter M. A. Cognitive Functioning and Everyday Problem Solving in Older Adults // *The Clinical Neuropsychologist*. — 2006. — Vol. 20. — Issue 3. — Published Online: 16 Feb 2007. — Режим доступа: <https://www.cambridge.org/core/journals/applied-psycholinguistics/listing?q=Burton+C.L.+%2C+Strauss+E.%2C+Hultsch++D.F.+%26+Hunter+M.A.+Cognitive+Functioning+and+Everyday+Problem+Solving+in+Older+Adults.+The+Clinical+Neuropsychologist.+Volume+20%2C+2006.+Issue+3.+Published+Online%3A+16+Feb+2007.+&searchWithinIds=9C79E8A2AAD1918E8F13D1D92AE7E>.

Caporalet L., Lukaszewski M., Culbertson G. Secondary baby talk: Judgments by institutionalized elderly and their caregivers // *Journal of Personality and Social Psychology*. — 1983. — № 44. — P. 746–754.

Crockett W. H., Hummert M. L. Perceptions of aging and the elderly // *Annual review of gerontology and geriatrics* / K. Schaie, C. Eisdorfer (eds.). — New York: Springer, 1987. — Vol. 7. — P. 217–241.

Giles H., Fox S., Harwood J., Williams A. Talking age and aging talk: Communicating through the life span // *Interpersonal communication in older adulthood: Interdisciplinary theory and research* / M. Hummert, J. Weimann, J. Nussbaum (eds.). — Thousand Oaks, CA: Sage, 1994. — P. 130–161.

Greenberg J., Schimmel J., Martens A. Ageism: Denying the face of the future // *Ageism: Stereotyping and prejudice against older persons* / T. D. Nelson (ed.). — Cambridge, MA: MIT Press, 2002. — P. 27–48.

Kemper S., Othick M., Gerhing H., Gubarchuk J. The effects of practicing speech accommodations to older adults // *Applied Psycholinguistics*. — 1998. — Vol. 19. — Issue 2. — P. 175–192. — Режим доступа: <https://doi.org/10.1017/S014271640001002X>.

Nalini Am., Koo J., Rosenthal R., Riverside C., Winograd H. Physical Therapists' Nonverbal Communication Predicts Geriatric Patients' Health Outcomes // *Psychology and Aging*. — 2002. — Vol. 17. — № 3. — P. 443–452.

Pitti I. What does being an adult mean? Comparing young people's and adults' representations of adulthood // *Journal of Youth Studies*. — 2017. — Vol. 20. — Issue 9. — Режим доступа: <https://www.cambridge.org/core/journals/applied-psycholinguistics/listing?q=Pitti.+I.+What+does+being+an+adult+mean%3F+Comparing+young+people%E2%80%99s+and+adults%E2%80%99+representations+of+adulthood.+Journal+of+Youth+Studies.+Volume+20%2C+2017.+Issue+9.+&searchWithinIds=9C79E8A2AAD1918E8F13D1D92AE7E>.

## REFERENCES

Antsyferova L. I. Pozdnyy period zhizni cheloveka: tipy stareniya i vozmozhnosti postupatel'nogo razvitiya lichnosti //

*Psikhologicheskiy zhurnal*. — 1996. — Т. 17. — № 6. — С. 60–71. — Rezhim dostupa: <http://psylist.net/age/00019.htm>.

Bubnova I. A. Struktura sub'ektivnogo znacheniya slova: psikholingvisticheskiy aspekt: dis. ... d-ra filol. nauk. — M., 2008. — 471 s.

Guts E. N. Psikholingvisticheskoe issledovanie yazykovogo soznaniya podrostka. — Omsk: Variant-Omsk, 2005. — 260 s.

Ermolaeva M. V. Psikhologo-pedagogicheskoe soprovozhdenie pozhilogo cheloveka: dis. ... d-ra psikhol. nauk. — M., 2010. — 507 s. — Rezhim dostupa: <http://www.dissertat.com/content/psikhologo-pedagogicheskoe-soprovozhdenie-pozhilogo-cheloveka>.

Zalevskaya A. A. Znachenie slova cherez prizmu eksperimenta. — Tver': Tverskoy gosun-t, 2011. — 240 s.

Zalevskaya A. A. Interfeysnaya teoriya znacheniya slova: psikholingvisticheskiy podkhod. — Tver': TGU, 2014. — 222 s.

Karaseva E. V. Predmetno-chuvstvennyy komponent znacheniya slova kak zhivogo znaniya: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Tver', 2007. — 15 s.

Kasatkina T. Yu. Spetsifika razvitiya znacheniya slova v gerontogeneze: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Izhevsk, 2007. — 23 s.

Kurganova N. I. Rol' i mesto smyslovogo polya pri modelirovaniy strukturnykh i operatsional'nykh parametrov znacheniya slova: dis. ... d-ra filol. nauk. — Tver', 2012. — 401 s.

Leont'ev A. A. Slovo v rechevoy deyatelnosti. Nekotorye problemy obshchey teorii rechevoy deyatelnosti. — Izd. 2-e, stereotip. — M.: Editorial URSS, 2003. — 248 s.

Leont'ev A. N. Lektsii po obshchey psikhologii. — M.: Smysl: KDU, 2005. — 511 s.

Lukashevich E. V. Kognitivnaya semantika: evolyutsionno-prognosticheskiy aspekt. — M. — Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2002. — 234 s.

Litvinenko Yu. Yu. Kontrastivnoe izuchenie leksiki (na materiale leksiko-semanticheskogo polya «Vozrast») // *Russko-kitayskie yazykovye svyazi i problemy mezhtsilivatsionnoy kommunikatsii v sovremennom mire: materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* / otv. red. L. B. Nikitina. — Omsk: Izdatel'stvo OmGPU, 2009. — S. 210–215.

Litvinenko Yu. Yu. Kontsept «vozrast» v semanticheskom prostranstve obraza cheloveka v russkoy yazykovoy kartine mira: dis. ... kand. filol. nauk. — Omsk, 2006. — 256 s.

Myagkova E. Yu. Emotsional'no-chuvstvennyy komponent znacheniya slova. — Kursk: Izd-vo Kursk. gos. ped. un-ta, 2000. — 112 s.

Nikitina L. B., Salim'yanova I. V. Obraz pozhilogo cheloveka v russkoy yazykovoy kartine mira. — Omsk: Variant-Omsk, 2013. — 186 s.

Pavlova M. S. Vozrastnaya dinamika yazykovoy kategorizatsii u detey srednego i starshego shkol'nogo vozrasta: dis. ... kand. filol. nauk. — Tver' 2013. — 201 s.

Pishchal'nikova V. A. Obshchee yazykoznanie. — Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2001. — 240 s.

Pishchal'nikova V. A. Vmesto predisloviya. Osnovaniya dinamicheskoy teorii znacheniya kognitivnyy aspekt // Lukashevich E. V. Kognitivnaya semantika: evolyutsionno-prognosticheskiy aspekt. — M. — Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta, 2002. — 234 s. — S. 3–20.

Pishchal'nikova V. A., Sonin A. G. Obshchee yazykoznanie. — M.: R. Valent, 2017. — 480 s.

Rogozhnikova T. M. Assotsiativnyy eksperiment s ispytymymi preklonnogo vozrasta (1989 g.) // *Galereya assotsiativnykh portretov*. — Ufa: UGATU, 2009. — 448 s. — S. 53–56.

Russkaya regional'naya assotsiativnaya baza dannykh (2008–2018) / avtory-sostaviteli I. V. Shaposhnikova, A. A. Romanenko. — Rezhim dostupa: <http://adictu.nsu.ru>.

*Russkiy assotsiativnyy slovar'*: v 2 t. / Yu. N. Karaulov, G. A. Cherkasova, N. V. Ufimtseva, Yu. A. Sorokin, E. F. Tarasov. — М.: AST-Astrel', 2002. — 784 s.

*Sazonova T. Yu.* Modelirovanie protsessov identifikatsii slova chelovekom: psikholingvisticheskiy podkhod. — Tver': Tverskoy gosun-t, 2000. — 134 s.

*Salim'yanova I. V.* Obraz pozhilogo cheloveka v russkoy yazykovoy kartine mira: dis. ... kand. filol. nauk. — Omsk, 2011. — 245 s.

*Slovar' assotsiativnykh norm russkogo yazyka* / pod red. A. A. Leont'eva; Institut russkogo yazyka im. A. S. Pushkina. — М.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1977. — 192 s.

*Smorodinova-Shchetinina L. G.* Osobennosti obshcheniya pozhilykh lyudey // Tsarskosel'skie chteniya. — 2010. — Vyp. XIV. — T. V. — Rezhim dostupa: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-obshcheniya-pozhilykh-lyudey>.

*Tarasov E. F.* Aktual'nye problemy analiza yazykovogo soznaniya // Yazykovoe soznanie i obraz mira / otv. red. N. V. Ufimtseva. — М.: IYa RAN, 2000. — S. 24–32.

*Ufimtseva N. V.* Yazykovoe soznanie kak otobrazhenie etnosotsiokul'turnoy real'nosti // Voprosy psikholingvistiki. — 2003. — № 1. — S. 102–111.

*Burton C. L., Strauss E., Hultsch D. F., Hunter M. A.* Cognitive Functioning and Everyday Problem Solving in Older Adults // The Clinical Neuropsychologist. — 2006. — Vol. 20. — Issue 3. — Published Online: 16 Feb 2007. — Режим доступа: <https://www.cambridge.org/core/journals/applied-psycholinguistics/listing?q=Burton+C.L.+%2C+Strauss+E.%2C+Hultsch++D.F.+%26+Hunter+M.A.+Cognitive+Functioning+and+Everyday+Problem+Solving+in+Older+Adults.+The+Clinical+Neuropsychologist.+Volume+20%2C+2006.+Issue+3.+Published+Online%3A+16+Feb+2007.+&searchWithinIds=9C79E8A2AAD1918E8F13D1D92AEEEE7E>.

*Caporalet L., Lukaszewski M., Culbertson G.* Secondary baby talk: Judgments by institutionalized elderly and their

caregivers // Journal of Personality and Social Psychology. — 1983. — № 44. — P. 746–754.

*Crockett W. H., Hummert M. L.* Perceptions of aging and the elderly // Annual review of gerontology and geriatrics / K. Schaie, C. Eisdorfer (eds.). — New York: Springer, 1987. — Vol. 7. — P. 217–241.

*Giles H., Fox S., Harwood J., Williams A.* Talking age and aging talk: Communicating through the life span // Interpersonal communication in older adulthood: Interdisciplinary theory and research / M. Hummert, J. Weimann, J. Nussbaum (eds.). — Thousand Oaks, CA: Sage, 1994. — P. 130–161.

*Greenberg J., Schimel J., Martens A.* Ageism: Denying the face of the future // Ageism: Stereotyping and prejudice against older persons / T. D. Nelson (ed.). — Cambridge, MA: MIT Press, 2002. — P. 27–48.

*Kemper S., Othick M., Gerhing H., Gubarchuk J.* The effects of practicing speech accommodations to older adults // Applied Psycholinguistics. — 1998. — Vol. 19. — Issue 2. — P. 175–192. — Режим доступа: <https://doi.org/10.1017/S014271640001002X>.

*Nalini Am., Koo J., Rosenthal R., Riverside C., Winograd H.* Physical Therapists' Nonverbal Communication Predicts Geriatric Patients' Health Outcomes // Psychology and Aging. — 2002. — Vol. 17. — № 3. — P. 443–452.

*Pitti I.* What does being an adult mean? Comparing young people's and adults' representations of adulthood // Journal of Youth Studies. — 2017. — Vol. 20. — Issue 9. — Режим доступа: <https://www.cambridge.org/core/journals/applied-psycholinguistics/listing?q=Pitti.+I.+What+does+being+an+adult+mean%3F+Comparing+young+people%E2%80%99s+and+adults%E2%80%99+representations+of+adulthood.+Journal+of+Youth+Studies.+Volume+20%2C+2017.+Issue+9.+&searchWithinIds=9C79E8A2AAD1918E8F13D1D92AEEEE7E>.

#### Данные об авторе

Лариса Олеговна Бугакова — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, славянского и классического языкознания, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (Омск).

Адрес: 644077, Россия, г. Омск, пр. Мира, 55а.

E-mail: [larisabut@rambler.ru](mailto:larisabut@rambler.ru).

#### About the author

Лариса Олеговна Бугакова — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, славянского и классического языкознания, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (Омск).

Е. В. Ерофеева  
Екатеринбург, Россия

## СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СПОСОБОВ ПЕРЕДАЧИ РУССКИХ РЕАЛИЙ НА ФРАНЦУЗСКИЙ И ИСПАНСКИЙ ЯЗЫКИ

**Аннотация.** Статья посвящена анализу способов передачи русских реалий на французский и испанский языки в сопоставительном аспекте. В качестве источника материала используются переводы политического детектива А. Марининой «Украденный сон». Автором предложена предметная классификация 137 русских реалий, собранных методом сплошной выборки из произведения А. Марининой. Основное содержание исследования составляет выявление и обобщенная характеристика преобладающих способов передачи реалий. Значительное внимание уделяется анализу их частотности в обоих языках и установлению закономерности при выборе того или иного способа перевода. Исследование показало, что абсолютным лидером в обоих языках стал функциональный аналог, что говорит о выборе переводчиков в пользу передачи содержания. Отдельно перечисляются и рассматриваются комбинированные способы передачи реалий. Помимо общеизвестных и наиболее часто употребляющихся способов перевода реалий в работе выявлены особые случаи перевода. Для исследования поставленных задач в данной работе основным методом изучения материала стал сопоставительный метод анализа текста оригинала и текстов перевода. Сопоставительный метод состоял в изучении сходств и различий в подходе переводчиков французского и испанского языков к выбору способов перевода. Также использовался описательный метод для интерпретации исследуемых реалий; применялись элементы количественного метода, метод семантического анализа и элементы этимологического анализа. Теоретическая значимость исследования заключается в разработке лингвистической проблемы отбора и систематизации различных видов реалий с позиции их перевода.

**Ключевые слова:** детективный жанр и популярность А. Марининой; предметная классификация русских реалий; перевод реалий; комбинированные способы перевода, сопоставительный анализ.

E. V. Erofeeva  
Ekaterinburg, Russia

## COMPARATIVE ANALYSIS OF THE WAYS TO TRANSFERRING RUSSIAN REALIA TO THE FRENCH AND SPANISH LANGUAGES

**Abstract.** The article is devoted to the comparative analysis of the ways to transfer Russia realities to the French and Spanish languages. The source of the material is represented by translations of the political detective story "The stolen dream" written by A. Marinina. The author has introduced the subject classification of 137 Russian realities collected by the method of continuous selection from the work by A. Marinina. The main content of the research comprises by revealing and generalizing characteristics of the prevailing ways to transfer realities. Considerable attention is paid to analysis of their frequency rate in both languages, and to setting the pattern in choosing this or that way of translation. The research shows that the functional analogue is the absolute leader that indicates the translators' choice in favor of transferring the content. Combined methods of transferring realia are listed and analyzed. Besides the well-known and most frequently used ways to translate special cases of translation are revealed. The contrastive method of analysis of the original text and the target text was the main method to investigate the objectives within this research. The comparative method consisted in studying the similarities and differences in the approach of the French and Spanish languages translators to choosing the way of translation. The descriptive method to interpret the realia studied as well as elements of the quantitative method, and the method of semantic analysis, and elements of etymological analysis were applied. The theoretical significance of the research consists in setting the linguistic selection problem and systematizing of different kinds of realia from the perspective of their translation.

**Keywords:** genre of detective stories and A. Marinina's fame; subject classification of Russian realia; translation of realia; combined methods of translation, comparative analysis.

Слова-реалии являются своеобразной и вместе с тем довольно сложной и неоднозначной лексической категорией любого языка, поскольку они обозначают предметы, объекты и явления, характерные лишь для определенного народа и являются носителями национального и исторического колорита. Проблема реалий и стала объектом изучения многих лингвистов, таких как Л. С. Бархударов, В. С. Виноградов, С. Я. Влахов и С. Б. Флорин, И. Левый, А. А. Реформатский, А. В. Садиков, Г. Д. Томахин, А. Д. Швейцер, М. Л. Алексеева и др. Однако сегодня все еще не существует единого мнения о том, какие слова следует относить к этому классу лексических единиц. В работах, посвященных проблемам перевода, термин «реалия» нередко заменяется другими, близкими по значению терминами: «локализм», «лакуна», «пробел», «варваризм», «этнографизм», «экзотическая лексика» «безэквивалентная лексика», «локалоид», «слова с культурным компо-

нентом», «бытовые слова» и некоторые другие, что зачастую приводит к сужению термина «реалия» (подробнее: [Ерофеева 2013: 30]).

Под **реалиями** в данном исследовании мы понимаем слова (и словосочетания), называющие объекты и явления, характерные для жизни одного народа и чуждые другому, требующие особого подхода при переводе в силу того, что не имеют точных соответствий в других языках.

Наше исследование посвящено классификации, а также сопоставительному изучению способов передачи русских реалий на французский и испанский языки на примере переводов романа Александры Марининой «Украденный сон». Содержание произведения А. Марининой тесно связано с реальной жизнью в России, с политическими, социальными и прочими процессами, происходящими в нашей стране последние 25 лет, а также с социалистическим прошлым

нашего государства, а значит, в ее произведениях достаточно часто встречаются слова-реалии.

В результате проведенного исследования нами было выявлено 137 русских реалий, которые мы семантизировали по предметному принципу, взяв за основу классификацию С. Влахова и С. Флорина, и установили, что большинство из них (81) относятся к общественно-политическим реалиям, широко представлены этнографические реалии (52), а географические реалии представлены мало (4). На наш взгляд, это связано с тем, что жанр источника исследовательского материала — детектив, события которого связаны с политикой. Для изучения способов перевода указанных реалий мы обратились к французской версии романа («Le cauchemar», переводчики П. Лоран и Г. Акерман), в которой обнаружили 150 вариантов перевода 137 русских реалий и к испанской («El Sueño robado», переводчик Е. Пантелеева), из которой выбрали 141 вариант перевода. При анализе способов перевода реалий мы взяли за основу схему, предложенную Г. Д. Томахиным [Томахин 1988: 31], дополнив ее особыми случаями, которые были обнаружены в ходе нашего исследования.

Таблица 1

Перевод на французский язык:	Перевод на испанский язык:
а) транскрипция: 19	а) транскрипция: 14
б) калька: 18	б) калька: 14
в) полукалька: 9	в) полукалька: 11
г) описательный перевод: 23	г) описательный перевод: 23
д) родовидовая замена: 7	д) родовидовая замена: 4
е) функциональный аналог: 45	е) функциональный аналог: 49
ж) контекстуальный перевод: 4	ж) контекстуальный перевод: 7
з) отсутствие перевода: 0	з) отсутствие перевода: 1
и) особые случаи: 3	и) особые случаи: 1

Таким образом, самым распространенным способом передачи реалий на оба языка оказался функциональный аналог, за которым следуют калькирование, описательный перевод и транскрипция. Ни разу не была использована транслитерация, отсутствие которой можно объяснить тем, что этот способ перевода устарел и не используется современными переводчиками. Не использовали авторы переводов и такой прием, как создание семантических неологизмов.

Рассмотрим подробнее выявленные способы в переводах на французский и испанский языки.

**1. Транскрипция** позволяет передать колорит реалии, но не раскрывает ее значения. Учитывая эту особенность транскрипции, авторы перевода объясняют половину транскрибируемых реалий через описательный перевод или комментарий переводчика. Например:

(фр.) *le maïor* (équivalent de chef de bataillon dans l'armée française, car la milice russe utilise les grades militaires. Dans la hiérarchie policière française, Kamenskaïa serait capitaine de police)

(исп.) *el subotnik* (sábado, día de trabajo gratuito en beneficio de la población)

Если для семантизации реалии не требуется широкого объяснения, то оно приводится прямо в

тексте перед транскрибируемой реалией или после нее через запятую или в скобках, если же необходимо развернутое объяснение значения реалии, переводчики выносят его в сноски, во избежание «нагромождений» в тексте [Томахин 1988: 62].

Следует заметить, что французские переводчики все транскрибируемые реалии (19 + 11 реалий вместе с описательным переводом) выделяют курсивом, тем самым, подчеркивая их иностранное происхождение, что «способствует передаче колорита» [Влахов 1986: 25].

Переводчица на испанский язык реже использовала транскрипцию: 14 реалий передано при помощи этого способа перевода и 6 реалий переведено комбинированным методом.

**2. Перевод реалий при помощи калькирования**, как и транскрипция, часто встречается в переводах романа А. Марининой на французский и испанский языки. Такой прием позволяет передать колорит и национальную специфику реалии. Кальки меньше нуждаются в объяснении, чем полукальки, однако авторы перевода, не сильно полагаясь на фоновые знания читателей и на их догадку, прибегают иногда к комбинированному способу перевода реалий (калькирование + описательный перевод; калькирование + комментарий переводчика):

(фр.) *la Duma d'Etat, la chambre basse du Parlement de Russie*

(исп.) *las señoritas de Bestúzhev\** (\*Nombre del centro más antiguo y tradicional de estudios superiores para mujeres de la época zarista)

Кальками и полукальками переводятся русские реалии-сокращения, что позволяет сделать их понятными:

(фр.) *главк — le comité principal ИТУ — la colonie pénitentiaire*

(исп.) *главк — le comité general*

*ИТУ — una penitenciaría de trabajos forzados*

Переводчики используют калькирование довольно часто (во французском переводе кальки встречаются 18 раз, полукальки 9 раз; в испанском 14 и 11 соответственно). Комбинированные способы, включающие калькирование, встречаются практически одинаковое количество раз (8 раз во французском и 7 раз в испанском вариантах перевода).

**3.** В анализируемых нами переводах встречается как собственно **описательный перевод** реалий (в обоих языках 23 раза), так и описательный перевод в дополнении к транскрибированию и калькированию (17 раз во французском переводе и 7 раз в испанском). Собственно описательный перевод применялся в тех случаях, когда возможно было описать реалию в нескольких словах и не требовалось, по мнению переводчиков, сохранения национальной окраски:

(фр.) *лимита — travailleurs temporaires*

*комсомол — l'organisation des Jeunesses communistes*

(исп.) *комсомолец — un joven comunista*

*ГАИ — la policía de tráfico*

Следует отметить, что встречались случаи, когда описательный перевод, главным плюсом которого является передача смысла, не позволял передать стилистическую окраску разговорной речи. Такими

примерами могут служить переводы реалий: *забивать «козла» во дворе, лимита, самогонщица*.

Таблица 2

Русская реалия	Перевод на французский язык	Перевод на испанский язык
<i>забивать «козла» во дворе</i>	<i>jouer au domino dans la cour de la maison</i>	<i>jugar al dominó en el patio</i>
<i>лимита</i>	<i>travailleurs temporaires</i>	—————
<i>самогонщица</i>	<i>productrice clandestine de l'alcool</i>	<i>la destiladora de la vodka</i>

**4. Родовидовая замена** представляет собой передачу содержания реалии единицей с более широким или, наоборот, с более узким значением. По сути дела, этот способ перевода реалий объединяет приемы генерализации и конкретизации.

В переводе на французский язык переводчик передал при помощи родовидовой замены 7 реалий, а на испанский — 4 реалии. При таком способе перевода теряется национальный колорит, но иногда его сохранение не играет большой роли. Так, при переводе на французский язык предложения: «*Все разговоры про чистые руки — это сказочки для пионеров*» [Маринина 2007: 103] переводчик заменил реалию *пионеры* на родовое понятие *дети* — в данном контексте разница мало чувствительна:

*Toutes ces histoires d'honneurs et de mains propres sont des contes pour les enfants* [Маринина 2004: 95].

При переводе предложения: «*Живительное солнце курортов кавказских минеральных вод*» [Маринина 2007: 14] переводчики прибегают к генерализации:

(фр.) «*le soleil révitalisant du Caucase*»

(исп.) «*la energía vital del sol de las playas del Cáucaso*»

Таким образом, подтверждается мнение С. Я. Влахова о том, что «перевод при помощи родовидовой замены позволяет отказаться от транскрипции и произвести замену понятий, разница между которыми в условиях данного контекста незначительна» [Влахов 1986: 90].

**5. Перевод функциональным аналогом** наряду с описательным переводом и родовидовой заменой относится к приблизительному переводу. Приблизительный перевод позволяет передать предметное содержание реалии, хотя часто и не очень точно. При этом почти всегда теряется национальный колорит. Это поиск в переводящем языке понятия, которое «хоть и не совпадает полностью с исходным, но имеет с ним значительное семантическое сходство и в известной мере способно раскрыть для получателя перевода суть описываемого явления» [Федоров 2002: 207].

В переводах на французский и испанский языки переводчики передали этим способом наибольшее количество реалий (45 во французском переводе и 49 в испанском). Главным образом таким способом были переданы реалии из общественно-политической жизни: звания, степени, титулы,

названия учреждений, органы власти, политические организации. Преобладание такого способа передачи реалий, как функциональный аналог объясняется, на наш взгляд тем, что переводчики работают с политическим детективом, стиль которого не претендует на высокую художественность текста. В связи с этим главной задачей для переводчика становится передача смысла, а не сохранение национального колорита, хотя в меру возможностей переданы и национальные специфические черты русской жизни. Такой способ перевода всегда чреват искажением коннотативного смысла. Принцип временного деления реалий предполагает наличие реалий современных и исторических, где последние обозначают понятия, характерные для прошлого определенной социальной группы. Так, например, в испанском варианте реалии *милиция* и *милиционер* были переданы переводчиком при помощи функциональной замены: *la policía (un policía)*, что, на наш взгляд, не отражает реалию-советизм, поскольку слово *милиция* (изначально не русского происхождения) расширило свое значение и получило яркую национальную окраску в эпоху СССР.

Функциональным аналогом, на наш взгляд, была удачно переведена реалия *мент (un flic, un poli)*. Неудачной попыткой следует признать испанский вариант *un militante* для передачи реалии *комитетчик* (французский переводчик удачно использовал описательный перевод *l'homme du KGB*).

**6. Переводчик на французский язык использовал контекстуальный перевод** только 4 раза, на испанский язык — 7 раз. Контекстуальный перевод предполагает трансформацию синтаксической структуры предложения и лексической замены. Примером может послужить перевод реалии *паспортная служба* на французский язык:

(фр.) ... *девочки из паспортной службы обещали помочь с фотографиями* [Маринина 2007: 256] — *les filles qui s'occupaient de la délivrance des livres d'identités lui avaient promis de retrouver les photos des occupants sur les souches témoins* [Маринина 2004: 243] или реалии *невъездной* на испанский язык:

(исп.) ... *он стал невъездным* [Маринина 2007: 399] — *le cancelaron el visado de salida del país* [Маринина. http].

Лексические замены при переводе:

(фр.) ... *хотите одного меня сделать стрелочником?* [Маринина 2007: 259] — *Vous voulez me faire coupable tout seul?* [Маринина 2004: 243].

(исп.) — *¿O le basta con tenerme a mí de cabeza de turco?* [Маринина http].

**7. Следует отметить, что изменение структуры предложения** происходит также в результате **опущения реалий**. Наше исследование не выявило таких случаев. Стоит только оговориться, что в испанской версии без каких либо очевидных причин в тексте перевода отсутствовал один абзац, не влияющий на общее содержание романа, но содержащий одну реалию *поминальные блины*. Во французской версии перевода она переведена при помощи описательного перевода как *crêpes de funérailles*.

**8. К особым случаям** перевода реалий в рамках данного исследования мы предлагаем отнести



перевод реалий на французский и испанский языки с расширением существующего значения слова переводящего языка.

Таблица 3

Русская реалия	Перевод на французский язык	Перевод на испанский язык
<i>Милиционер</i>	<i>le milicien</i>	_____
<i>Милиция</i>	<i>la milice</i>	_____
<i>Пионеры</i>	<i>les pionniers</i>	<i>pioneros</i>

Согласно словарю иностранных слов слово *пионер* произошло от французского слова *pionnier* и означало до 1917 г. в русском языке: 1) тот, кто первым пришел и поселился в новой неисследованной стране, регионе, области; 2) тот, кто прокладывает новые пути в какой-либо области деятельности; 3) в некоторых странах Европы и в России 18–19 вв. — то же, что и сапер [БИСИС 2004: 598]. Во времена СССР слово *пионер* приобрело новое значение (член детской коммунистической организации) и яркую национальную окраску, поэтому в этом значении оно является реалией-советизмом. Реалия *пионер* имеет постоянное соответствие во французском языке *le pionnier* [БРФС 2002: 330] (слово, от которого произошло русское слово *пионер*). Таким обра-

зом, при описании советской действительности французское слово *le pionnier* приобретает новое значение: «en URSS, enfant ou adolescent qui appartenait à une organisation éducative contrôlée par l'Etat» [Larousse 2006: 824], то есть советизм *пионер* переводится при помощи расширения существующего значения слова *le pionnier*.

При помощи расширения существующего значения слова переводящего языка передается также реалия-советизм *пионер* на испанский язык, а также русские реалии *милиция* и *милиционер* на французский язык. Некоторые реалии (13 единиц во французском варианте и 4 единицы в испанском) переводятся на страницах романа двумя разными способами. Стоит отметить, что во французском языке эти реалии относятся, в преобладающем большинстве, к общественно-политическим (*ГАИ, генерал-лейтенант, главк, Госдума, кандидат наук, комсомол, комсомолец, милиция, отчество, пионер, райком, РУОП, ИТУ*), а в испанском — к бытовым реалиям (*вытрезвитель, дача, качок, мужик*).

Наш исследовательский материал обнаружил следующие **комбинации** перечисленных способов перевода реалий:

Таблица 4

Русская реалия	Перевод на французский язык	Перевод на испанский язык
транскрипция + описательный перевод		
<i>«Боржоми»</i>	<i>l'eau minérale Borjomi</i>	<i>el agua borzhomi</i>
<i>ГАИ</i>	<i>le GAI [Inspection automobile d'Etat ; la police de la route]</i>	_____
<i>горком</i>	<i>Gorkom, le comité du Komsomol pour l'ensemble de la ville</i>	<i>Gorkom, comité municipal</i>
<i>ГРУ</i>	<i>GROU [services de renseignement militaire [acronyme russe de Direction principale du renseignement]]</i>	<i>GRU [el Departamento de inteligencia General]</i>
<i>Ессентуки</i>	<i>l'eau minérale Essentouki</i>	<i>el agua Esentuki</i>
<i>комсомол</i>	<i>le Komsomol, les Jeunesses communistes</i>	_____
<i>майор</i>	<i>le maïor [équivalent de chef de bataillon dans l'armée française, car la milice russe utilise les grades militaires. Dans la hiérarchie policière française, Kamenskaïa serait capitaine de police]</i>	_____
<i>райком</i>	<i>le raïkom [l'acronyme de comité d'arrondissement]</i>	_____
<i>силовики</i>	<i>les siloviki [l'armée, le ministère de l'intérieur et celui de la Sécurité]</i>	<i>los siloviki [ejército de las fuerzas de Seguridad]</i>
<i>субботник</i>	<i>le soubbotnik [jour de travail bénévole que les citoyens soviétiques donnaient au Parti une fois par an, le samedi le plus proche du 22 avril, jour anniversaire de la naissance de Lénine]</i>	<i>el subotnik [sábado, día de trabajo gratuito en beneficio de la población]</i>
<i>ФСБ</i>	<i>le FSB, le Service fédéral de sécurité</i>	_____
калька + описательный перевод		
<i>генерал-лейтенант</i>	<i>le général-lieutenant [équivalent de général de division]</i>	_____
<i>КПСС</i>	<i>le PCUS [Parti communiste d'Union Soviétique]</i>	_____
<i>партийные репрессии</i>	<i>les repressions du Parti communiste</i>	_____
полукалька + описательный перевод		
<i>генерал-майор</i>	<i>le maïor général [équivalent de général de brigade]</i>	_____
<i>Госдума</i>	<i>la Duma d'Etat, la chambre basse du Parlement de Russie</i>	_____
<i>Секретарь горкома партии</i>	<i>Le secrétaire du parti communiste</i>	<i>el secretario del partido comunista</i>
транскрипция + комментарий переводчика		
<i>папанинцы, челюскинцы, каловы, ляпидевские, громовы</i>	<i>tous les enfants rêvaient devenir Papanin, Tcheliuskine, Tchkalov, Lapidevsky et Gromov* (*héros de la guerre civile y de la segunda guerra</i>	<i>todos los niños soñaban con seguir los pasos de Papanin, Cheliuskine, Chkálav, Lapidevsky y Grómov*</i>

	<i>mundial)</i>	<i>(*héroes de la guerra civil y de la segunda guerra mundial)</i>
<i>Путер</i>	<i>Piter* (*façon familière de désigner Saint-Pétersbourg)</i>	<i>Piter*(nombre coloquial de San Petersburgo)</i>
транскрипция + полукалька		
<i>МГИМО</i>	<i>MGIMO (Institut des relations internationales)</i>	_____
калька + комментарий переводчика		
<i>Дядька Черномор</i>	<i>l'oncle Chernomor* (*Personnage du poème de A. S. Pouchkine)</i>	_____
<i>Бестужевские барышни</i>	_____	<i>las señoritas de Bestúzhev* (*Nombre del centro más antiguo y tradicional de estudios superiores para mujeres de la época zarista)</i>
<i>коммунальная квартира</i>	_____	<i>un piso comunal* (*Piso, habitualmente de construcción antigua y muy espacioso, en el que por escasez de vivienda varias familias compartiendo la cocina, el baño, recibidor, despensas, pasillos, etc., disputándose cada centímetro de estos espacios comunes y repartiendo los quemadores y los turnos para el uso de la bañera)</i>
<i>одесский анекдот</i>	_____	<i>un chiste de Odesa* (*el subgénero de «chistes de Odesa» es comparable a los de Lepe en España, o los des Belgas en Francia)</i>
<i>Старая площадь</i>	_____	<i>La Plaza Vieja* *Antigua sede del Comité Central del PCUS</i>
полукалька + комментарий переводчика		
<i>Дядька Черномор</i>	_____	<i>su padrino Chernomor* (*Fortachón malvado a la cabeza de un ejército de forajidos, protagonista de un cuento de inspiración folklórica de A. S. Pushkin, quizá más conocido en Occidente en su versión operística, Ruslán y Ludmila de M. Glinka)</i>
калька + транскрипция		
<i>пистолет системы Макаров</i>	<i>un pistolet du système Makarov</i>	_____
функциональный аналог + транскрипция		
<i>пистолет системы Макаров</i>	_____	<i>una pistola de marca Makárov</i>
калька + контекстуальный перевод		
<i>Дедовщина (процветала)</i>	_____	<i>los «abuelos» tuvieran un poder absoluto</i>
описательный перевод + комментарий переводчика		
<i>поминать 40 дней</i>	_____	<i>celebraron el funeral de los 40 días* (*Según la tradición ortodoxa el alma del difunto permanece en este mundo durante 40 días después del fallecimiento, y al transcurrir este tiempo se celebra un segundo funeral. La tradición se probó tan arraigada que sigue siendo la única aue respeta la totalidad de la población rusa, incluidos los ateos más recalcitrantes)</i>

Исследование показало, что переводчики довольно часто прибегают к сочетанию двух приемов — транскрибированию или калькированию и описательному переводу, давая последний прямо в тексте (французский вариант), в сноске или комментарии

(испанский вариант). Одновременное использование двух способов перевода реалий дает возможность сочетать краткость и экономность средств выражения, свойственных транскрипции и кальке, с раскрытием семантики данной единицы, достигаемой через описательный перевод.

В результате проделанной работы был выявлен ряд закономерностей перевода реалий, свойственных обоим языкам:

1. Транскрипция сохраняет высокую частотность при передаче реалий быта, обозначающих жилище, имущество, пищу, напитки, одежду, внешний вид; денежных единиц; общественно-политических реалий, обозначающих названия политических организаций и социальных учреждений.

2. Транскрипция часто совмещается с описательным переводом или комментарием переводчика. Такими способами переданы реалии, которые, по мнению переводчика, могли бы вызвать затруднения у читателя. Эти реалии представляют собой реалии быта, трудовой и общественно-политической жизни, а также названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью.

3. Калькирование — способ передачи реалий, который используется переводчиками обоих языков практически во всех категориях реалий. Наиболее часто при помощи этого способа передаются реалии общественно-политической жизни, выражающие социальные явления, звания, учреждения.

4. Родовидовая замена чаще используется при передаче общественно-политических реалий, называющих учреждения и общественные организации.

5. Перевод функциональным аналогом широко используется при передаче реалий быта, труда, фольклора, обычаев, ритуалов, а также реалий общественно-политической жизни.

6. Реалии искусства и культуры кроме функционального аналога передаются также при помощи описательного перевода и калькирования с комментарием переводчика.

7. Анализ способов перевода аббревиатур в двух языках показал, что переводчики используют одни и те же способы. Однако французский переводчик чаще, чем испанский, использует функциональный аналог, транскрипцию + описательный перевод, а испанский переводчик чаще прибегает к описательному переводу и калькированию.

В заключение хотелось бы добавить, что вопрос о переводе реалий вследствие своей спорности представляет собой большое поле для проведения самых разнообразных исследований, поскольку дать полный и абсолютный перечень приемов перевода реалий, указаний и пояснений к ним невозможно.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Алексеева М. Л.* Использование приема замены контекстуальным аналогом при передаче русских реалий на немецкий язык // Вестник Челябинского гос. ун-та. Сер.: филология. Искусствоведение. — 2009. — Вып. 17. — С. 9–17.

*Бархударов Л. С.* Язык и перевод. — М.: Международные отношения, 1975. — 198 с.

*Большой иллюстрированный словарь иностранных слов* / Е. А. Гришина. — М.: Русские словари; Астель; АСТ, 2004. — 957 с.

*Большой испанско-русский и русско-испанский словарь* / Е. С. Ершова. — М.: ООО «Дом славянской книги», 2010. — 928 с.

*Виноградов В. С.* Перевод: общие и лексические вопросы. — М.: Университет, 2006. — 235 с.

*Влахов С. Я.* Непереводимое в переводе / С. Я. Влахов, С. Б. Флорин. — М.: ВШ, 1986. — 416 с.

*Ерофеева Е. В.* Способы передачи русских реалий в переводах детективов А. Марининой на французский язык // Перевод и сопоставительная лингвистика: период. научный журнал / отв. редактор М. С. Пестова; Урал. гум. ин-т. — Екатеринбург: УрГИ, 2013. — С. 30–34.

*Левый И.* Искусство перевода. — М.: Прогресс, 1974. — 397 с.

*Маринина А. Б.* Украденный сон. — М.: Эксмо, 2007. — 397 с.

*Официальный сайт А. Марининой.* — Режим доступа: <http://www.marinina.ru> (дата обращения: 10.03.2018).

*Реформатский А. А.* Введение в языковедение. — М.: Аспектпресс, 2001. — 536 с.

*Садиков А. В.* Проблема перевода советских реалий в ее прагматическом аспекте // Тетради переводчика. Вып. 21. — М.: ВШ, 1984. — С. 77–88.

*Томахин Г. Д.* Реалии-американизмы. — М.: ВШ, 1988. — 238 с.

*Федоров А. В.* Основы общей теории перевода. — М.: Филология Три, 2002. — 416 с.

*Французско-русский словарь активного тина* / В. Г. Гак, Ж. Триомф. — М.: Русский язык, 2001. — 1055 с.

*Швейцер А. Д.* Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). — М.: Наука, 1988. — 125 с.

*Le Petit Larousse illustré.* — Paris: Larousse, 2006. — 1855 p.

*Marinina Alexandra.* El Sueño robado // Бесплатная электронная библиотека. — Режим доступа: <http://royallib.ru/>.

*Marinina Alexandra.* Le cauchemar. Traduit du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain. Editions du seuil. — 27, rue Jacob. — Paris 6-e, 2004. — 384 p.

*Raffy S.* Les raisons d'un succès. La tsarine du triller // Le Nouvel Observateur- semaine du jeudi 17 février 2005. — Режим доступа: <http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p2102/articles/a263030-.html> (дата обращения: 10.03.2018).

*Usual.* Gran Diccionario de la Lengua Española. — Barcelona: Larousse Editorial, 2009. — 1856 p.

#### REFERENCES

*Alekseeva M. L.* Ispol'zovanie priema zameny kontekstual'nym analogom pri peredache russkikh realiy na nemetskiy yazyk // Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta. Ser.: filologiya. Iskusstvovedenie. — 2009. — Vyp. 17. — S. 9–17.

*Barxudarov L. S.* Yazyk i perevod. — M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1975. — 198 s.

*Bol'shoy illyustrirovannyi slovar' inostrannykh slov* / E. A. Grishina. — M.: Russkie slovari; Astel'; AST, 2004. — 957 s.

*Bol'shoy ispansko-russkiy i russko-ispanskiy slovar'* / E. S. Ershova. — M.: ООО «Dom slavyanskoy knigi», 2010. — 928 s.

*Vinogradov V. S.* Perevod: obshchie i leksicheskie voprosy. — M.: Universitet, 2006. — 235 s.

*Vlakhov S. Ya.* Neperevodimoe v perevode / S. Ya. Vlakhov, S. B. Florin. — M.: VSh, 1986. — 416 s.

*Erofeeva E. V.* Sposoby peredachi russkikh realiy v perevodakh detektivov A. Marininoy na frantsuzskiy yazyk // Perевod i сопоставitel'naya lingvistika: period. nauchnyy zhurnal / отв. redaktor M. S. Pestova; Ural. gum. in-t. — Ekaterinburg: UrGI, 2013. — S. 30–34.

*Levy I.* Iskusstvo perevoda. — M.: Progress, 1974. — 397 s.

*Marinina A. B.* Ukradenny son. — M.: Eksmo, 2007. — 397 s.

*Ofitsial'nyy sayt A. Marininoy.* — Rezhim dostupa: <http://www.marinina.ru> (data obrashcheniya: 10.03.2018).

*Reformatskiy A. A.* Vvedenie v yazykovedenie. — M.: Aspektpress, 2001. — 536 s.

*Sadikov A. V.* Problema perevoda sovetskikh realiĭ v ee pragmaticheskom aspekte // Tetradi perevodchika. Vyp. 21. — M.: VSh, 1984. — S. 77-88.

*Tomakhin G. D.* Realii-amerikanizmy. — M.: VSh, 1988. — 238 s.

*Fedorov A. V.* Osnovy obshchey teorii perevoda. — M.: Filologiya Tri, 2002. — 416 s.

*Frantsuzsko-russkiy slovar' aktivnogo tipa / V. G. Gak, Zh. Triomf.* — M.: Russkiy yazyk, 2001. — 1055 s.

*Shveytser A. D.* Teoriya perevoda (status, problemy, aspekty). — M.: Nauka, 1988. — 125 s.

*Le Petit Larousse illustré.* — Paris: Larousse, 2006. — 1855 p.

*Marinina Alexandra.* El Sueño robado // Бесплатная электронная библиотека. — Режим доступа: <http://royallib.ru/>.

*Marinina Alexandra.* Le cauchemar. Traduit du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain. Editions du seuil. — 27, rue Jacob. — Paris 6-e, 2004. — 384 p.

*Raffy S.* Les raisons d'un succès. La tsarine du thriller // Le Nouvel Observateur- semaine du jeudi 17 février 2005. — Режим доступа: <http://hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p2102/articles/a263030-.html> (дата обращения: 10.03.2018).

*Usual.* Gran Diccionario de la Lengua Española. — Barcelona: Larousse Editorial, 2009. — 1856 p.

#### **Данные об авторе**

Елена Владимировна Ерофеева — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой романских языков, Институт иностранных языков, Уральский государственный педагогический университет; доцент кафедры иностранных языков, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: e.v.erofeeva@yandex.ru.

#### **About the author**

Elena Vladimirovna Erofeeva — Ph.D. in Philology, Associate Professor, Head of the Chair of Romanic Languages, Institute of Foreign Languages, Ural State Pedagogical University; Associate Professor of Department of Foreign Languages, Ural State Economical University (Ekaterinburg).

## ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

УДК  
ББК

ГСНТИ 14.35.09

Код 13.00.02

Е. В. Дзюба  
С. А. Ерёмина  
Екатеринбург, Россия

### УРОК ЧТЕНИЯ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ: МЕТОДИЧЕСКИЙ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

**Аннотация.** Статья посвящена освещению методических и методологических вопросов обучения чтению на русском языке в иноязычной аудитории. Цель исследования — методически и методологически обосновать педагогические подходы, актуальные для преподавателя РКИ при обучении чтению. К решаемым в статье задачам относится представление успешных методик и приемов работы с текстом в ходе преподавания РКИ, формулировка методологических принципов отбора и адаптации аутентичных текстов для обучения чтению, презентация фрагментов урока чтения на разных уровнях владения русским языком (элементарном, базовом и продвинутом). Основными методами исследования являются метод лингвокультурного анализа, а также методы, синтезирующие системно-функциональный и синхронический подходы к анализу текстов: лексико-грамматический, семантический, лексикографический, экстралингвистические и интерактивный методы. Для начального этапа обучения предлагается упражнения, направленные на формирование навыков чтения (чтение вслух кратких фраз, направленное на усвоение навыков правильного произношения; чтение мини-диалогов с целью дальнейшего успешного участия в коммуникативных ситуациях; чтение с установкой на пересказ и интерпретацию информации, заложенной в тексте; чтение текста с последующим выполнением продуктивного типа заданий). Для продвинутого этапа обучения предлагается вовлекать в образовательный процесс тексты художественного стиля с целью инкультурации иностранцев. При этом отмечаются важные критерии отбора учебных материалов, к которым относится 1) выбор позитивного с концептуально-аксиологической точки зрения текста, нацеленного на формирование положительного образа страны изучаемого языка; 2) соответствие текста уровню готовности учащихся к восприятию информации не только с собственной языковой точки зрения, но также в плане готовности концептуальной системы иностранца к восприятию таких тем и проблем, которые связаны с неоднозначной оценкой некоторых событий истории России. В статье также приводится фрагмент урока чтения адаптированного художественного текста в иностранной аудитории, снабженного предтекстовыми, притекстовыми и послетекстовыми заданиями, нацеленными на информационно-смысловой анализ текста и на лексико-грамматическую работу с языковым материалом.

**Ключевые слова:** методика и методология преподавания русского языка как иностранного; лингвокультурный анализ; информационно-смысловой анализ текста; обучение чтению.

E. V. Dziuba  
S. A. Eremina  
Ekaterinburg, Russia

### READING LESSON FOR STUDENTS LEARNING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: TEACHING METHODS AND METHODOLOGY

**Abstract.** The article covers methodological issues of teaching reading in Russian to foreign-language students. The aim of the research is to determine methodological and pedagogical approaches that are relevant for Russian as a Foreign Language (RFL) when teaching reading. The article describes the following aspects: introduction of successful methods and techniques of working with the text in RAF teaching, methodological principles of authentic texts selection and adaptation, description of various components of reading lessons for students with different Russian language level (elementary, basic and advanced). The main research methods are linguocultural analysis, as well as methods that synthesize system-functional and synchronic approaches to text analysis: lexicogrammatical, semantic, lexicographic, extralinguistic and interactive methods. The article recounts exercises that develop basic reading skills (reading short phrases aloud to develop skills of correct pronunciation, reading mini-dialogues to participate in real life communication in the future, reading for further retelling and interpretation of information in the text, reading texts to do productive tasks). For the advanced stage learners, it is recommended to introduce texts of belles-lettres style with the aim of inculturation of foreigners. The article also lists important criteria for the selection of educational materials. 1) The choice of a positively marked text from the conceptual-axiological point of view. The text should aim at the formation of a positive image of the target language country. 2) Text level and its difficulty should correspond to students' language skills to perceive not only linguistic information in it. The students' conceptual system has to be developed enough to perceive the topics and problems which are connected with an ambiguous attitude to some events in Russian history. The article also provides the description of a reading lesson component. The task of the lesson is to read an adapted literary text with foreign students. The text is provided with the tasks before, after and within it. The tasks are aimed at informational and semantic analysis, and lexicogrammatical work with linguistic material.

**Keywords:** teaching methods and methodology of teaching Russian as a foreign language; linguocultural analysis; informational and semantic analysis; teaching reading.

**Введение.** Чтение является одним из видов речевой деятельности, который может быть целью и средством обучения языку, а также способом при-

общения обучающихся к лингвокультуре. Если чтение является целью обучения языку, то главной задачей преподавателя является научить с помощью

чтения понимать и интерпретировать информацию, содержащуюся в текстах. В качестве средства обучения чтение стоит на первом месте при освоении языка, поскольку при выполнении письменных работ и грамматических упражнений невозможно обойтись без чтения. При обучении чтению формируются важнейшие читательские навыки: умение извлекать необходимую информацию, умение анализировать язык и содержание текста, умение интерпретировать полученную информацию.

Методика обучения чтению связана непосредственно со статусом читателя. Приемы обучения зависят от демографического статуса обучающегося, от эмотивной характеристики читателя, мотивации чтения и готовности воспринимать текст. Методика обучения иностранцев чтению на русском языке имеет серьезные традиции (см. работы А. Э. Бабайловой [Бабайлова 1987], Л. В. Баландиной, З. Н. Полищук, С. А. Крапивинной [Баландина, Полищук, Крапивина 2009], Т. М. Балыхинной [Балыхина 2007], О. М. Барсуковой-Сергеевой [Барсукова-Сергеева 2009], А. Н. Васильевой [Васильева 1972], А. А. Вейзе [Вейзе 1985], Л. С. Журавлевой и М. Д. Зиновьевой [Журавлева, Зиновьева 1984], Н. В. Кулибиной [Кулибина 2001], Е. И. Пассова [Пассов 1989], Е. В. Пиневиц [Пиневиц 2011], Ю. В. Фанагиной [Фанагина 2014], М. П. Чесноковой [Чеснокова 2015] и др.). Однако развитие социальной, политической и экономической сфер общественной жизни, активизация межкультурного диалога, стирание разного рода границ — эти и иные факторы заставляют методистов вновь задумываться о поиске наиболее эффективных методов обучения иностранцев чтению на русском языке. Значимыми являются вопросы теоретико-методологического характера, касающиеся принципов отбора текстов для изучения с образовательными целями. Это в первую очередь вопросы о стилевой принадлежности отобранных текстов и специфике их концептуально-аксиологического содержания. Таким образом, **целью данного исследования** является методическое и методологическое обоснование работы преподавателя по обучению чтению в иностранной аудитории. Основные **задачи исследования**: представить успешные методики и приемы работы с текстом в ходе преподавания русского языка как иностранного (*далее — РКИ*), сформулировать методологические принципы отбора и адаптации аутентичных текстов для обучения чтению.

**Методы исследования.** Основными методами являются метод лингвокультурного анализа, а также методы, синтезирующие системно-функциональный и синхронический подходы к анализу текстов: лексико-грамматический (описание лексико-грамматических особенностей отдельных единиц текста), семантический метод (подбор синонимов, антонимов, паронимов, осмысление актуальной и потенциальной полисемии), лексикографической (обращение к толковому словарю, знакомство с принципами организации словарных статей), экстралингвистические и интерактивные методы (описание учеником денотата с указанием на внешние и внутренние свойства, значение в жизни, роль в конституации; обращение к изображению: слайдам, рисункам, реалиям).

**Обсуждение и результаты.** Обучение чтению начинается с начального этапа **формирования навыков техники чтения**. Методисты предлагают при обучении чтению использовать следующие упражнения: чтение вслух выученных наизусть поговорок, скороговорок и небольших диалогов; нахождение и анализ слов, сходных по звучанию, но разных по значению, анализ паронимов, омофонов и омографов; составление из слов предложений, заполнение пропусков недостающими буквами; нахождение в тексте синонимов и антонимов; заполнение пропусков в предложении подходящими по смыслу словами; нахождение в тексте предложения, в котором содержится ответ на вопрос учителя; определение значения новых слов по словообразованию и контексту [Гальскова, Гез 2006].

Чтение вслух выученных наизусть пословиц и поговорок должно опираться на комплекс звуков, которые изучаются и закрепляются в данный момент. Например, отработка чтения и произношения звонких и глухих согласных — возможно включение таких чистоговорок:

*Хвалю халву.*

*У ёлки иголки колки.*

*Поезд мчится скрежеща: жс, ч, ш, щ, жс, ч, ш, щ  
Щи да каша — пища наша.*

#### **Береги нос в большой мороз.**

Упражнение, направленное на работу с паронимами и омонимами, важно и при освоении новых слов, например, глаголов (ср.: *понимать* и *помнить*).

Установление значения: *понимать* — ‘различать’; *помнить* — ‘не забыть’.

<i>понимать</i>		<i>помнить</i>	
<i>Я понимаю</i>	<i>Мы понимаем</i>	<i>Я помню</i>	<i>Мы помним</i>
<i>Ты понимаешь</i>	<i>Вы понимаете</i>	<i>Ты помнишь</i>	<i>Вы помните</i>
<i>Он/Она понимает</i>	<i>Они понимают</i>	<i>Он/Она помнит</i>	<i>Они помнят</i>

Примерные задания: прочитайте предложения и восстановите предложения, используйте глаголы ***понимать*** и ***помнить***.

1. *Это мой учитель, он говорит по-русски. Я его ... , потому что я знаю русский язык.*

2. *Это мои друзья. Ты их ... ? Они говорят по-французски. Ты ... французский язык?*

3. *Китаянка Ян Бо уже хорошо говорит по-русски. Она пишет, читает и ... русский язык.*

4. *Детская филармония стоит около торгового центра Гринвич. Ты ..., на какой улице стоят эти здания?*

Подобную работу можно провести с иными глаголами: *смотреть* — *видеть*, *слышать* — *слушать*, *есть* — *кушать*.

Упражнения, направленные на чтение вслух предложений различных коммуникативных типов, может быть актуально при обучении диалогу (чтение диалога и составление аналогичного диалога по образцу).

Примерные задания: составьте диалоги по образцу. Используйте слова для справок.

– *Привет, Довран!*

– *Привет, Гули!*

– *Довран! Ты знаешь, что такое архитектура?*

– Да, знаю, **архитектура** — это наука строить дома и украшать территорию около домов.

Слова для справок: химия, биология, история, математика, филология, музыка, физика, наука о минералах, наука о растениях и животных, наука о числах, наука о природе, наука о языке и литературе, наука о пении и игре на музыкальных инструментах.

Чтение является основой для последующего формирования навыков говорения (работа по образцу: чтение предложений и их повторение без опоры на текст). Примерные задания: прочитайте текст, перескажите его по памяти.

#### Образцы текстов:

1. Е-карта — это пластиковая карточка, которой можно оплачивать проезд в общественном транспорте Екатеринбурга.

2. Обелиск «Европа-Азия» — это памятник, который обозначает границу между двумя частями света. На Урале таких памятников 50.

Когда чтение является целью обучения языку, главной задачей преподавателя является научить с помощью чтения понимать и интерпретировать информацию, содержащуюся в текстах. Учащиеся должны научиться понимать аутентичный текст, не прибегая при каждой встрече с незнакомым языковым явлением к словарю. Существует несколько правил работы с текстом, которые должен знать преподаватель:

– это выработка умения понимать текст с опорой на жизненный опыт, для этого следует привлекать фоновую информацию, необходимую для понимания текста. При чтении текста преподаватель должен опираться, в первую очередь, на то, что известно в нем (слова, выражения), и пытаться с опорой на известное прогнозировать содержание текста, чтобы ученики могли догадываться о значении незнакомых слов;

– это умение отбирать тексты, объединенные одной темой;

– это работа над заголовком текста, работа с рисунками, схемами и таблицами, сопровождающими данный текст [см. подробнее: Федотова 2016].

Формирование умений проходит на **предтекстовом, текстовом и послетекстовом этапах**.

На предтекстовом этапе (**просмотровое чтение**) определяется по заголовку содержание текста, оцениваются фоновые знания.

Примерные задания: Читайте текст. Поставьте вопросы к выделенным словам. Определите значение слов.

**Аэропорт** — это место, где люди на самолётах летают в разные страны. Наш аэропорт — **Кольцово**. Самолёты и компания, которые перевозят людей, имеют свой **логотип**. Этот логотип — **Уральские авиалинии**.

На **текстовом этапе** определяется смысл текста, интерпретируется содержание, сравниваются собственные знания с информацией в тексте. При этом текст должен соответствовать коммуникативно-познавательным интересам и потребностям учащихся, должен соответствовать степени сложности языкового и уровню речевого опыта учащихся в родном и иностранном языках. Текст должен со-

держивать интересную для учащихся информацию и восприниматься ими как носитель не лингвистической, а содержательной информации. Вид такого чтения называется **изучающим**, и в данном случае анализ выполняет вспомогательную роль. С. К. Фоломкина подчеркивает: «Языковая форма текста содержит много ориентиров и подсказок, используя которые учащийся может в дальнейшем самостоятельно преодолеть языковые трудности» [Фоломкина 1987: 95]. В этом смысле удачной оказывается, например, работа с текстом, содержащим прилагательные колористической семантики.

Примерные задания: читайте текст. Подчеркните слова, отвечающие на вопросы *какой? какая? какое? какие?* Ответьте на вопросы:

Какого цвета цветок — гвоздика, одуванчик, василёк, ромашка?

Какого цвета платье невесты в России? Какого цвета платье невесты в вашей стране?

Назовите ваши любимые цветы. Какого они цвета?

#### Цвета и цветы.

**Красный** — цвет огня. **Цветок** красная гвоздика — символ памяти о погибших воинах. В России красный цвет — это цвет красоты, красоту девушку мы называем «красна девица».

**Жёлтый** — цвет солнца. В России жёлтый цвет — это цвет осени. Осенью мы видим жёлтые листья. Мы собираем урожай, пшеница — жёлтая. **Жёлтый** — цвет золота, золотой. В полях цветёт золотой одуванчик.

**Зелёный** — цвет деревьев, листьев и травы. Некоторые плоды имеют зелёный цвет — это огурцы и кабачки. Мы любим в еду класть приправы: зелёный укроп и зелёную петрушку.

**Голубой** — цвет неба. Колокольчики и незабудки — это голубые цветы. **Синий** — цвет воды. Волга — синяя река, Байкал — синее озеро. **Любимый цветок в России** — василёк — синего цвета.

**Белый** — цвет радости. Невеста в России надевает на свадьбу белое платье. Ромашка — символ России — имеет белые лепестки. Белая лилия — символ нежности.

**Чёрный** — цвет грусти. Чёрная лента — цвет смерти. Чёрный также цвет торжества. На вечеринку мужчина надевает чёрный костюм, а женщина может надеть чёрное платье. Чёрная орхидея — редкий цветок.

**Притекстовым упражнением**, проверяющим понимание текста, может быть задание, нацеленное на определение (не)соответствия предложений содержанию текста.

Примерные задания: прочитайте предложения и отметьте, верно или неверно.

**Красный** — цвет неба.

**Красная гвоздика** — символ памяти о погибших воинах.

**Байкал** — жёлтое озеро.

**Зелёная лилия** — символ нежности.

**Синий** — цвет радости.

**Мы видим чёрные листья.**

На **послетекстовом этапе работы** преподаватель должен направить деятельность учащихся на

развитие умений репродуктивного и продуктивного плана, т. е. умению выражать свои мысли в устной и письменной форме. Этому способствуют задания, развивающие «навыки установления логических связей» [Пассов 1989: 208].

Примерные задания: читайте текст. Выполните задания к тексту.

*Детская филармония — музыкальный дом, в котором выступают только дети. В Екатеринбурге в детской филармонии работают известные в России и в мире коллективы: ансамбль народных инструментов, квартет народных инструментов «Тринадцать струн» и джаз-хор.*

*Ансамбль народных инструментов — это весёлые девушки и юноши, которые играют на ложках, трещотках, на баяне и гитаре.*

*Джаз-хор — гастролирует по России и всему миру. В коллектив входят 150 девочек 4–18 лет. Репертуар хора — это джазовые композиции, песни народов мира и современная популярная музыка.*

*Квартет народных инструментов «Тринадцать струн» играет на двух домрах и двух балалайках. Балалайка имеет три струны. Домра бывает двух видов: трёхструнная с квартовым строем и четырёхструнная с квинтовым строем. В квартете музыканты играют на домрах с тремя и четырьмя струнами.*

Послетекстовые задания могут быть сформулированы в виде вопросов, на которые предполагается развернутый ответ, ср.: Кто выступает в Детской филармонии? На каких музыкальных инструментах играют музыканты? Какую музыку исполняют артисты? Выберите предложения, передающие основную информацию.

При подходе к чтению как к цели и средству обучения на начальном этапе круг тем и проблем, затрагиваемых в текстах, ограничивается, как правило, актуальными жизненными ситуациями и необходимостью адаптации иностранных учащихся к жизненным обстоятельствам в условиях иноязычной реальности. На продвинутом уровне владения РКИ в процесс обучения чтению включаются тексты (в т. ч. художественные), посредством которых осуществляется приобщение к изучаемой лингвокультуре. При таком подходе учащиеся должны перейти от анализа содержательно-фактуальной информации текста к содержанию концептуальному.

При обучении смысловому чтению на русском языке преподавателю необходимо решить целый ряд методологических проблем. В первую очередь это касается таких вопросов: 1) какие тексты по содержанию, уровню сложности, функционально-стилевой принадлежности отбирать для формирования навыков чтения; 2) в каком варианте: оригинальном или адаптированном — предлагать иностранцам отобранные для чтения тексты. После решения этих методологических вопросов встает следующий — о разработке системы упражнений, нацеленных на совершенствование навыков смыслового чтения, формирующих концептуальную систему обучающегося.

Очевидно, что содержание отобранных для работы на уроке текстов обладает не только лексико-

грамматическим, но также лингвокультурологическим потенциалом. В процессе чтения учебных текстов обучающиеся не только отрабатывают навыки произношения, повторяют грамматику и знакомятся с новой лексикой, они также формируют представление об истории, культуре, традициях, ментальности того народа, чей язык они изучают. Именно поэтому вопрос о концептуально-аксиологическом содержании учебных текстов становится предельно важным. Покажем на примере одной из методических разработок урока чтения для иностранных студентов неудачный, на наш взгляд, образец занятия (авторство не указывается намеренно).

Автор учебно-методической разработки предлагает иностранной аудитории рассказ Т. Толстой «Женский день». Преподаватель грамотно с методической точки зрения предлагает предтекстовые задания, в ходе выполнения которых обучающиеся знакомятся с именем и краткой биографией писательницы, а также с историей ее фамилии, столь значимой для русской культуры. Ведется подготовительная работа, нацеленная на прогнозирование содержания рассказа, который носит именно такое название. Далее предлагается текст рассказа: **Женский день.** У нас дома восьмое марта презирали: считали государственным праздником. Государственное — значит принудительно-фальшивое, с дудением в духовые инструменты, хождением строем, массовым заполнением карточек, называемых поздравительными открытками. «Желаем успехов в труде!...» Государственное — это когда на тебя кричат, унижают, тыкают в тебя пальцем: стой прямо и не переминайся с ноги на ногу! Это когда все теплое, домашнее, хорошее и уютное вытащено спросонья на мороз, осмеяно, подвергнуто оскорблениям. Государственное — это школа, первая примерка тюрьмы. В школе учат дурному и противоречивому. Говорят: «Сам погибай, а товарища выручай» и тут же велят доносить. Говорят: «Надо помогать другу», а списывать запрещают. И на уроках пения поют и поют про каких-то мертвых орлят, пионеров, партизан, солдат, якобы храбрых мальчишек, заползающих в тыл непроявленному врагу, чтобы там навредить, а так как известно, что мальчишки всегда вредят, что с них взять, — то и поешь с отвращением, по государственной, холодной обязанности...

Затем автор методической разработки предлагает рассуждать о том, что собой представляет праздник восьмого марта, кто может выступать героем данного рассказа, как герой может быть связан со школой и т. п. Далее автор предлагает работать с лексико-грамматическим материалом, концентрируя внимание на значении слов *презирать*, *государственный*, *дом* и *домашний*. Предлагаемые послетекстовые задания сосредоточивают внимание обучающихся на тональности рассказа и призывают дать оценку таким нравственным позициям: быть как все, стремиться выделиться, плохое / хорошее отношение к школе, к государству.

Позволим себе прокомментировать данный подход с методологической и методической точек зрения: приведенный фрагмент урока, как нетрудно



заметить, выстроен методически грамотно (выделяются предтекстовые, притекстовые и послетекстовые задания; ведется работа с незнакомой лексикой и т. д.), но сам выбор текста вряд ли можно назвать методологически обоснованным. Задумывается ли преподаватель, предлагающий иностранцам приведенный фрагмент рассказа Т. Толстой, над такими вопросами: Можно ли представлять данные тексты неподготовленному читателю, не владеющему знаниями об историко-идеологических особенностях жизни в СССР? Какой образ современной России может сформироваться у иностранца, изучающего русский язык на примере подобных текстов? Какое представление сложится у гражданина другой страны о русской школе после осмысления таких выражений: *школа как первая примерка тюрьмы, в школе учат дурному*.

Никто не станет отрицать столь важного для каждого современного россиянина значения авторского критического осмысления советской идеологии, подавляющей в человеке всякую индивидуальность, тем более — инакомыслие, противостоящей самостоятельности мысли вообще и воспитывавшей в советских гражданах «лучшие» чувства: чувство коллективизма (быть как все, делать что-то не как хочется, а как это делают все, не выделяясь и не выражая собственного мнения), чувство необходимости всегда и везде отчетливо и жестко отделять хорошее и плохое, чувство признания справедливости идеи о доминировании общественных интересов над личными и т. п. Нет никаких сомнений, что российское общество уже осознало результаты такого «идеологически благонадежного» воспитания. Но какова уверенность в том, что современными гражданами других государств подобные тексты будут правильно восприняты, если даже многим современным российским детям эти тексты без специального исторического комментария непонятны. Какова уверенность в том, что тексты авторов с европейским типом индивидуалистического мышления будут понятны носителям другого типа мышления, другой культуры — например, восточной, где коллективизм и уход от всего лично значимого являются главными ценностями. Насколько целесообразно включать подобные тексты в практику преподавания РКИ? Нет никаких сомнений, что при выборе текстов важно учитывать не только их лексико-грамматический потенциал, но также их культурологическую составляющую. Сама по себе проблематика, заявленная в тексте, весьма интересна: 8 марта — международный женский день. Эта тема способна создать основу для межкультурного диалога в рамках учебных материалов по РКИ, но удачен ли выбор текста Толстой с точки зрения его концептуально-аксиологического содержания, соотношенного с образовательными целями в условиях обучения РКИ.

Выбор текста для чтения, таким образом, это весьма важный вопрос. В этом случае на преподавателя РКИ ложится серьезная ответственность за то, какой образ своей страны он формирует у иностранца, изучающего русский язык, особенно на этапе начального обучения, когда иностранцы только начинают знакомиться с культурой и историей страны изучаемого языка. Необходимо отчетливо

понимать, на каком этапе обучения следует вводить материал с глубоким идеологическим потенциалом, на том ли, когда речь еще идет о лексико-грамматической работе? Таким образом, можно выделить следующие критерии отбора текстов с оценочным потенциалом, выступающих материалом для чтения:

1. Концептуально-аксиологическое содержание текста должно носить позитивный характер: у иностранцев должен формироваться такой образ страны изучаемого языка, который бы привлекал к процессу обучения, но не ставил перед вопросом, зачем изучать язык социально непрогрессивной или чуждой по ментальности страны.

2. Тексты должны соответствовать уровню готовности учащихся к восприятию информации не только с собственно языковой точки зрения, но также в плане готовности концептуальной системы иностранца к восприятию таких тем и проблем, которые связаны с неоднозначной оценкой некоторых событий истории России. Вероятно, этот перечень критериев может и должен быть расширен, чем в настоящее время занимается целый ряд исследователей<sup>1</sup>.

Следующим важным этапом в выработке основных подходов к определению формы и содержания методического обеспечения уроков чтения в поликультурной среде является **этап адаптации текстов** к уровню подготовки обучающихся, к уровню владения РКИ. Если признать необходимым (а это следует признать необходимым!) включение в процесс обучения художественных текстов, открывающих иностранцам богатство русского языка и культуры, то следует также прибегнуть к методикам адаптации текстов к восприятию аудитории. К сожалению, на сегодняшний день преподаватели РКИ все еще ощущают нехватку пособий по чтению, предлагающих адекватно в концептуальном плане отобранные и адаптированные тексты русских и российских писателей для иностранцев, хотя, конечно, определенный опыт в этой области уже накоплен (ср. работы М. Н. Баринцевой и др. [Баринцева и др. 2008], А. Н. Брыгиной [Брыгина 2005], Я. Л. Березовской, О. И. Шарафутдиновой [Березовская, Шарафутдинова 2015], И. К. Гапочки [Гапочка 1999], И. Г. Губиевой, В. А. Яцеленко [Губиева, Яцеленко 2008], А. В. Зориной [Зорина 2000], М. Г. Книппер, В. Ю. Розенцвейг [Книппер, Розенцвейг 1974], Н. В. Кулибиной [Кулибина 2001, 2013], Т. Е. Печерицы [Печерица 1986], А. В. Рачковской [Рачковская 2015], И. И. Яценко [Яценко 2004] и др.

При осмыслении вопроса предъявления аутентичных материалов иноязычной аудитории необходимо разграничить виды трансформации текста: компрессии и адаптации. При этом компрессией является процесс «сжатия» исходного текста с сохранением его концептуального содержания, но с

<sup>1</sup> В настоящее время теоретико-методологические основы и учебно-методические материалы с учетом такого подхода к отбору текстов разрабатывают преподаватели кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного Уральского государственного педагогического университета (А. П. Чудинов, Н. Б. Руженцева, Л. Е. Веснина, Е. В. Дзюба, С. А. Еремина и др.).

возможностью изменения языкового плана. Адаптация также является способом трансформации текста, однако в таком случае сохраняется не только основное содержание, но и стилевые, и языковые особенности текста-оригинала.

Функциональное назначение адаптации текста заключается в стремлении сделать речевое произведение более доступным читателю, для которого восприятие текста-оригинала затруднено по каким-либо причинам. Основные причины затруднений: отсутствие интеллектуальной и/или психологической подготовки к восприятию текста, ограниченный лексический запас, недостаточное знание грамматики, отсутствие в когнитивной системе воспринимающего текст той референтной базы, которая актуализирована в высказывании (культурная и/или языковая лакунарность) и т. д. По словам, А. Н. Брыгиной адаптированный художественный текст — это «вторичный текст, производный от первоисточника, который, имея с исходным текстом единство тематики и сюжетной основы, трансформируется путем комбинации некоторых лингвистических и нелинг-

вистических принципов-приемов для достижения целей успешной коммуникации» [Брыгина 2004]. Исследователь подчеркивает, что по соотношению объемов цитации и исключения можно выделить три основных типа адаптированных текстов: текст-фрагмент, в котором преобладает принцип исключения, художественная структура оригинала сохранена в наименьшей степени; текст-монтаж, в котором выше уровень цитации, а художественная структура оригинала сохранена частично; текст-вариант, в котором преобладает цитация и художественная структура оригинала сохранена максимально [Брыгина 2004].

Среди основных приемов композиционно-содержательной и/или языковой адаптации текста можно выделить инверсию, замену, редукцию, добавление. В качестве примера адаптации текста, предлагаемого для чтения в иноязычной аудитории (базовый уровень), можно использовать рассказ занимательного содержания Н. И. Сладкова «Дождь» (см. таблицу ниже).

#### Н. И. Сладков. Дождь (текст-вариант)

Авторский текст	Приемы адаптации	Адаптированный текст
Прогремел гром, и на землю <u>шлёпнулась</u> первая тяжёлая... селёдка!	<b>Замена (синонимическая)</b> на единицу с более широкой лексической валентностью (пример: <i>старый – ветхий</i> )	Прогремел гром, и на землю <u>упала</u> первая тяжёлая... селёдка!
Я <u>бросился в укрытие</u> . На <u>кошачье царство хлынул</u> селёдочный дождь.	<b>Отказ от замены</b> для сохранения идеи интенсивности и внезапности ( <i>хлынул</i> ), и сохранения выразительности ( <i>кошачье царство</i> )	Я <u>бросился в укрытие</u> . На <u>кошачье царство хлынул</u> селёдочный дождь.
Скоро везде по земле побежали селёдочные ручьи и собрались большие селёдочные лужи.	<b>Сокращение (исключение)</b> при условии того, что текст не «страдает» семантически	-
Из всех нор вылезли коты <u>и стали хватать</u> селёдки прямо на лету. <u>Так и</u> казалось, что они прыгают и кричат: «Дождик, дождик, <u>лучше!</u> ».	<b>Упрощение синтаксической и грамматической структуры</b> ( <i>стали хватать — хватали; так и казалось — казалось; лучше — еще, еще</i> )	Из всех нор вылезли коты. Они <u>хватали</u> селёдки прямо на лету. <u>Казалось</u> , что они прыгают и кричат: «Дождик, дождик, <u>еще, еще!</u> ».
<u>Много разных дождей видывал я</u> , но селёдочный дождь впервые падал на мою голову.	<b>Инверсия (синтаксическая)</b> в пользу более типичной конструкции; замена на более «простую» видовую форму глагола	<u>Я видел много разных дождей</u> , но селёдочный дождь впервые падал на мою голову.
<u>Было не до раздумий</u> ; я целые сутки ничего не ел. Селёдки же оказались на редкость вкусные и, главное, совсем не солёные!	<b>Упрощение синтаксической конструкции</b>	<u>Я долго не думал</u> . Я целые сутки ничего не ел. Селёдки же оказались на редкость вкусные и, главное, совсем не солёные!
Тут снова прогремел гром и на кошачий остров полил настоящий дождь, но только красного цвета! Сверкнула молния, и дождь стал белым! Я своими глазами увидел, как в красных кисельных берегах потекли белые молочные реки.	<b>Сокращение (исключение)</b> при условии того, что текст концептуально не «страдает» (концепт ‘чудесный дождь’ уже сформирован, и он будет поддерживаться далее)	-
Погода испортилась не на шутку. Я замёрз и промок насквозь. Но, на моё счастье, хлынул из туч сухой дождь. Под сухим дождём я быстро согрелся и совершенно высох. Интересный этот сухой дождь! Из чёрных туч низвергаются потоки воды, а на землю не падает ни капли! На земле сушь и жара!	<b>Сокращение (исключение)</b>	-
Я совсем было повеселел, ...	<b>Включение (дополнение)</b> с целью компенсации связности, утраченной в ходе сокращения	Я совсем было повеселел, но тут снова прогремел гром...
но тут мне на голую шею <u>шлёпнулось</u> что-то мокрое и холодное.	<b>Лексическая замена</b>	... и мне на голую шею <u>упало</u> что-то мокрое и холодное.
Я схватился за шею рукой; в руке оказался <u>маленький лягушонок!</u>	<b>Сокращение</b> ( <i>лягушонок — детеныш, следовательно, ‘маленький’</i> )	Я схватился за шею рукой; в руке оказался <u>лягушонок!</u>

Я <b>бросился бежать</b> ; по спине моей забарабанили крупные лягушки.	<b>Упрощение морфологической структуры</b> ( <i>бросился бежать</i> — <i>побежал</i> ) Сохранение лексической единицы ( <i>забарабанили</i> ) для сохранения авторского стиля и демонстрации звукового эффекта (от <i>барабан</i> )	Я побежал; по спине моей забарабанили* крупные лягушки.
На земле они собирались в зелёные лужи, и <b>выпученные глаза их</b> были похожи на водяные пузыри.	<b>Инверсия (синтаксическая)</b> <b>Лексическая замена</b> (выпученные — большие) <b>Сокращение</b> (лужи всегда на земле)	Они собирались в зелёные лужи, и <b>их большие глаза</b> были похожи на водяные пузыри.
Наши лягушки всегда квакают перед дождём, а местные начали свой лягушачий концерт после дождя.	-	Наши лягушки всегда квакают* перед дождём, а местные начали свой лягушачий концерт после дождя.
<b>Они, наверное</b> , радовались, что, наконец, попали с неба на землю.	<b>Инверсия (синтаксическая)</b>	<b>Наверное, они</b> радовались, что, наконец, попали с неба на землю.
Лягушки квакали, а я думал о том, что <b>не плохо бы</b> достать зонт.	<b>Упрощение грамматической структуры</b> (устранение разговорной конструкции)	Лягушки квакали, а я думал, что <b>мне нужен</b> зонт.
В лягушачий дождь <b>носил бы его как положено</b> , ручкой вниз, а в дождь селедочный — ручкой вверх. Очень удобно: и сам сухой, и полный зонт свежих селедок!	<b>Упрощение грамматической структуры</b> (замена сослагательного наклонения)	В лягушачий дождь <b>я буду носить его</b> ручкой вниз, а в дождь селедочный — ручкой вверх. Очень удобно: и сам сухой, и полный зонт свежих селедок!

\*Примечание: объяснить значение слова и способ образования.

Система упражнений к адаптированному тексту Н. И. Сладкова.

**Предтекстовые задания.**

3.



1. \_\_\_\_\_ 2. \_\_\_\_\_ 3. \_\_\_\_\_ 4. \_\_\_\_\_  
 А. Ручей      Б. Лужа и водяные пузыри      В. Селёдка      Д. Лягушка

3. Сопоставьте слова: *дождь* — *дождик*, *лягушка* — *лягушонок*; *селёдка* — *селёдочный*, *лягушка* — *лягушачий*, *вода* — *водяной*. Что они обозначают?

4. Кто или что может *идти* / *ходить*; *бежать* / *лететь* / *летать*; *нести* / *носиться*? Выберите слова из этого ряда: *дождь*, *снег*, *время*, *часы*, *вода*, *ручей*...; соедините слова. Образец: человек идёт.

5. Прочитайте текст (см. адаптированный вариант выше).

**Притекстовые вопросы и задания:**

6. Ответьте на вопросы:

1) Сборник рассказов Никлая Сладкова называется «Чудесная планета». Почему автор так назвал произведение?

2) «Дождь» — рассказ из этого сборника. Какие шли дожди на этой чудесной планете?

**Послетекстовые вопросы и задания:**

7. Ответьте на вопросы:

1) Бывают ли такие дожди на нашей планете?

2) Придумайте, какие еще дожди могут идти на чудесной планете.

Методический комментарий: некоторые ответы можно записать на доске в два столбца, ср:

Конфетные	Фруктовые
Котлетные	Апельсиновые
Овощные...	Малиновые...

1. Найдите в словаре: *гром*, *упасть*, *селёдка*, *укрытие*, *царство*, *хлынуть*, *хватать*, *квакать*.

2. Соедините картинку и слово (например: 1 — А, 2 — Б ...).

8. Подумайте, как образуются слова: *конфета* — *конфетный*, *котлета* — *котлетный* (показать словообразовательную модель: *конфет* + *n* + *-ый, -ая, -ое, -ие*); *фрукт* — *фруктовый*, *апельсин* — *апельсиновый* (показать словообразовательную модель: *фрукт* + *ov* + *-ый, -ая, -ое, -ие*).

Методический комментарий: работа со словообразовательными моделями с начального уровня обучения позволяет приучить обучающихся к наблюдению за языковыми словообразовательными явлениями с той целью, чтобы они не воспринимали каждую единицу одного словообразовательного гнезда как новое, отдельно существующее слово. Это способствует развитию языковой догадки, актуальной для развития навыков чтения иностранного текста.

9. Подумайте, что бывает на нашей планете *конфетным* (*конфетная фабрика*, *конфетная диета*), *апельсиновым* (*апельсиновый сок*, *апельсиновый джем*). Продолжите ряд.

Методический комментарий: подобная работа помогает показать, в каких случаях лексическая сочетаемость возможна (*конфетный ряд*, *конфетная обёртка*), в каких невозможна (или возможна только на чудесной планете), ср.: *конфетный дождь*.

**Заключение.** Методика обучения иностранцев чтению на русском языке имеет серьезные традиции, однако развитие социальной, политической и экономической сфер общественной жизни, техноло-

гический прогресс, активизация межкультурного диалога, стирание разного рода границ — эти и иные факторы заставляют методистов вновь задумываться о поиске наиболее эффективных приемов и методов обучения иностранцев чтению аутентичных текстов на русском языке. Выбор этих методических приемов обусловлен теоретико-методологическими принципами обучения, которые определяют критерии отбора учебного материала с точки зрения соответствия демографическим особенностям аудитории, уровню владения языком, психологической и интеллектуальной готовности обучающихся воспринимать учебные тексты, обладающие определенным концептуально-аксиологическим содержанием.

Иными словами, обучение чтению тогда становится эффективным, когда выполняются определенные условия: текст, подобранный для чтения и изучения, должен быть несложным, полезным и занимательным. На начальном этапе обучения при небольшом лексическом запасе и небольшом наборе освоенных грамматических форм у учащихся выбираются простые доступные тексты. Второе условие освоения чтения — это межкультурный подход: тексты должны быть снабжены узнаваемыми общекультурными словами или региональными терминами, помогающими быстрее адаптироваться обучающемуся и снять так называемый «культурный барьер». Третье условие эффективного обучения чтению: подбор текстов должен быть ранжированным по содержанию и языковым средствам. Эти условия помогают работать учителю и ученику над увеличением лексического запаса, над освоением грамматических категорий, форм и при этом не испытывать культурного шока при знакомстве с национально-специфическими реалиями.

Некоторые предложенные в статье тексты и упражнения к ним, представленные фрагменты урока чтения адаптированных текстов демонстрируют действие описанных методологических принципов и указанных методических условий обучения чтению.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Бабайлова А. Э.* Текст как продукт, средство и объект коммуникации при обучении неродному языку. — Саратов: СГУ, 1987. — 152 с.

*Баландина Л. В., Полищук З. Н., Крапивина С. А.* Читаем и говорим по-русски: книга для чтения в 2-х ч. — М.: МГЛУ, 2009.

*Балыхина Т. М.* Обучение чтению на русском языке как неродном // Методика преподавания русского языка как неродного. — М.: РУДН, 2007. — С. 136–145.

*Баринцева М. Н., Жабоклицкая И. И., Курлова И. В., Петанова А. Ю., Чубарова О. Э.* Шкатулочка: пособие по чтению для иностранцев. — М.: Рус. яз. Курсы, 2008. — 144 с.

*Барсукова-Сергеева О. М.* Читая сказки. — М.: Флинта: Наука, 2009. — 200 с.

*Березовская Я. Л., Шарафутдинова О. И.* Русский язык как иностранный. Чтение. — Челябинск: ЮУрГУ, 2015. — 135 с.

*Брыгина А. В.* Лингвистические принципы адаптации художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. — М., 2005.

*Бачерникова В. Н.* Художественная литература на занятиях по русскому языку со студентами-иностранцами: чтение и принципы отбора: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — М.: МГПИ, 1966. — 16 с.

*Васильева А. Н.* Русская художественная литература в иностранной аудитории как предмет изучения и как материал обучению языку. — М.: МАПРЯЛ, 1972. — 29 с.

*Вейзе А. А.* Чтение, реферирование и аннотирование иностранного текста. — М.: Высшая школа, 1985. — 127 с.

*Гальскова Н. Д., Гез Н. И.* Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика. — М.: Академия, 2006. — 230 с.

*Гапочка И. К.* Я читаю по-русски. — М.: Рус. яз., 1999. — 124 с.

*Губиева И. Г., Яцеленко В. А.* 50 русских текстов: Книга для чтения на русском языке для иностранцев. — М.: Рус. яз. Курсы, 2008. — 168 с.

*Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д.* Обучение чтению (на материале художественных текстов). — М.: Рус. яз., 1984. — 98 с.

*Зорина А. В.* Принципы адаптации художественных текстов // Проблемы обучения иностранных граждан на современном этапе. — Волгоград: Перемена, 2000. — С. 43–44.

*Пассов Е. И.* Основы коммуникативной методики обучения иноязычному общению. — М.: Рус. яз., 1989. — 208 с.

*Клычкова З. И.* Психологические особенности обучения чтению на иностранном языке. — М.: Просвещение, 1983. — 207 с.

*Книппер М. Г., Розенцвейг В. Ю.* Лексико-семантическое описание адаптации текста // Лингвистика текста. — М.: МГПИИЯ им. М. Тореза, 1974. — Ч. 1. — С. 131–136.

*Кулибина Н. В.* Адаптировать нельзя понять // Русский язык за рубежом. — 2013. — № 5. — С. 22–30.

*Кулибина Н. В.* Художественный текст в лингводидактическом осмыслении: дис. ... д-ра пед. наук. — М., 2001.

*Печерица Т. Е.* Использование художественного текста при обучении РКИ (отбор и адаптация текстов для чтения). — М.: МГУ, 1986. — 94 с.

*Пиневиц Е. В.* Обучение чтению иностранных учащихся. — М.: МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2011. — 32 с.

*Рачковская А. В.* Художественный текст на занятиях по РКИ: критерии отбора и характер адаптации // Этнокультурный и социолингвистический аспекты теории и практики преподавания языков. — Мн.: БНТУ, 2015. — С. 121–131.

*Финагина Ю. В.* Русский язык как иностранный. Пособие по чтению. — СПб.: НИУ ИТМО; ИХиБТ, 2014. — 81 с.

*Федотова Н. Л.* Методика преподавания РКИ. — СПб.: Златоуст, 2016. — С. 92–95.

*Фоломкина С. К.* Обучение чтению на иностранном языке в неязыковом вузе. — М., 1987. — С. 95.

*Чеснокова М. П.* Методика обучения чтению // Методика преподавания РКИ. — М.: МАДИ, 2015. — С. 105–117.

*Яценко И. И.* Русская «нетрадиционная» проза конца XX в.: пособие для иностранных учащихся. — СПб.: Златоуст, 2004. — 168 с.

#### REFERENCES

*Babaylova A. E.* Tekst kak produkt, sredstvo i ob"ekt kommunikatsii pri obuchenii nerodnomu yazyku. — Saratov: SGU, 1987. — 152 s.

*Balandina L. V., Polishchuk Z. N., Krapivina S. A.* Chitaem i govorim po-russki: kniga dlya chteniya v 2-kh ch. — M.: MGLU, 2009.

*Balykhina T. M.* Obuchenie chteniyu na russkom yazyke kak nerodnom // Me-todika prepodavaniya russkogo yazyka kak nerodnogo. — M.: RUDN, 2007. — S. 136–145.

*Barintseva M. N., Zhaboklitskaya I. I., Kurlova I. V., Petanova A. Yu., Chubarova O. E.* Shkatulochka: posobie po chteniyu dlya inostrantsev. — M.: Rus. yaz. Kursy, 2008. — 144 s.

*Barsukova-Sergeeva O. M.* Chitaya skazki. — M.: Flinta: Nauka, 2009. — 200 s.

*Berezovskaya Ya. L., Sharafutdinova O. I.* Russkiy yazyk kak inostrannyu. Chtenie. — Chelyabinsk: YuUrGU, 2015. — 135 s.

*Brygina A. V.* Lingvisticheskie printsipy adaptirovaniya khudozhestvennogo teksta: dis. ... kand. filol. nauk. — M., 2005.

*Bachernikova V. N.* Khudozhestvennaya literatura na zanyatiyakh po russkomu yazyku so studentami-inostrantsami: chtenie i printsipy otbora: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — M.: MGPI, 1966. — 16 s.

*Vasil'eva A. N.* Russkaya khudozhestvennaya literatura v inostrannoy auditorii kak predmet izucheniya i kak material obucheniya yazyku. — M.: MA-PRYaL, 1972. — 29 s.

*Veyze A. A.* Chtenie, referirovanie i annotirovanie inostrannogo teksta. — M.: Vysshaya shkola, 1985. — 127 s.

*Gal'skova N. D., Gez N. I.* Teoriya obucheniya inostrannym yazykam. Ling-vodidaktika i metodika. — M.: Akademiya, 2006. — 230 s.

*Gapochka I. K.* Ya chitayu po-russki. — M.: Rus. yaz., 1999. — 124 s.

*Gubieva I. G., Yatsenko V. A.* 50 russkikh tekstov: kniga dlya chteniya na russkom yazyke dlya inostrantsev. — M.: Rus. yaz. Kursy, 2008. — 168 s.

*Zhuravleva L. S., Zinov'eva M. D.* Obuchenie chteniya (na materiale khudo-zhestvennykh tekstov). — M.: Rus. yaz., 1984. — 98 s.

*Zorina A. V.* Printsipy adaptirovaniya khudozhestvennykh tekstov // Problemy obucheniya inostrannykh grazhdan na sovremennom etape. — Volgograd: Peremena, 2000. — S. 43–44.

*Passov E. I.* Osnovy kommunikativnoy metodiki obucheniya inoyazychnomu obshcheniyu. — M.: Rus. yaz., 1989. — 208 s.

*Klychnikova Z. I.* Psikhologicheskie osobennosti obucheniya chteniya na inostrannom yazyke. — M.: Prosveshchenie, 1983. — 207 s.

*Knipper M. G., Rozentsveyg V. Yu.* Leksiko-semanticheskoe opisanie adap-tatsii teksta // Lingvistika teksta. — M.: MGPIYa im. M. Toreza, 1974. — Ch. 1. — S. 131–136.

*Kulibina N. V.* Adaptirovat' nel'zya ponyat' // Russkiy yazyk za rubezhom. — 2013. — № 5. — S. 22–30.

*Kulibina N. V.* Khudozhestvennyy tekst v lingvodidakticheskom osmyslenii: dis. ... d-ra ped. nauk. — M., 2001.

*Pecheritsa T. E.* Ispol'zovanie khudozhestvennogo teksta pri obuchenii RKI (otbor i adaptatsiya tekstov dlya chteniya). — M.: MGU, 1986. — 94 s.

*Pinevich E. V.* Obuchenie chteniya inostrannykh uchashchikhsya. — M.: MGTU im. N. E. Baumana, 2011. — 32 s.

*Rachkovskaya A. V.* Khudozhestvennyy tekst na zanyatiyakh po RKI: kriterii otbora i kharakter adaptatsii // Etnokul'turnyy i sotsiolingvisticheskiy aspekty teorii i praktiki prepodavaniya yazykov. — Mn.: BNTU, 2015. — S. 121–131.

*Finagina Yu. V.* Russkiy yazyk kak inostrannyu. Posobie po chteniya. — SPb.: NIU ITMO; IKhiBT, 2014. — 81 s.

*Fedotova N. L.* Metodika prepodavaniya RKI. — SPb.: Zlatoust, 2016. — S. 92–95.

*Folomkina S. K.* Obuchenie chteniya na inostrannom yazyke v neyazykovom vuze. — M., 1987. — S. 95.

*Chesnokova M. P.* Metodika obucheniya chteniya // Metodika prepodavaniya RKI. — M.: MADI, 2015. — S. 105–117.

*Yatsenko I. I.* Russkaya «netraditsionnaya» proza kontsa XX v.: posobie dlya inostrannykh uchashchikhsya. — SPb.: Zlatoust, 2004. — 168 s.

#### Данные об авторах

Дзюба Елена Вячеславовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: elenacz@mail.ru.

Светлана Александровна Ерѐмина — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации, Уральский государственный педагогический университет.

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

E-mail: swegle@yandex.ru.

#### About the authors

Elena Vyacheslavovna Dziuba — Doctor of Philology, Associate Professor, Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Institute of Philology, Culturology and Intercultural Communication, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Svetlana Aleksandrovna Eremina — Associate Professor, Institute of Philology, Culturology and Intercultural Communication. Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

О. Н. Кондратьева  
Кемерово, Россия

## ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ПОВЫШЕНИЯ ОРФОГРАФИЧЕСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ СРЕДНЕГО ЗВЕНА<sup>1</sup>

**Аннотация.** Статья посвящена одной из наиболее актуальных проблем обучения русскому языку — проблеме формирования орфографической компетенции школьников среднего звена. В качестве средства повышения уровня орфографической грамотности обучающихся предлагается использовать на уроках методику, включающую элементы этимологического анализа. Необходимость разработки и внедрения новой методики определяется недостаточно эффективной реализацией работы с беспроверочными словами в рамках традиционных школьных учебно-методических пособий.

Предлагается концепция использования этимологического анализа на уроках русского языка в средней школе, и приводятся варианты ее реализации для обучающихся разных возрастных групп среднего звена. Основными элементами, которые применяются вне зависимости от возраста школьников, являются 1) знакомство с этимологией слова или морфемы (рассказ учителя или самостоятельный поиск обучающимися информации в словарях); 2) подбор слов с изучаемой морфемой и определение их семантики; 3) фиксация схемы, содержащей исторически родственные слова; 4) составление предложений с подобранными словами.

В статье содержится описание опыта применения разработанной методики, результаты позволили доказать, что при ее применении обучающиеся с легкостью, не прибегая к механическому заучиванию, усваивают написания словарных слов, содержащих непроверяемую с точки зрения современного русского языка орфограмму, что является подтверждением продуктивности разработанной методики.

Использование этимологического анализа активизирует внимание обучающихся, способствует осознанному овладению правилами русского языка, расширяет их лексикон и кругозор, знакомит с историческими закономерностями развития языка, оставившими след в современном русском языке.

**Ключевые слова:** орфографическая грамотность; орфографическая компетенция; этимологический анализ в школе; активизация мыслительной деятельности; возрастные особенности обучающихся.

O. N. Kondratyeva  
Kemerovo, Russia

## THE ETYMOLOGICAL ANALYSIS AT THE OF RUSSIAN LANGUAGE LESSONS AS ONE OF THE MEANS OF ORTHOGRAPHICAL LITERACY INCREASE OF MIDDLE-SCHOOL STUDENTS

**Abstract.** Article is devoted to one of the most actual problems of training to Russian — to a problem of formation spelling that of students of an average link. As means of increase of a level of spelling literacy trained it is offered to use a procedure including elements of the etymological analysis at lessons. The indispensability of development and introduction of a new procedure is defined insufficiently by effective realization of work on not checked words within the limits of traditional school methodical grants.

The concept of use of the etymological analysis at lessons of Russian in high school is offered and versions of its realization for trained different age groups of an average link are resulted. Basic elements which are applied without dependence from age of students: 1) acquaintance to ethymology of a word or a morpheme (the story of the teacher or independent search trained the information in dictionaries); 2) selection of words with a studied morpheme and definition of their semantics; 3) fixing of the diagram containing historically related words; 4) preparation of offers with the picked up words.

The description of experience of application of the developed procedure occurs in article, results have allowed to prove, that at its application trained with ease, not resorting to mechanical learning, acquire a writing of the dictionary words containing not checked from the point of view of modern Russian spelling rule, that is confirming of efficiency of the developed procedure.

Use of the etymological analysis makes active attention trained, assists the realized mastering by rules of Russian, expands their lexicon and an outlook, acquaints with historical regularities of progress of the language, left a trace in modern Russian.

**Keywords:** orthographical literacy; orthographical competence; the etymological analysis at school; activization of cognitive activity; age features trained.

Поиск эффективных способов обучения школьников орфографии традиционно является одной из наиболее актуальных проблем методики преподавания русского языка. Многие лингвисты полагают, что эта цель практически недостижима, «абсолютно грамотными и в орфографии, и в пунктуации являются ... немногие знающие учителя русского языка. Все остальные пишущие люди, считающиеся грамотными, грамотны лишь относительно» [Щерба 1940: 5]. В настоящий момент названная проблема приобретает особую значимость, поскольку наблюдается повсеместное снижение уровня грамотности, обусловленное тем, что современные обучающиеся

практически не читают художественной литературы, у многих из них отсутствует интерес к урокам русского языка, традиционные методики обучения орфографии оказываются в таких условиях малоэффективными, поэтому необходима разработка новых методик и приемов, нацеленных на развитие познавательных интересов учеников и использование активных форм обучения.

Однако до сих пор в области работы с беспроверочными словами большинство школьных учебников ограничивается лишь рекомендацией запомнить предложенный перечень слов, что является непродуктивным и вызывает у учащихся существенные

трудности, во-первых, ввиду многочисленности подобных слов, во-вторых, механическое заучивание без осознания и осмысления является трудоемкой и скучной, а потому малоэффективной формой приобретения знаний. Данную проблему можно решить при помощи использования элементов этимологического анализа при работе со словарными словами, потому что он помогает осознанно воспринимать особенности написания слов и пробуждает интерес обучающихся к изучению русского языка.

В настоящее время этимологический анализ практически не используется или используется достаточно нерегулярно в рамках школьного курса русского языка, что во многом объясняется тем обстоятельством, что большинство учебников не нацелено на применение данного метода. Однако в новых учебно-методических комплексах [Рыбченкова 2014; Шмелёв 2017] наблюдаются некоторые вкрапления исторических справок. Наиболее отчетливо это проявляется в учебнике Л. М. Рыбченковой, на страницах которого приводятся интересные факты из истории русского языка (излагается происхождение некоторых слов и морфем, объясняются исключения из правил, рассказывается о фонемах, которых не существует в современном русском языке).

Но и при использовании данного учебно-методического комплекса концепция системного использования этимологического анализа как средства повышения орфографической грамотности обучающихся в значительной степени зависит от учителя. При этом имеют значение не только его глубокие знания по истории русского языка и его владение методиками этимологического анализа, но и осознание им необходимости поиска активных и потому эффективных методик обучения, формирования устойчивого интереса к изучению родного языка в тесной связи с его историей.

Применение этимологического анализа и его элементов на уроке позволяет вызвать устойчивый интерес к изучению русского языка, поскольку предлагаемые учителем занимательные упражнения развивают языковое чутье, расширяют кругозор обучающихся, делают запоминание более легким, пополняют словарный запас учеников.

Современный учитель располагает возможностью использовать для подготовки к урокам с элементами этимологического анализа не только классические работы В. В. Иванова и З. И. Потихи, В. В. Колесова, Т. Л. Мироновой, Ю. В. Откупщикова, Н. М. Шанского и др., но и современные учебные пособия [Введенская, Колесников 2004; Ольгович 1996–2008; Шелепова 2005, Штрекер 2005 и др.], а также этимологические словари, разработанные специально для школьников [Галинова, Березович 2016; Рут 2011; Шанский, Боброва 1997 и др.].

Существуют некоторые авторские подходы к применению этимологического анализа в качестве средства совершенствования орфографической грамотности учащихся, созданные учителями-словесниками [Бабушкина 2001; Багайдина 2016; Исаева, Хамитова 2017; Подшибякина 1984; Саттыбаева 2013; Тарасова 2015 и др.]. Предлагаемые авторами методики применения этимологического

анализа ориентированы преимущественно на учащихся начальной школы, несомненно, что обучающиеся среднего звена также нуждаются в занятиях подобного рода, кроме того, в силу возрастных особенностей и уже сложившегося учебного опыта они в большей степени готовы к историческому комментированию, готовы к активной познавательной деятельности.

Для обучающихся среднего и старшего звена в основном предлагается использовать на уроках историческое комментирование фактов русского языка. Подобный вид деятельности (при всей его несомненной значимости) в большей степени ориентирован на знакомство с общими тенденциями в развитии фонетического, лексического и грамматического строя русского языка [Еремина 2015; Зайцева 2005; Штрекер 2005 и др.], а не на рассмотрение этимологии слова и установление связей слов внутри языка и за его пределами.

В ходе анализа разработанных методик применения элементов этимологического анализа в школе было выявлено, что на данный момент нет рельефно разработанного подхода, который позволил бы на протяжении всех лет обучения системно и последовательно реализовать применение этимологического анализа в рамках средней школы. Это свидетельствует о том, что школьный курс русского языка нуждается в создании опорной, четко проработанной концепции применения этимологического анализа в качестве средства повышения орфографической грамотности обучающихся.

В данной статье предлагается концепция использования этимологического анализа на уроках русского языка в средней школе и приводятся варианты ее реализации для обучающихся разных возрастных групп среднего звена.

Безусловно, эффективное использование этимологического анализа на уроках русского языка возможно при соблюдении ряда условий: во-первых, это глубокие знания в области истории русского языка, знание существующих этимологических словарей, наличие навыков работы с ними, а также владение методикой этимологического анализа учителем-предметником; во-вторых, осознание учителем необходимости поиска активных и потому эффективных методик обучения, формирования устойчивого интереса к изучению родного языка в тесной связи с его историей; в-третьих, учет при подборе материала для исторического комментирования его практической направленности, привлечение только таких этимологических сведений, которые проясняют внутреннюю логику современных орфографических, лексических и грамматических особенностей; в-четвертых, систематический характер использования на занятии этимологического анализа и исторического комментирования; в-пятых, учет основополагающих принципов дидактики (доступность, учет возрастных особенностей и уровня развития обучающихся конкретного класса).

Работа с применением этимологического анализа, ориентированная на повышение уровня грамотности и расширение словарного состава обучающихся, должна проводиться регулярно, оптимально

ным вариантом является проведение подобной языковой разминки в начале каждого урока.

Этимологический анализ на уроке предполагает выявление исходного значения слова, установление источника и времени появления слова в русском языке, определение способа его образования от исходной производящей основы, описание искомого морфологического строения слова, его исконых словообразовательных и семантических связей. Установив вместе с учителем, как образовалось словарное слово, содержащее непроверяемую орфограмму, обучающиеся легко усваивают его написание, не прибегая к механическому заучиванию.

Из существующих методик применения этимологического анализа при работе со словарными словами наиболее продуктивной нам представляется методика группировки «трудных в орфографическом отношении слов по родственным корням (с общим этимологическим корнем)» [Шелепова 2005: 109]. Такая группировка создает «благоприятные условия для возникновения мыслительных ассоциаций у школьников, позволяет учителю более эффективно организовать словарную работу с классом» [Ванюшечкин 1968: 21]. Названные положения являются основой предлагаемой в данной статье методики.

Развитие умений грамотного письма при помощи этимологического анализа можно производить в несколько этапов, количество и существенные характеристики которых будут варьироваться в зависимости от возрастной группы обучающихся. Различным будет и количество изучаемых морфем в течение одной языковой разминки.

**Основные этапы методики, которые применяются вне зависимости от возраста школьников:**

1) Знакомство с этимологией слова или морфемы (рассказ учителя или самостоятельный поиск обучающимися информации в словарях); 2) подбор слов с изучаемой морфемой и определение их семантики; 3) фиксация схемы, содержащей исторически родственные слова; 4) составление предложений с подобранными словами. **Вариативная часть:** применение иллюстраций; введение проблемной ситуации.

Ход работы с применением всех этапов методики может быть таким:

1) показ изображения предмета, в названии которого содержится заимствованная морфема;

2) фиксация наименования этого предмета на доске с пропуском орфограммы; введение проблемной ситуации;

3) подбор обучающимися слов с затруднительной морфемой и определение их лексического значения. Фиксация учителем слов на доске с пропуском затруднительной буквы;

4) определение обучающимися связи между названными предметами;

5) комментарий учителя: приведение исторической справки, ее фиксация на доске. Вставка пропущенных букв;

6) закрепление изученного материала: составление предложений с подобранными словами.

Рассмотрим подробно одну из таких языковых разминок на примере изучения слов с морфемой *аква-*, проведенную на уроке русского языка в 6

классе<sup>1</sup>. Начинается занятие с показа картинки на слайде (например, фотографии акваланга) и, соответственно, вопроса к обучающимся, что на ней изображено. После ответа детей учитель фиксирует слово на доске, пропустив букву, написание которой может вызвать затруднение (акв...ланг). Затем учитель спрашивает у учеников, что нужно писать на месте пропуска. Соответственно, в детской аудитории появляются разногласия.

Далее учитель предлагает детям вспомнить слова, которые также начинаются с *аква-* и фиксирует их на доске (вновь с пропуском «проблемной» буквы). Затем ученики определяют значения этих слов, предлагая следующие толкования:

*Аквариум* — прозрачная емкость с **водой** для содержания рыбок и **водорослей**.  
*Акваланг* — **вололазное** снаряжение для погружения под **воду**.  
*Аквапарк* — развлекательный центр с **водными** аттракционами.  
*Аквагория* — участок **водной** поверхности, имеющий границы.  
*Акварель* — краски, растворимые **водой**, рисунок такими красками.  
*Аквамарин* — (полу)драгоценный камень цвета морской **воды**.  
 «Аквафор» — российская компания, производящая фильтры для очистки **воды**.

Далее учитель спрашивает, что же объединяет все эти предметы. Школьники самостоятельно делают вывод, что все приведенные слова так или иначе связаны с водой. И уже после этого заключения педагог дает историческую справку: *Аква* — латинское *aqua* — «вода» [Шанский, Иванов, Шанская 1971: 24], фиксирует ее на доске, вставляет пропущенные орфограммы и выделяет их. Схема, содержащая исторически однокоренные слова, будет выглядеть следующим образом:



Закрепление изученного материала происходит в процессе составления учениками предложений, в состав которых будут входить зафиксированные в схеме слова. При этом несколько обучающихся могут работать у доски. Для слов с корнем *аква* — обучающиеся могут предложить следующие варианты предложений:

- На День рождения мне подарили *аквариум*.
- Я никогда не видел настоящий *акваланг*.
- По субботам с родителями мы ходим в *аквапарк*.
- На следующий урок рисования нам сказали принести *акварель*.
- У моей мамы бусы из *аквамарина*.

<sup>1</sup> В статье используются материалы курсового проекта Ю. С. Игнатовой (направление «Педагогическое образование» (профиль «Русский язык и литература»), выполненного под руководством автора статьи.



- Из моего окна виден магазин «Аквафор».
- Семиклассникам задали отметить на контурных картах продуктивные *акватории* Мирового океана.
- Мама купила очень хороший фильтр — «Аквафор».

Подобным образом на последующих занятиях проводятся разминки с применением этимологического анализа для изучения правописания слов, содержащих морфемы *авто-*, *теле-*, *гео-*, *-терра* и другие. Приведем основные результаты для четырех базовых блоков (значение морфемы, исторически однокоренные слова и их значение, схема, составленные учениками предложения).

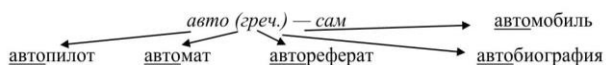
**1. Авто** — соответствует *auto-* (от греч. *autos* — сам) европейских языков во многих новых словах, напр. *автóграф*, *автомобиль*, *автóбус*, *автомат* и т. д., которые были заимствованы в основном через польское и немецкое посредство. Ударение *автóграф* указывает на польск. *autograf*, *автóбус* — на польск. *autobus* как на ближайший источник. Также *автономия*, возм., из польск. *autonomia* [Фасмер 1986, I: 60].

Обучающиеся подобрали следующие слова и указали их семантику:

*Автомобиль* — самоходное транспортное средство.  
*Автобиография* — последовательное описание человеком собственной жизни.  
*Автопилот* — устройство, ведущее транспортное средство по определённой траектории.  
*Автомат* — устройство, которое работает по заданной программе без человеческого вмешательства.  
*Автореферат* — сделанное самим автором краткое изложение научной работы.

Попутно отметим, что при характеристике слова *автомат* многие школьники указывали значение жаргонизма в автомобильной сфере — автоматическая коробка передач, а слово *автореферат* они называли, но не смогли самостоятельно сформулировать его значение и затруднились с составлением предложения.

Фиксируемая на доске схема выглядит следующим образом:



Обучающиеся составили следующие предложения с подобранными словами:

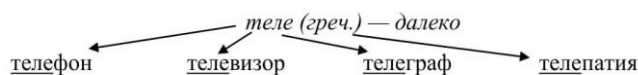
- Вчера мы ездили в магазин на *автомобиле*.
- Недавно я прочитал *автобиографию* известного ученого.
- В Москву мы летали на самолете, управляемом *автопилотом*.
- Мой папа предпочитает машины с *автоматом*, нежели с механикой.
- Написание *автореферата* предшествовало успешной защите диссертации.

**2. Теле** — греческое τῆλε «далеко», «вдали», «вдаль» [Черных 1999, II: 234].

Школьники вспомнили следующие слова с данным корнем и указали их значение:

*Телефон* — система связи для передачи голоса на дальнее расстояние.  
*Телевизор* — электронное устройство для приема и изображения телевизионных программ.  
*Телеграф* — техническое средство для передачи информации на дальние расстояния.  
*Телепатия* — передача и восприятие мыслей и чувств на расстоянии без применения каких-либо технических средств

Фиксируемая на доске схема:



На этапе составления предложений получились следующие результаты:

- На уроке у меня неожиданно зазвонил *телефон*.
- *Телевизор* работал очень громко.
- На уроке географии я узнал, что такое *телеграф*.
- В фантастических фильмах герои часто обладают *телепатией*.

**3. Гео** — греческое *geo* — «земля» [Семёнов 2003]. Обучающиеся подобрали следующие слова и определили их значение:

*География* — наука, изучающая географическую поверхность Земли.  
*Геология* — наука о строении и истории развития Земли.  
*Геометрия* — раздел математики, изучающий пространственные свойства объектов; измерение Земли.  
*Геолокация* — определение географического положения интернет-пользователя.  
*Георгий* — в переводе с греческого «землепашец».

*География*, *геометрия* толковались обучающимися как дисциплины школьной программы, затем уже уточнялась специфика этих дисциплин, объекты их изучения, после чего значения слов уточнялись. Имя *Георгий* школьники называли, но, конечно же, не знали историю его происхождения, тем не менее, исходя из предыдущих примеров, предлагали разнообразные интерпретации его значения.

Фиксируемая на доске схема:



Составленные обучающимися предложения:

- На уроке *географии* мы научились высчитывать процент солёности морей.
- В старших классах нам хотят ввести новый предмет — *геологию*.
- Приложение запросило доступ к *геолокации* пользователя.
- Благодаря урокам *геометрии*, мы с лёгкостью можем определить периметр и площадь любой комнаты.
- *Георгий* Иванович задал нам написать сочинение на тему «Как выжить в лесу?».

4. **Терра** — латинское terra «земля» [Фасмер 1987, IV: 50]. Обучающиеся самостоятельно подобрали слова и определили их значение:

**Террариум** — помещение для пресмыкающихся (земноводных), имитирующее их среду обитания.  
**Терраса** — площадка над землей.  
**Территория** — земельное пространство.  
**Терракотовый** — цвет глины, земли.

Помимо обозначенных слов были озвучены названия заведений общественного питания «Суши Терра» и «Кофе Терра». В процессе подбора слов школьники также называли не только однокоренные, но схожие по звучанию слова, например, *терроризм*, соответственно, в подобной ситуации необходим комментарий учителя, поясняющий, что данное слово не имеет отношения к корню *терра-* и семантически не связано с ним, происходит от латинского *terror* (страх, ужас).

Фиксируемая на доске схема:



Обучающиеся составили следующие предложения с подобранными словами:

- На выходных наш класс ходил в *террариум*.
- У бабушки на даче большая *терраса*.
- На субботнике была осуществлена уборка *территории* школы.
- Мама купила шторы *терракотового* цвета.
- Мы вчера ужинали в «*Суши Терра*».
- В «*Кофе Терра*» варят вкусный капучино.

Предлагаемая методика с некоторыми коррективами может быть использована в работе с обучающимися разного возраста. Соответственно, количество этапов и их существенные характеристики будут варьироваться в зависимости от возрастной группы обучающихся. Различным будет и количество изучаемых морфем в течение одной языковой разминки.

Например, у обучающихся 4–6 классов пока еще преобладает действенно-образное мышление, поэтому при работе в данной возрастной группе важна работа с изображениями, игровая деятельность, также необходимо постепенно использовать решение проблемных ситуаций. В количественном отношении продуктивным будет изучение только одной морфемы во время одного занятия.

При работе с обучающимися 7–8 классов последовательность и количество действий можно немного видоизменить, убрав работу с изображениями (т. к. в данном возрасте формируется абстрактно-логическое мышление). Во время одной языковой разминки можно изучить уже не одну, а несколько морфем. Ход действий может быть таким:

1) обучающиеся узнают значение и происхождение морфемы. Информация выводится на слайде, комментируется учителем;

2) подбор учениками слов с данными морфемами и определение их лексического значения;

3) фиксация слов на доске;

4) составление предложений с данными словами.

При работе с обучающимися старших классов (9–11) можно внедрить в данный метод элементы самостоятельного поиска школьниками исторических комментариев при помощи работы с этимологическим словарем, и завершить изучение слов с заимствованной морфемой обменом результатов индивидуального поиска, в качестве домашнего задания обучающимся можно предложить составить собственную словарную статью, содержащую этимологию слова, ряд исконно однокоренных слов, описание их семантической близости и фрагменты текстов из литературы и фольклора, содержащих данные слова.

С целью проверки эффективности описанной выше методики во время двухмесячной педагогической практики по русскому языку Ю. С. Игнатовой был проведен эксперимент, в котором приняли участие обучающиеся шестого класса одной из средних общеобразовательных школ города Кемерово.

На подготовительном этапе исследования был выявлен *первичный* уровень знаний обучающихся. В начале урока на языковой разминке был проведен словарный диктант, в который вошли слова *полилот, университет, акваланг, телеграф, террариум, геология, автомобиль, биосфера, невежа, дискомфорт, концепция, антициклон, ухажёр, лектор, типография*. На данном этапе было выявлено, что 88% обучающихся не смогли дать верное написание всех без исключения слов, количество ошибок варьировалось от одной до пяти, особое затруднение вызвали слова *полилот* и *ухажёр*. После диктанта школьники отметили, что все слова диктанта являются «словарными словами», написание которых «следует запомнить наизусть».

Основная часть эксперимента заключалась в регулярном, в течение двух месяцев, рассмотрении во время орфографической разминки этимологии корней, приставок и суффиксов: *-авто-, -теле-, -универ-, -аква-, -гео-, терра-, -био-, -поли-, -не-, -дис-, -кон-, -анти-, -ёр-, -тор-, ...кратия, ...графия*.

У школьников вызвало удивление, что можно с легкостью запомнить правописание одной морфемы и применять полученные знания при написании различных слов, которые на первый взгляд не являются родственными, также ребята отметили увлекательность прошедших занятий. В результате наблюдения было установлено, что на втором этапе исследования обучающиеся были более заинтересованы в работе в отличие от первого. Это связано, прежде всего, с тем, что использованные упражнения носили игровой характер.

На заключительном этапе была произведена повторная диагностика, направленная на оценку уровня сформированности орфографической компетенции учащихся. Спустя несколько занятий, во время очередной языковой разминки, обучающимся предложили записать под диктовку предложения, содержащие слова с изученными морфемами:

1) На уроке *геометрии* мы изучали признаки равенства треугольников.

2) Во время соревнований лидирующий спортсмен старался увеличить *дистанцию*.

3) Зрителей завораживало представление *жонглёра*.

4) В *полифонии* строгого стиля существуют многочисленные правила, ограничивающие творческую свободу композитора.

5) Огромная *территория* занята лесами и полями.

В результате было выявлено, что 95% обучающихся безупречно справились с предложенным заданием. Следовательно, данная методика формирования орфографической компетенции и повышения уровня орфографической грамотности обучающихся при помощи использования этимологического анализа является продуктивной.

Проведенный эксперимент позволил сделать вывод, что этимологический анализ слов может существенно улучшить орфографическую грамотность школьников, поскольку в такой работе функционирует не только механическая память, но и образное и логическое мышление учащихся, активизируется их внимание.

Использование этимологического анализа делает урок разнообразным, занимательным, активизирует внимание обучающихся, способствует осознанному овладению правилами русского языка. Такая работа прививает интерес учеников к изучению русского языка, расширяет их лексикон и кругозор, развивает речь, знакомит с историческими закономерностями развития языка, оставившими след в современном русском языке.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Бабушкина Т. В.* Этимологический анализ в начальной школе. — Тверь: Тверской государственный университет, 2001. — 115 с.

*Багайдина О. П.* Использование элементов этимологического анализа на уроках русского языка в начальной школе // Материалы республиканской научно-практической конференции «Smart-технологии в системе повышения квалификации: международный опыт и отечественная практика» в рамках празднования 25-летия Независимости Республики Казахстан. — Режим доступа: <http://zkoipk.kz/kz/2016smart/2756-conf.html> (дата обращения: 17.04.2017).

*Ванюшечкин Т. В.* Из опыта применения этимологического анализа в словарно-орфографической работе с учащимися // Русский язык в школе. — 1968. — № 3. — С. 21.

*Введенская Л. А., Колесников Н. П.* Этимология: учебное пособие. — СПб.: Питер, 2004. — 221 с.

*Галинова Н. В., Березович Е. Л.* Этимологический словарь русского языка (7–11 классы). — М.: АСТ-Пресс, 2016. — 304 с.

*Еремина С. А.* Факультатив по истории русского языка как форма подготовки учащихся к всероссийской олимпиаде школьников по русскому языку // Филологический класс. — 2015. — № 4. — С. 65–70.

*Зайцева О. Н.* Уроки истории русского языка в школе: предпрофильное обучение. 8 класс. — М.: Вербум-М, 2005. — 199 с.

*Исаева О. В., Хамитова А. В.* Этимологический анализ как средство повышения орфографической грамотности младших школьников при изучении слов с непроверяемыми написаниями // Концепт. — 2017. — Т. 13. — С. 40–43.

*Конькова Е. А.* Иноязычные слова с заимствованными суффиксами в современном русском языке (на материале слов с суффиксами -ер, -ор, -ёр) // Открытый урок. Первое сентября. — Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/511884/> (дата обращения: 21.05.2017).

*Литвинова Т. В.* Элементы этимологического анализа на уроках русского языка в начальной школе. Этимоло-

гический словарь // Открытый урок. Первое сентября. — Режим доступа: <http://festival.1september.ru/articles/100250/> (дата обращения: 13.02.2017).

*Ольгович С. И.* Этимология и орфография: учеб. пособие. — Томск: Пеленг, 1996–2008. — Ч. 1–3. — 384 с.

*Подшибякина Н. А.* Роль этимологического анализа в воспитании интереса к русскому языку // Русский язык в школе. — 1984. — № 2. — С. 24.

*Рут М. Э.* Школьный этимологический словарь русского языка. Около 3000 слов: все необходимые сведения для сдачи ЕГЭ по русскому языку на 100 баллов. — М.: АСТ, 2011. — 413 с.

*Рыбченкова Л. М., Александрова О. М., Загоровская О. В. и др.* Русский язык. 6 класс. — М.: Просвещение, 2014. — Часть 1–2. — 159 с.

*Саттыбаева К. К.* Этимологический анализ на уроках русского языка в школе: методическое пособие для учителей. — Астана, 2013. — 24 с.

*Семёнов А. В.* Этимологический словарь русского языка. — М.: ЮНВЕС, 2003. — 704 с.

*Тарасова О. А.* Этимологический анализ: основные принципы использования на уроках русского языка // Социальная сеть работников образования «Наша сеть». — 2015. — Режим доступа: <http://nsportal.ru/shkola/russkiy-yazyk/library/2015/11/11/etimologicheskii-analiz-osnovnyye-printipy-ispolzovaniya-na> (дата обращения: 12.02.2017).

*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / пер с нем. и доп. О. Н. Трубачев. — М.: Прогресс, 1976.

*Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. — М.: Русский язык, 1999.

*Шанский Н. М. и др.* Краткий этимологический словарь русского языка. — М.: Просвещение, 1975. — 543 с.

*Шанский Н. М., Боброва Т. А.* Школьный этимологический словарь русского языка: значение и происхождение слов. — М.: Дрофа; Русский язык, 1997. — 400 с.

*Шелепова Л. И.* Русская этимология: теория и практика: учебное пособие. — Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2005. — 160 с.

*Щерба Л. В.* Об идеально грамотном человеке // Учительская газета. — 1940. — № 142. — 3 ноября.

*Шмелев А. Д., Флоренская Э. А., Савчук Л. О.* Русский язык 7 класс. — М.: Вентана-Граф, 2017. — Ч. 1–2. — 304 с.

*Штрекер Н. Ю.* Современный русский язык: историческое комментирование: учебное пособие. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. — 240 с.

#### REFERENCES

*Babushkina T. V.* Etimologicheskii analiz v nachal'noy shkole. — Tver': Tverskoy gosudarstvennyy universitet, 2001. — 115 s.

*Bagaydina O. P.* Ispol'zovanie elementov etimologicheskogo analiza na urokakh russkogo yazyka v nachal'noy shkole // Materialy respublikanskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Smart-tekhologii v sisteme povysheniya kvalifikatsii: mezhdunarodnyy opyt i otechestvennaya praktika» v ramkakh prazdnovaniya 25-letiya Nezavisimosti Respubliki Kazakhstan. — Rezhim dostupa: <http://zkoipk.kz/kz/2016smart/2756-conf.html> (data obrashcheniya: 17.04.2017).

*Vanyushechkin T. V.* Iz opyta primeneniya etimologicheskogo analiza v slovarno-orfograficheskoy rabote s uchashchimisya // Russkiy yazyk v shkole. — 1968. — № 3. — S. 21.

*Vvedenskaya L. A., Kolesnikov N. P.* Etimologiya: uchebnoe posobie. — SPb.: Piter, 2004. — 221 s.

*Galina N. V., Berezovich E. L.* Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka (7–11 klassy). — M.: AST-Press, 2016. — 304 s.

*Eremina S. A.* Fakul'tativ po istorii russkogo yazyka kak forma podgotovki uchashchikhsya k vserossiyskoy olimpiade

shkol'nikov po russkomu yazyku // Filologicheskiy klass. — 2015. — № 4. — S. 65–70.

Zaytseva O. N. Uroki istorii russkogo yazyka v shkole: predprofil'noe obucheniye. 8 klass. — M.: Verbum-M, 2005. — 199 s.

Isaeva O. V., Khamitova A. V. Etimologicheskiy analiz kak sredstvo po-vysheniya orfograficheskoy gramotnosti mladshikh shkol'nikov pri izuchenii slov s neproveryaemymi napisaniyami // Kontsept. — 2017. — T. 13. — S. 40–43.

Kon'kova E. A. Inoyazychnye slova s zaimstvovannymi suffiksami v so-vremennom russkom yazyke (na materiale slov s suffiksami -er, -or, -er) // Otkrytyy urok. Pervoe sentyabrya. — Rezhim dostupa: <http://festival.1september.ru/articles/511884/> (data obrashcheniya: 21.05.2017).

Litvinova T. V. Elementy etimologicheskogo analiza na urokakh russkogo yazyka v nachal'noy shkole. Etimologicheskiy slovarik // Otkrytyy urok. Pervoe sentyabrya. — Rezhim dostupa: <http://festival.1september.ru/articles/100250/> (data obrashcheniya: 13.02.2017).

Ol'govich S. I. Etimologiya i orfografiya: ucheb. posobie. — Tomsk: Peleng, 1996–2008. — Ch. 1–3. — 384 s.

Podshibyakina N. A. Rol' etimologicheskogo analiza v vospitanii interesa k russkomu yazyku // Russkiy yazyk v shkole. — 1984. — № 2. — S. 24.

Rut M. E. Shkol'nyy etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka. Okolo 3000 slov: vse neobkhodimye svedeniya dlya sdachi EGE po russkomu yazyku na 100 ballov. — M.: AST, 2011. — 413 s.

Rybchenkova L. M., Aleksandrova O. M., Zagorovskaya O. V. i dr. Russkiy yazyk. 6 klass. — M.: Prosveshchenie, 2014. — Chast' 1–2. — 159 s.

Sattybaeva K. K. Etimologicheskiy analiz na urokakh russkogo yazyka v shkole: metodicheskoe posobie dlya uchiteley. — Astana, 2013. — 24 s.

Semenov A. V. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka. — M.: YuNVES, 2003. — 704 s.

Tarasova O. A. Etimologicheskiy analiz: osnovnye printsipy ispol'zovaniya na urokakh russkogo yazyka // Sotsial'naya set' rabotnikov obrazovaniya «Nasha set'». — 2015. — Rezhim dostupa: <http://nsportal.ru/shkola/russkiy-yazyk/library/2015/11/11/etimologicheskiy-analiz-osnovnye-printsipy-ispolzovaniya-na> (data obrashcheniya: 12.02.2017).

Fasmer M. Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: v 4 t. / per s nem. i dop. O. N. Trubachev. — M.: Progress, 1976.

Chernykh P. Ya. Istoriko-etimologicheskiy slovar' sovremennoy russkogo yazyka: v 2 t. — M.: Russkiy yazyk, 1999.

Shanskiy N. M. i dr. Kratkiy etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka. — M.: Prosveshchenie, 1975. — 543 s.

Shanskiy N. M., Bobrova T. A. Shkol'nyy etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: znachenie i proiskhozhdenie slov. — M.: Drofa; Russkiy yazyk, 1997. — 400 s.

Shelepova L. I. Russkaya etimologiya: teoriya i praktika: uchebnoye posobie. — Barnaul: Izd-vo AltGU, 2005. — 160 s.

Shcherba L. V. Ob ideal'no gramotnom cheloveke // Uchitel'skaya gazeta. — 1940. — № 142. — 3 noyabrya.

Shmelev A. D., Florenskaya E. A., Savchuk L. O. Russkiy yazyk 7 klass. — M.: Ventana-Graf, 2017. — Ch. 1–2. — 304 s.

Shtreker N. Yu. Sovremennyy russkiy yazyk: istoricheskoe kommentirovanie: uchebnoye posobie. — M.: Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2005. — 240 s.

#### Данные об авторе

Ольга Николаевна Кондратьева — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, Кемеровский государственный университет (Кемерово).

Адрес: 650000, Россия, г. Кемерово, ул. Красная, 6.

E-mail: Kondr25@rambler.ru.

#### About the author

Olga Nikolaevna Kondratyeva — Doctor of Philology, Professor at the Russian Language Department, Kemerovo State University (Kemerovo).

УДК  
ББК

ГСНТИ 14.25.09

Код ВАК 13.00.02

М. Н. Овчинникова

Верхняя Пышма, Россия

**ОТ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ – К СОЧИНЕНИЮ:  
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НАД ПОВЕСТЬЮ Н. НИКОНОВА «СЛЕД РЫСИ»  
В 11 КЛАССЕ**

**Аннотация.** Представлен опыт проведения урока внеклассного чтения по публицистической поэме Н. Никонova «След рыси». На двухчасовом занятии работа организована таким образом, что позволяет расширить кругозор, формировать читательскую компетентность учащихся, провести «тренировку» по написанию сочинения-рассуждения открытой части ЕГЭ по русскому языку, а также обратить внимание сдающих ЕГЭ по литературе на теоретико-литературные понятия. На втором уроке используется деловая игра «Литературные пазлы», которая позволяет обобщить материал, предъявить в конце занятия продукт деятельности учащихся на уроке — «черновик» сочинения-рассуждения по одной из проблем, которые обсуждались на уроке. На уроке использованы фронтальная работа с классом, групповая, индивидуальная работа; большая часть урока занята самостоятельной деятельностью учащихся по выстраиванию устного и письменного высказывания по тексту изучаемого произведения.

**Ключевые слова:** внеклассное чтение; сочинение; портрет и речь литературного героя; авторская позиция.

M. N. Ovchinnikova

Verkhnyaya Pyshma, Russia

**ОТ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ – К СОЧИНЕНИЮ:  
ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НАД ПОВЕСТЬЮ Н. НИКОНОВА «СЛЕД РЫСИ»  
В 11 КЛАССЕ**

**Аннотация.** Представлен опыт проведения урока внеклассного чтения по публицистической поэме Н. Никонova «След рыси». На двухчасовом занятии работа организована таким образом, что позволяет расширить кругозор, формировать читательскую компетентность учащихся, провести «тренировку» по написанию сочинения-рассуждения открытой части ЕГЭ по русскому языку, а также обратить внимание сдающих ЕГЭ по литературе на теоретико-литературные понятия. На втором уроке используется деловая игра «Литературные пазлы», которая позволяет обобщить материал, предъявить в конце занятия продукт деятельности учащихся на уроке — «черновик» сочинения-рассуждения по одной из проблем, которые обсуждались на уроке. На уроке использованы фронтальная работа с классом, групповая, индивидуальная работа; большая часть урока занята самостоятельной деятельностью учащихся по выстраиванию устного и письменного высказывания по тексту изучаемого произведения.

**Ключевые слова:** внеклассное чтение; сочинение; портрет и речь литературного героя; авторская позиция.

Внеклассное чтение — одно из важнейших направлений в работе учителя-словесника. Правильно и в системе организованные уроки способны содействовать развитию читательской самостоятельности учащихся, формированию читательских предпочтений. Уроки внеклассного чтения — это особые уроки. Их не должно быть много. Каждый урок — знакомство с новой книгой, новым писателем. Каждый урок — возможность быть более раскрепощенным, высказывать свое мнение не как «надо», а как хочется. Каждый урок — праздник.

В 11 классе уроки внеклассного чтения проводятся, как правило, между отдельными темами школьного курса. Программный материал как бы перемежается произведениями конца XX — начала XXI века, не входящими в обязательную программу. Так, например, тема Великой Отечественной войны завершается чтением повести К. Воробьева «Это мы, Господи!». Изучение темы природы в русской литературе замыкают уроки по повести уральского писателя Н. Никонova «След рыси». Можно проводить выездные уроки внеклассного чтения: библиотечные уроки, встречи с писателями и поэтами уральской школы.

Зачастую уроки внеклассного чтения, строящиеся вокруг обсуждения острых нравственно-философских проблем, становятся основой для написания учащимися сочинений: пропущенные

через себя тексты, эмоциональные отклики, столкновение мнений, особенно острых на уроках внеклассного чтения, — все это запоминается школьникам, может быть актуализировано в ситуации экзамена. «Мы имеем право предлагать ученикам письменную работу лишь тогда, когда почувствуем, что в них возникла потребность поделиться своими мыслями. Нет для ученика ничего более тягостного, чем выжимать слова из пустоты», — справедливо пишут авторы учебника «Методика преподавания литературы» [Методика 1994: 222]. В том же русле размышляет О. Ю. Богданова, когда говорит о создании «речевой ситуации» на уроке литературы, способствующей развитию речи учащихся. Богданова пишет о развитии устной речи, но, безусловно, речевые ситуации способствуют и формированию потребности письменного высказывания. В частности, методист выделяет «учебно-дидактические» учебные ситуации, «ставящие целью активизировать общение школьников между собой, ... а также повысить внимание к ведущейся в классе работе (задания на включение в дискуссию, различного рода межличностные диалоги по тексту произведения, биографии писателя и т. д.)» [Богданова 2004: 352]. О дискуссии как толчке к написанию собственного текста писал, в частности, Ф. Нодель в связи с сочинением по литературе [Нодель 2014: 18].

Предлагаем описание системы уроков по произведению Н. Г. Никонова «След рыси» (длительность — 2 урока). По нашему опыту, текст к началу занятия прочитан всеми школьниками.

**Форма 1 урока:** беседа с элементами исследования литературного текста; **форма 2 урока:** деловая игра «Литературные пазлы».

#### Планируемые результаты:

**Личностные:** воспитывать юных граждан, знающих свой край, его традиции, чувство любви и уважения к ценностям отечественной культуры.

**Предметные:** уметь выявлять проблематику литературного произведения, авторскую позицию. Определять роль портретной и речевой характеристики, роль детали. Выявлять конкретно-историческое и общечеловеческое в содержании произведения.

**Метапредметные:** формировать навык диалогового общения, умение слушать и слышать собеседника, анализировать и обобщать материал художественного текста.

**Оборудование:** портрет Н. Г. Никонова, аудиофайл «Звуки леса», видеоклип на песню «Беловежская пуца» (А. Пахмутова — Н. Добронравов), Красная книга Свердловской области, критерии оценивания сочинения-рассуждения ЕГЭ по русскому языку

#### Ход урока:

##### 1 этап. Мотивационный

**Слово учителя:** сегодня мы познакомимся с произведением уральского писателя, широко известного читательской публике моего поколения. Н. Никонов входит в ряд самых ярких писателей Урала наряду с П. П. Бажовым, Д. Н. Маминым-Сибиряком, Вл. Крапивиным, Б. Рябининым. Хочется, чтобы произведения нашего земляка заинтересовали и вас. О чем он пишет? Какую позицию пытается выразить в своих книгах? Об этом разговор на уроке.

— Сейчас я предлагаю вам посмотреть видеоклип на песню «Беловежская пуца» и подумать над вопросом, что сближает позиции авторов песни и поэмы Н. Никонова?

И в том, и в другом произведении природа опозитивирована: это хрупкий, чистый, светлый мир, в котором живет человек. В произведении слышится боль авторов произведений, голос людей, неравнодушных к судьбе братьев наших меньших, к судьбе планеты Земля, с которой исчезают «последние» зубры, тетерева, рыси, волки.

— У меня в руках Красная книга Свердловской области. Сюда занесены исчезающие виды животных, растений, птиц, рыб: 12 видов млекопитающих, 22 вида птиц, 101 вид растений. Они могут стать «последними», как убитый в 1921 году польским лесником Варфоломеем Шпаковичем последний зубр Беловежской пуцы. Чтобы не допустить этого, Н. Никонов поднимает свой голос в защиту такого прекрасного и хрупкого мира природы.

—Какие проблемы, поднятые автором в тексте поэмы, вы можете определить?

- Проблема взаимоотношений человека и природы.
- Проблема отношения человека к своему делу.
- Проблема духовной деградации личности.

- Проблема потребительского отношения к природе.

- Проблема восприятия природы.

(Проблемы записаны на доске.)

#### 2 этап. Работа с текстом произведения.

##### Групповая работа

В 11И (инженерном) классе 13 учащихся. Дети делятся на 2 группы (по 6–7 человек в группе), распределяют «роли»: тянут жребий. Каждая работает по своей проблеме. Обращается внимание учащихся на то, что устное высказывание должно содержать вступление, основную часть (анализ текста) и авторскую позицию.

*1 группа. Проблема взаимоотношений человека и природы* (при подготовке ответа по данной проблеме работа идет, в основном, вокруг глав «Решение», «Лесной кот», «Вырубка», «Волки»).

##### Возможный вариант ответа:

Над философской проблемой взаимоотношения человека и природы размышляли многие поэты и писатели: Ф. Тютчев, И. Тургенев, И. Бунин. Это вечная проблема. В поэме Н. Никонова слишком неприглядно выглядит человек. Весь арсенал средств писателя направлен на развенчание человеческой жадности, бездуховности, жестокости. Традиционными среди художественных средств, создающих образ литературного героя, являются портретная характеристика героев, детали, не оставляющие читателю шанса проникнуться симпатией к человеку.

Отвращение вызывает пьяница егеря Петухов с «улыбкой довольства...на пьяном, злобноглазом лице» [Никонов 1984: 340], Иван Селивёрстович, «в маске значительности и деловой озабоченности» [Никонов 1984: 323], «хмурый, медвежковатый, с широко раздвинутыми, но мелкими недоверчивыми глазами» [Никонов 1984: 318–319]. «Потные...мужики» [Никонов 1984: 335]. Витька Жгирь с «раскосоватыми чёрными глазами» [Никонов 1984: 340]. И в противоположность людям, «глаза у кота... золотисто-зелёные, мудрые и древние». «Кот мог думать», кот «знал людей и боялся их» [Никонов 1984: 309–310]. Последний в округе волк, «широколобый, грудастый, с посеребрённой мордой...могучий и лёгкий на ходу», «он много мог бы рассказать, этот десятилетний зверь» [Никонов 1984: 378].

Речь также является средством характеристики героев. Во внутреннем монологе Иван Селивёрстович ловит себя на мысли: «Чёрт, какая глупость ползёт в голову», «да что за чушь сегодня лезет?» [Никонов 1984: 322]. «Что, джоны, спочкуемся на лоно? Пойла возьми!» [Никонов 1984: 330]. Речь Витьки Жгиря дополняет образ развращенного, жадного до дарового человека: «Гад такой! Ух ты, мать... — яростно крутанул руль, сбросил скорость. — Всё... Ух ты... ..Влез...» [Никонов 1984: 341]. За многоточиями мат как естественный для героев способ коммуникации. Как говорит егеря, «счас без матюга разве только немтой живёт» [Никонов 1984: 340].

Поступки завершают образы «человеков». Лесник, «уложивший чуть не в упор подскочившую с женским криком волчицу» [Никонов 1984: 408]. «Стрелял зампред, палил Сидоркин, парторг Коньшини» [Никонов 1984: 408]. «Художник...выцелил

по голове и нажал на спуск... Выстрел смешался с визгом и криком зверя» [Никонов 1984: 408].

Голос автора явно не на стороне человека, которого Н. Никонов выписывает лишенным человечности, жалости, сострадания, нормальных человеческих чувств, часто используя гротесковые краски, в то время как мир животных (последний глухарь, последняя семья волков, последний лесной кот) автор наделяет «внимательным, на грани возвышения до человеческого рассудка взглядом» [Лейдерман 1998: 341].

*2 группа. Проблема потребительского отношения человека к природе* (при подготовке ответа, как правило, в работу включены главы «Решение», «Вырубка», «Лесник и егерь», «Исход»).

*Возможный вариант ответа:*

В поэме представлены не только героико-исполнители злой воли, но сильные мира сего, «большие начальники», которые среди многих проектов выбирают тот, согласно которому трасса ЛЭП напрямик прорежет «уникальный лес», «нетронутую природу» [Никонов 1984: 325]. Ведь не заповедник — «просто лес». Так мыслят временщики: «надобно смотреть вперёд». «Да тут через десяток лет Черёмушки стоять будут!» [Никонов 1984: 325].

Может, они не любят природу? — Любят! Иван Селивёрстович «бывал доволен, когда обнаруживал на только ему одному известных местах...несобранные молодые боровички...высыпки жёлтых» [Никонов 1984: 331]. Он любил покупать свежих карасей, любил вдыхать сиропный запах клубники, любил, когда жена приносила утром в постель стакан малины со сливками. И чем чаще автор пишет: «любил» — тем яснее понимает читатель, что любовь эта потребительская. «Природа — мастерская» — мы уже слышали это. Охота для таких — способ самоутверждения, «некий ритуал, дающий его участнику сознание собственной значимости». И тут вновь звучит голос автора: «Лес. Что? Не рубить?... Плакать из-за каждой сосны-берёзы?» [Никонов 1984: 332]. — Учиться у тех, кто берет ровно столько, сколько необходимо: у лесного кота, который охотится на разинь-зайцев, и на лося нападает только потому, что отошал. Если проигнорировать этот принцип природосообразности, то те, кто сейчас занесен в Красную книгу как исчезающие животные и растения, станут «последними». Не хочется с такими «хозяевами» дожидаться до таких времен, когда сутками будем ждать «краснозобых казарок», выслеживать след рыси и радоваться: «Оказывается, рысь существует! Обнаружен след рыси! Последняя рысь!» [Никонов 1984: 472]. В этих словах выражена и надежда писателя, упование на «человека разумного», который будет высаживать леса, оберегать снежных барсов, проводить акции в защиту весенних первоцветов.

Подобным образом можно продолжить работу по комментированию и других проблем, выявленных учащимися. Каждая дает новый толчок в развитии мысли, новый поворот в развитии темы природы.

### **3. Работа с текстом произведения. Выступление ученика с индивидуальным заданием.**

Задание: опираясь на перечень литературы (см. работы Н. Л. Лейдермана в списке) и на собственные наблюдения, поразмышляйте: какая модель мира создана Н. Никоновым в поэме «След рыси»?

*Возможный ответ учащегося:* Во-первых, эта модель мира очень узнаваемая. Это образ Урала, вписанный в образ Вселенной. Созданию модели мира в поэме способствуют картины природы — один из существенных элементов художественного повествования. Вечность зелени лесов несет глубокую смысловую нагрузку, олицетворяя вечность времени и жизни. В главе «Пролог» мифологическое пространство коррелирует с реальностью. Неслучайно образ «старухи-лиственни» [Никонов 1984: 372] вырастает до образа-символа жизни непреходящей, как и «царственный лиственень» из повести В. Распутина «Прощание с Матёрой». Объектом идеализации становится рысь, «лесной кот», знающий мудрость жизни. Его след, обнаруженный в национальном парке Вуд Буффало, вселяет определенный оптимизм, надежду на дальнейшее развитие событий по сценарию «добра».

В последующем разговоре о произведении в форме фронтальной беседы следует обратиться и к другим проблемам, в частности, нельзя обойти вниманием следующие эпизоды повести: уничтожение чудо-лиственницы (глава «Лесник и егерь»), вырубка леса, где деревья лежат, «как порубленные богатыри» (глава «Вырубки»), скитания лесного кота (главы «Капкан», «На север»), облава на волков (глава «Волки»), новость всеземного телевидения в главе «Исход».

#### **4 этап. Рефлексия.**

– Просим ребят поделиться впечатлениями о прочитанном. Приведем некоторые ответы учащихся:

«Я испытала искреннюю, физическую радость при чтении последнего эпизода. Кот выжил! Это он, тот самый кот, который устроился «на лиственницу с давно отсохшей корой» [Никонов 1984: 471]. Ведь автор не сказал, что кот умер. Пусть живёт!».

«Тяжёлое для чтения произведение. Зато задевает за живое. Неужели это мы так себя ведём?! — Мы! Краснокнижные ландыши весной покупаем, черемшу охавками рвём — тоже временщики. И мысли о том, что где-то вновь чиновники отправились на охоту за «последним», не покидают».

«Честный писатель, смелый! В 1978 году «замахнуться» на партаргов — это сильно!».

– Н. Никонов дал произведению следующее жанровое обозначение: публицистическая поэма. Попробуйте объяснить, какие у писателя на это были основания?

Призывные интонации, гневный, мощный, неравнодушный голос автора, поучающий читателя, злободневная тематика, слово, обращенное ко всем и к каждому, — приметы публицистического стиля. И в то же время вся поэма проникнута авторским чувством любви ко всему живому, поэтизацией образа Урала, переживанием, болью за разрушение всего живого на земле, тревогой о неблагоприятии нашей жизни. Обращаясь к «критику» в главе «Вырубка», автор рассказывает 2 притчи, которые, в соответствии с «приёмом перестановки» [Лейдерман 1998: 345], притчами не являются. Это реальные истории из жизни человека обыкновенного, узнаваемого, — и нужны они для того, чтобы еще раз воззвать к каждому: простому жителю и тем, кто при-

нимает неадекватные, разрушительные законы: остановитесь, пока не поздно, пока мы не подошли к «последнему» рубежу, за которым саморазрушение и самоуничтожение.

**На 2-м уроке** учащимся предлагается сыграть в деловую игру «Литературные пазлы». Условия игры следующие: выбирается одна из заявленных на первом уроке проблем, например, проблема отношения человека к своему делу. Работа организуется вокруг глав «Решение», «Вырубки», «Егерь и лесник». Учащиеся делятся на 3 группы (4–5 человек). Учитель предлагает создать фрагменты письменной работы, соответствующие критериям оценки сочинения ЕГЭ: К1 — формулирование проблемы исходного текста, К2 — комментирование к сформулированной проблеме, К3 — отражение позиции автора исходного текста, К4 — аргументация собственного мнения по сформулированной проблеме (памятки у учащихся на партах) [Демоверсии. URL]. Первая группа пишет вступление и формулирует проблему (К1), учащиеся второй группы комментируют проблему, подбирая 2 примера из текста и определяя авторскую позицию (К2, К3). Ребята в третьей группе актуализируют проблему через примеры из литературы и жизненный опыт (К4). Важно, что работу выполняет каждый ученик в группе индивидуально. На выполнение задания дается 20 минут. Затем учащиеся в группах обсуждают написанное и выбирают лучшую работу (каждая группа по своему критерию). На выполнение задания дается 7 минут. Лучшие работы зачитываются, соединяясь в единый текст, построенный в соответствии с критериями (К1–К4). При логических и стилистических шероховатостях ребята предлагают наиболее удачные «стыковочные швы» для соединения микротем. Так появляется текст коллективного сочинения, созданный учащимися на уроке. Если остается время, учитель может прокомментировать работу в соответствии с критериями К1–К5.

### 5. Домашнее задание

Ребятам предлагается написать сочинение-рассуждение по одной из проблем. Это может быть доработка или корректировка текста, созданного на уроке общими усилиями, или самостоятельное суждение по другой заявленной на уроке проблеме. Педагог оценит работу по критериям К1–К12 [Демоверсии. URL].

Данный урок был проведен в 11 инженерном классе. Обсуждение повести позволило учащимся в рамках одной темы (темы природы) вычленить несколько ее аспектов, не ограничиваясь (как показывает опыт проверки сочинений ЕГЭ) только экологической, наиболее часто выбираемой проблемой. Во время репетиционного ЕГЭ по тексту Л. Леонова

(отрывок из романа «Русский лес») никто из учащихся не «ушел» в экологическую проблему, увидев много общего в восприятии природы Н. Никоновым и Л. Леоновым. Средний балл ЕГЭ по русскому языку (2018 г.) в 11И классе (1 час русского языка в неделю) — 82,3 б.

### ЛИТЕРАТУРА

- Богданова О. Ю.* Методика преподавания литературы: учебник для студ. пед. вузов / О. Ю. Богданова, С. А. Леонов, В. Ф. Чертов; под ред. О. Ю. Богдановой. — 3 изд., стер. — М.: Изд. центр «Академия», 2004. — 400 с.
- Буйантуева Г. Ц.-Д.* Картина мира и ее трансформация в романе А. Ангархаева «Вечный цвет» // Мир науки, культуры, образования. — 2010. — № 4 (23). — С. 70–71.
- Демоверсии, спецификации, кодификаторы* // Сайт ФИПИ. — Режим доступа: fipi.ru/ege-i-gve-11/demoversii-specifikacii-kodifikatory.
- Лейдерман Н. Землянин* // Филологический класс. — 2004. — № 4. — С. 89–91.
- Лейдерман Н. Н. Г. Никонов.* Литература Урала. Очерки и портреты. — Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та; Изд-во Дома учителя, 1998. — С. 334–351.
- Методика преподавания литературы: учебник для педагогических вузов / под ред. О. Ю. Богдановой, В. Г. Маранцмана.* — М.: Просвещение; Владос, 1994. — 228 с.
- Никонов Н. Г.* Глагол несовершенного вида. Повести. — Свердловск: Ср.-Ур. книжное изд-во, 1984. — С. 305–473.
- Нодель Ф.* От учебной дискуссии — к сочинению по литературе // Литература. — 2014. — Ноябрь. — С. 18–23.

### REFERENCES

- Bogdanova O. Yu.* Metodika prepodavaniya literatury: uchebnik dlya stud. ped. vuzov / O. Yu. Bogdanova, S. A. Leonov, V. F. Chertov; pod red. O. Yu. Bogdanovoy. — 3 izd., ster. — M.: Izd. tsentr «Akademiya», 2004. — 400 s.
- Buyantueva G. Ts.-D.* Kartina mira i ee transformatsiya v romane A. Angarkhaeva «Vechnyy tsvet» // Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya. — 2010. — № 4 (23). — S. 70–71.
- Demoversii, spetsifikatsii, kodifikatory* // Sayt FIPI. — Rezhim dostupa: fipi.ru/ege-i-gve-11/demoversii-specifikacii-kodifikatory.
- Leyderman N. Zemlyanin* // Filologicheskii klass. — 2004. — № 4. — S. 89–91.
- Leyderman N. N. G. Nikonov.* Literatura Urala. Ocherki i portrety. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural un-ta; Izd-vo Doma uchitelya, 1998. — S. 334–351.
- Metodika prepodavaniya literatury: uchebnik dlya pedagogicheskikh vuzov / pod red. O. Yu. Bogdanovoy, V. G. Marantsmana.* — M.: Prosveshchenie; Vlados, 1994. — 228 s.
- Nikonov N. G.* Glagol nesovershennogo vida. Povesti. — Sverdlovsk: Sr.-Ur. knizhnoe izd-vo, 1984. — S. 305–473.
- Nodel' F.* Ot uchebnoy diskussii — k sochineniyu po literature // Literatura. — 2014. — Noyabr'. — S. 18–23.

### Данные об авторе

Марина Николаевна Овчинникова — кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, МАОУ «СОШ № 22» (Верхняя Пышма).

Адрес: 624093, Россия, г. Верхняя Пышма, пр. Успенский, 113.

E-mail: ovmn@list.ru.

### About the author

Marina Nikolayevna Ovchinnikova — Candidate of Philology, Teacher of Russian and Literature, Higher Qualification Category at School №22 (Verkhnyaya Pyshma).



УДК  
ББК

ГСНТИ 14.25.09

Код ВАК 13.00.02

Э. Р. Бикбаева

Екатеринбург, Россия

**БОЛЬШИЕ ТАЙНЫ МАЛЫХ ЖАНРОВ: ПРОЕКТ УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ  
ПО РАССКАЗУ Н. ДАШЕВСКОЙ «КРЕНДЕЛЬКОВ»**

**Аннотация.** Проблема приобщения подростков к чтению художественной литературы в ее родовом и историко-культурном своеобразии остается одной из самых актуальных. Наиболее продуктивно ее можно решать на материале малых жанров. Задача литературного образования сегодня — развитие способностей детей выбирать книги, осмысленно читать и оценивать их. Формированию квалифицированного читателя литературы помогают уроки, на которых художественный текст осмысливается целостно, системно, когда обнаруживаются связи между разными элементами художественного целого: названием, элементами хронотопа, субъектной организацией, спецификой жанра и стиля.

В статье предлагается опыт анализа рассказа современной детской писательницы Н. Дашевской «Крендельков» из сборника «Около музыки» на уроках внеклассного чтения в среднем звене. Работа строится на основе стратегий смыслового чтения: обдумывание заглавия и чтение про себя с пометами. Фронтальная беседа с классом сочетается с выполнением индивидуальных заданий и работой в парах. Такая организация работы дает возможность познакомить обучающихся с творчеством Н. Дашевской, освоить содержание рассказа: проследить за изменением отношения главного героя к учителю, раскрыть внутренний конфликт в его душе; проанализировать образ Антона Кренделькова и определить приемы его создания.

Анализ позволяет обнаружить в произведении Н. Дашевской жанровые признаки рождественского рассказа: присутствие элемента чудесного, наличие среди героев ребенка, а также нравственного урока. Интерес представляет обсуждение вопроса о сходстве и различии рассказа «Крендельков» и классического рождественского рассказа. Такая работа открывает новые перспективы восприятия его художественной идеи. Рассказ современной писательницы несет идею человечности, любви, добра через преображение личности: главный герой, подросток, пережив горе утраты, излечившись от душевной раны, через музыку несет в мир красоту и гармонию.

**Ключевые слова:** современная литература для детей; рождественский рассказ; образ подростка; образ учителя; стратегии смыслового чтения.

E. R. Bikbaeva

Ekaterinburg, Russia

**GREAT SECRETS OF SMALL GENRES: LITERATURE LESSON PROJECT  
ON THE STORY OF N. DASHEVSKY "KRENDELKOV"**

**Abstract.** The problem of familiarizing teenagers to reading fiction in its generic, historical and cultural identity remains one of the most urgent. It can be solved in the most productive on the material of small genres. The task of literary education today—the development of children's abilities to choose books, read meaningfully and evaluate them. The formation of a qualified reader of literature is possible with the help of the lessons in which the literary text is comprehended holistically and systematically, when connections between different elements of the artistic whole are found: the name, the elements of the chronotope, subject organization, the specifics of the genre and style.

The article offers the experience of the analysis of the story "Krendelkov" by modern children's writer N. Dashevskaya from the book "Around music" at the lessons of home reading at the secondary school level. The work is based on the strategies of semantic reading: thinking over the title and reading to yourself with marks. A face-to-face conversation with class is combined with individual tasks and working in pairs. This organization of work gives the opportunity to introduce the work of N. Dashevskaya to the students, to master the content of the story: to follow the change in the relationship of the protagonist to the teacher, to reveal the internal conflict in his soul; to analyse the character of Anton Krendelkov and to determine the methods of its creation.

The analysis also allows to find some genre features of a Christmas story in the product of H. Dashevskaya: the presence of wonder, a child as one of the main characters, as well as a moral lesson. It is interesting to discuss the similarities and differences between the story "Krendelkov" and the classic Christmas story, thus opening up the new prospects for the perception of its artistic ideas. The story of the modern writer carries the idea of humanity, love and goodness through human transformation: the main character, a teenager, having experienced the grief of loss and having recovered from wounds, brings with his music beauty and harmony to the world.

**Keywords:** modern literature for children; the Christmas story; an image of the teenager; an image of the teacher; the strategy of semantic reading.

Стратегическая цель изучения литературы на этапе основного общего образования — формирование потребности в качественном чтении, культуры читательского восприятия и понимания литературных текстов, что предполагает постижение художественной литературы как вида искусства. В опыте чтения, осмысления, говорения о литературе у подростков развивается умение пользоваться литературным языком для выражения собственных мыслей и ощущений, воспитывается потребность в осмыслении прочитанного, формируется художественный вкус.

Постижение литературного произведения в его жанрово-родовой и историко-культурной специфике происходит в процессе организуемой педагогом или самостоятельной деятельности школьников. «Общение школьника с произведениями искусства на уроках литературы должно стать не просто фактом знакомства с подлинными художественными ценностями, но и необходимым опытом коммуникации, диалогом с писателями, воплотившими на страницах своих произведений разные этнокультурные традиции» [Романичева 2012: 69].

Поэтому сегодня перед учителем стоит задача построить работу на уроке, которая была бы направлена на максимальное развитие способностей детей выбирать книги, осмысленно читать и оценивать их. В результате обучения в школе ученик должен уметь сам планировать и осуществлять работу по освоению художественных текстов.

Как реализовать названные цели, зависит от учителя; с нашей точки зрения, привлечь школьников к процессу чтения, мотивировать на самостоятельный выбор книги проще, если предлагать им на уроках тексты современных ярких авторов. А формировать квалифицированного читателя литературы помогут уроки, на которых художественный текст осмысливается целостно, системно, когда обнаруживаются связи между разными элементами художественного целого: названием, элементами хронотопа, субъектной организацией, спецификой жанра и стиля. Произведения малой прозы (рассказы, сказки, очерки, эссе) в этом плане обладают большим образовательным потенциалом. Рассказы Нины Дашевской, компактные и глубокие, с нашей точки зрения, как нельзя лучше подходят для освоения в школе современной литературы. Предлагаем опыт анализа рассказа «Крендельков» из книги Н. Дашевской «Около музыки» на уроках внеклассного чтения в 5–6 классе.

Работа в классе построена на основе стратегии смыслового чтения и дает возможность познакомить обучающихся с творчеством писательницы, освоить содержание рассказа (проследить, как меняется отношение главного героя, мальчика Тимки, к учителю, проанализировать образ Антона Кренделькова и определить приемы его создания, обнаружить жанровые признаки рождественского рассказа и связи с другими литературными текстами).

Работа над рассказом строится на основе стратегии смыслового чтения и включает 3 этапа.

1. Мотивация. Работа с заглавием рассказа. Постановка проблемы и формулирование темы.
2. Открытие героя. Анализ рассказа.
3. Рефлексия. Обнаружение внутрисюжетных связей.

Мотивация к чтению проходит как обдумывание заглавия рассказа, используем один из приемов дотекстового чтения. Предлагаем ученикам условную ситуацию и задание составить ассоциативный ряд. Задание может быть сформулировано так: «Вам предстоит познакомиться с человеком по фамилии Крендельков. Запишите, какие ассоциации возникают у вас в связи с этим словом». На слайде — изображение кренделя и толкование слова, на случай, если кто-то из детей не знает его лексического значения.

Ученики записывают свои ассоциации, иногда рисуют портрет. Затем происходит обсуждение и составляется схема. Возникают 2 направления ассоциаций. Первая — Крендельков, крендель, булка, булочка, мягкий, неэнергичный, толстый, глупый, маленький — человек, ничего из себя не представляющий, не вызывающий уважения. Вторая — Крендельков, крендель, завернутый, закрученный, непростой, что-то в себе таящий — человек с загадкой, от которого можно ожидать чего-то.

Сообщаем, что Крендельков — это название рассказа Нины Дашевской, популярной современной писательницы, лауреата литературных премий. Здесь уместно небольшое сообщение об авторе рассказа.

Перед чтением, отталкиваясь от названия, пробуем сделать читательские прогнозы о содержании рассказа, предположить, каким будет его сюжет. Ученики обычно предполагают, что это рассказ о ребенке, который из-за своих комплексов не мог общаться с другими или про забытую, у которого постоянно возникают проблемы.

В этот момент учитель объявляет тему урока — Крендельков: кто ж разгадает вас? Тема, а затем цели урока отображаются на слайде. Цель анализа — разгадать, понять характер Кренделькова.

Необходимо актуализировать знания учеников по теории литературы о средствах создания образа героя в художественном произведении. Учитель задает вопрос: как можно понять характер героя в рассказе? Ученикам в понимании и оценке героя обычно помогают характеристики, которые дает автор, поступки героя, портрет, речь героя, мнение других персонажей о нем, художественные детали. При анализе ориентируемся на перечень средств создания образа героя, осваиваемых в 5–6 классах.

В ходе первичного чтения и последующего анализа происходит выявление совпадений первоначальных предположений учащихся с содержанием, эмоциональной окраской прочитанного текста. В данном случае уместно выбрать прием «чтение про себя с пометами».

Ученики читают текст рассказа самостоятельно про себя. При чтении нужно делать пометки: что привлекло внимание, показалось интересным, удивило, что важно для понимания образа Кренделькова, что показалось странным, непонятным. Ученики создают в тетради таблицу, затем читают рассказ, делают пометы в тексте, записи в таблице.

Интересно	Важно	Непонятно

По окончании чтения происходит беседа. В начале обсуждаем вопрос: что стало неожиданным при чтении рассказа? Учеников удивляет, что героем со смешной фамилией оказался взрослый человек. Учитель какой-то необычный. Удивило, что он все же сумел убедить мальчика полюбить виолончель.

Следующий вопрос учителя: что было непонятно при чтении? Ученикам не вполне ясно, зачем учитель музыки так странно выглядит и ведет себя; не совсем понятно, за что Тимка так невзлюбил Кренделькова.

И третьим обсуждаем вопрос: что показалось важным для понимания Кренделькова? Ученики отвечают на него не всегда последовательно, но обычно они обращают внимание на самое существенное и необходимое в раскрытии образа героя. Учитель может помочь ученикам вопросами: Зачем описан дом Штейна? Почему у Штейна нет портрета, а у Кренделькова есть? Что меняется в облике Антона, когда он играет на виолончели?

О Кренделькове надо говорить с точки зрения Тимки. Вначале он его ненавидит, в конце рассказа

они становятся друзьями. Крендельков — полная противоположность Штейна, поэтому Тимка и не может его принять.

Образ Штейна создан через интерьер, главный герой помнит «его особенный дом: высоченные потолки, медные ручки шкафов, пластинки, книги — на русском, немецком, шведском... Рояль с букетом сухих листьев», «сам Штайн в высоком кожаном кресле» [Дашевская 2015: 23]. Льва Мироновича больше нет, в душе мальчика остались воспоминания об особой атмосфере высокого искусства в доме учителя.

Портрет Штейна дан одним мазком: огромный, седой, ему трудно было ходить — монументальная фигура. По контрасту создан портрет Кренделькова. Он более подробный. В облике этого человека Тимке все кажется мелким, смешным, несуразным, не подходящим для учителя музыки.

Изменить отношение к Кренделькову помог случай: Тимка увидел, как преобразился Антон во время игры на виолончели («какие красивые у него были руки...», «без очков он казался старше» [Дашевская 2015: 26]). Здесь явно узнаются черты Штейна. То, что Антон знал Штейна и играл с ним, еще больше сократило дистанцию между учителем и учеником. Важно отметить, что вначале Тимку передергивало от неуместных выражений Кренделькова, а сейчас нет.

Учитель предлагает сравнить наблюдения и выводы с ассоциациями, которые вызвала фамилия. Ученики отмечают, что сначала Крендельков был ничего не значащим человеком, а затем открылся как талантливый человек.

Важно заострить внимание на том, изменился ли Крендельков (если ученики сами не задумаются над этим). Учитель остался прежним — изменилось отношение к нему Тимки. Следующее задание, которое получают ученики, — проследить, как меняется отношения Тимки к новому учителю. Интересно, как он воспринимает фамилию и имя педагога. Части класса даем задание последовательно выписать все упоминания фамилии и имени педагога. Другой части класса предлагаем выполнить небольшое задание в парах по инструкции.

Инструкция:

- 1) перечитайте фрагмент рассказа;
- 2) определите, к какому этапу развития отношений героев он относится;
- 3) укажите, как мальчик называет учителя в данном отрывке, объясните, чем это вызвано;
- 4) отметьте, какие слова, особенности построения предложений усиливают впечатление от наименования учителя героем;
- 5) назовите чувства, эмоции, которые вложены в имя педагога в этом отрывке.

По завершении работы оформляется запись на доске. В столбик перечислены все случаи употребления имени учителя Тимкой.

Кренделькову	}	протест	
У Кренделькова			
Крендельков!			
Крендельков-Коврижкин...	}	безысходность	
Антон Петрович Крендельков			
Антошка-картошка			
Коржиков-Карамелькин			
		}	насмешка/боль

Кренделькова	}	переворот в душе
Антон Петрович		
Крендельков		
Антон	}	примирение, сближение
Антон		
Антон		

В ходе ответов учеников появляются пометы о том, как меняется отношение Тимки к педагогу.

1. «Все, больше этого не будет. И главное — нужно идти на урок к совершенно чужому человеку. Кренделькову какому-то. «У кого учишься?» — «У Кренделькова...» Жуть. И откуда он вообще взялся?» [Дашевская 2015: 24]. Герой еще даже не знает своего нового учителя, но уже не любит его — он чужой. Тимка отстраненно и в то же время неуважительно, небрежно называет его по фамилии, представляя реакцию на нее со стороны. Парцелляция, воображаемый диалог из двух реплик и оценочное слово «жуть» передают раздражение Тимки. Фамилия учителя вызывает отторжение, протест.

2. «Просто директору хотелось, чтобы в школе был оркестр, а оркестра без виолончели не бывает. Раньше учителей не было, а тут — на тебе, Крендельков! «Молодой, перспективный»... Этого еще не хватало» [Дашевская 2015: 24]. Герой рассказа понимает, что ему придется подчиниться директору, но объектом ненависти становится Крендельков, как будто он причина всех бед в жизни Тимки. Герой с иронией произносит слова директора «молодой, перспективный». Парцелляция, многоточие в конце предложения усиливают язвительность фразы. Фамилия учителя в отрывке звучит с вызовом, недоверием.

3. «Тимка вспомнил один концерт — там на виолончели играла тетенька с некрасивым лицом. Пум, пум... Фундамент. А Тимка не хотел быть фундаментом! Он хотел быть звонкой первой скрипкой, тем более что теперь, в шестом классе, он вполне мог бы быть первым! Эх, Крендельков-Коврижкин...» [Дашевская 2015: 24]. Это размышления главного героя перед встречей с новым учителем, который стал для Тимки олицетворением крушения его надежд. Мечта мальчика быть первой скрипкой рушится. Передергивание фамилии в сочетании с междометием передают чувство безысходности.

4. «Антон Петрович Крендельков, на вид — лет семнадцать. Маленький, щуплый, в очках, уши торчат... Антошка-картошка. На первом уроке он был в красной футболке с Чебурашкой (вернее, с «Чебурашкой» в военном берете и с усами, как у Че Гевары). Смешная, в общем, футболка. Только Тимке не до смеха. Он с первого взгляда невзлюбил в этом Кренделькове все — от дурацкой майки до очков, до оттопыренных ушей. Коржиков-Карамелькин...» [Дашевская 2015: 25]. В отрывке передано впечатление Тимки об учителе при их первой встрече. Тимка три раза называет учителя разными именами. Официально звучащее Антон Петрович Крендельков противопоставлено неказистой внешности героя. Тимка дразнится — Антошка-картошка. Мальчику все не нравится в учителе, потому что ему самому плохо: очередное коверканье фамилии «Коржиков-Карамелькин» обрывается многоточием. Все фразы звучат очень эмоционально, экспрессивно (ис-

пользуется несобственно-прямая речь), они как будто написаны от первого лица. И только одно предложение выбивается из общего строя: «Только Тимке не до смеха», — оно и объясняет состояние Тимки. За дерзостью скрываются бессильное раздражение, боль и обида. И все это он переживает молча.

5. «Ну ничего, уже декабрь — осталось чуть-чуть! И все-таки надо бы позаниматься перед экзаменом. Не то чтобы жалко Кренделькова, просто неловко как-то» [Дашевская 2015: 26]. Герой терпит обществу ненавистного учителя, который стал воплощением всего худшего, что надо пережить. Он высказывается о педагоге свысока, как будто делает ему одолжение. Отрывок написан сложными предложениями — Тимка как будто бы рассуждает. Учитель назван по фамилии с нейтральной интонацией. Ученик таким образом дистанцируется от учителя, закрывается от него.

6. «Крендельков опять кивнул. Тимка прикрыл дверь и сел на краешек стула. Крендельков играл, а он слушал. Просто слушал и ни о чем не думал.

Антон опустил смычок и посмотрел на Тимку» [Дашевская 2015: 27]. Это кульминация рассказа. Тимка трижды называет учителя: два раза по фамилии и один по имени. Начал играть Крендельков, а после растворения в музыке — к нему обратился Антон. И превращение происходит само собой, необъяснимо, как чудо. Впервые герой «просто слушал и ни о чем не думал», в его душе воцарилась гармония. Крендельков и музыка перестали быть для главного героя несовместимыми явлениями.

7. «Антон бегал к нему в больницу каждый день. Притащил маленький плеер, закачал туда виолончельной музыки. «Надо же, какой хитрый, — думал Тимка, — хочет меня все-таки подружить с этой виолончелью!». Но Антон ничего такого не хотел — просто делился музыкой, которую любил сам» [Дашевская 2015: 28]. В развязке рассказа герой три раза про себя называет учителя Антоном. В авторское повествование врываются реплики мальчика, в которых еще звучит недоверие, настороженность: «Надо же, какой хитрый ... хочет меня все-таки подружить с этой виолончелью!». Но наименование педагога не изменилось. Изначально Тимка враждебно воспринимал нового учителя, а в конце он становится просто Антоном, другом и учителем — своим человеком.

Есть ещё одна важная деталь в рассказе — стена. Ее воздвиг Тимка, а Антон Крендельков разрушил. В начале развития действия «Тимка построил против него как бы стенку; почти не разговаривал, просто кивал, и все» [Дашевская 2015: 25]. Образ стены — это молчаливый протест главного героя, отказ идти на контакт, строить новые отношения, неспособность принять действительность такой, какая она есть. «Тимка вздрогнул. И почувствовал, как стенка — крепкая стенка, которой он отгородился от Кренделькова, — трещит по всем швам», когда могущественная и спокойная и мощная волна звуков стала стирать все мелкое, ненужное, отравляющее жизнь героя, давая увидеть главное [Дашевская 2015: 27]. «Стенка рухнула и разлетелась в пыль», освобождая героя прежних предубеждений, открывая для героя новые возможности [Дашевская 2015: 28].

На этом этапе работы необходимо создать ситуацию, в которой ученики смогут представить, что почувствовал Тимка в тот памятный вечер в музыкальной школе. Созданию соответствующей атмосферы способствует прослушивание сюиты № 6 ре мажор И. С. Баха. После этого учителю уместно задать вопрос о том, как Антону Кренделькову удалось разрушить стену непонимания, неприятия. Ученики приходят к выводу, что Тимка был поражен мастерством исполнения, простотой, с которой Антон говорит о музыке.

На завершающем этапе возвращаемся к заглавию рассказа. Обдумываем, почему рассказ называется «Крендельков». Человек с такой забавной фамилией сумел изменить представления Тимки о музыке. Он «делился музыкой, которую любил сам». Он дал жизненный урок доброты, понимания, откровенности.

Учитель предлагает задание вспомнить произведения, в которых есть черты сходства с прочитанным рассказом Нины Дашевской. Ученики находят сходство с рассказом А. И. Куприна «Талёр»: тема музыки, человека судят по внешним признакам, а не по личностным качествам, не по мастерству исполнения музыкальных произведений. В рассказе Нины Дашевской концерт тоже происходит под Новый год, в рассказе есть мотив снега. И главное, происходит настоящее чудо — чудо преодоления предвзятого отношения к человеку, обретения друга-наставника, изменения взгляда на искусство, на жизнь. Постепенно ученики узнают в рассказе Нины Дашевской черты рождественского рассказа: присутствие элемента чудесного, наличие среди героев ребенка, а также нравственного урока.

Можно вспомнить историю жанра. Основателем жанра рождественского рассказа принято считать Чарльза Диккенса, который в 1840-х гг. задал основные постулаты «рождественской философии»: ценность человеческой души, темы памяти и забвения, любви к «человеку во грехе», детства. Обязательным элементом сюжета стал счастливый, пусть даже и не закономерный и неправдоподобный финал, утверждающий торжество добра и справедливости, напоминающий о евангельском чуде и создающий рождественскую чудесную атмосферу.

Традиция Диккенса в России была частично переосмыслена. Если у английского писателя непременно финалом была победа света над мраком, добра над злом, нравственное перерождение героев, то в отечественной литературе нередки трагические финалы. Нередко создавались более реалистичные произведения, которые сочетали евангельские мотивы и основную жанровую специфику святочного рассказа с усиленной социальной составляющей.

В рождественских рассказах можно выделить ряд характерных признаков: приуроченность событий к Рождественским праздникам; Святкам или одной Рождественской ночи; описание чудесных событий, которые предопределяют душевное прозрение или перерождение героя; счастливая развязка; ведущим мотивом рождественских рассказов является милосердие и сочувствие к ребенку; в рождественском рассказе принято представлять сюжет, смягчающий сердце и трактовать этот сюжет в духе Евангелия; в рождественских рассказах для детей

создается «правильная» и понятная картина мира, в которых строго разграничены добро и зло. Писатели, адресующие свои произведения детям, стремились, прежде всего, вызвать у читателя чувство сопереживания, сострадания, сочувствия.

Интересно обсудить с учениками, какие признаки жанра рождественского рассказа просматриваются в произведении Нины Дашевской.

Рождественский рассказ — литературный жанр, относящийся к категории календарной литературы. Налицо хронологическая привязанность события к празднику: кульминация происходит накануне новогоднего концерта, который для героя не состоялся по причине болезни, но случилось другое более значимое событие.

Из средневековой мистерии в рождественский рассказ перешла общая атмосфера чудесного изменения мира или героя, проходящего все три ступени мироздания, а также трехуровневая организация пространства: ад — земля □ — рай. Тимка в начале рассказа переживает страшное в его возрасте потрясение — потерю Учителя, затем примиряется с новой для него ситуацией и наконец открывает возможность продолжить музыкальное творчество в ином выражении: новый педагог и друг, новый инструмент, новые перспективы. Эпилог рассказа как будто раскрывается в будущее.

Герои произведения оказываются в состоянии духовного или материального кризиса, для разрешения которого требуется чудо не только как вмешательство высших сил, но и счастливая случайность, удачное совпадение. Тимка не мог преодолеть стену, разделяющую его с учителем. Драматизм ситуации снимается за счет случайного стечения обстоятельств.

Часто входящий в структуру рождественского рассказа элемент фантастики у Нины Дашевской отсутствует.

Традиционный рождественский рассказ имеет светлый и радостный финал, в котором добро торжествует. Герои остались не просто учителем и учеником, они стали друзьями, единомышленниками, увлеченными Музыкой.

Рождественский рассказ как проповедь человечности, любви, добра традиционно в литературе стал призывом к изменению жестокости, несправедливости мира через собственное преображение. Тимка пережил горе утраты близкого, излечился от своей раны, не ожесточился и посвятил себя музыке — несет в мир красоту и гармонию.

Домашним заданием к уроку может стать на выбор учащихся написание отзыва о рассказе в дневник читательских впечатлений или творческое задание в

форме ответа на вопрос, о чем могли переписываться Антон и Тимка, пока герой лежал в больнице.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Дашевская Н.* Крендельков // Дашевская Н. Около музыки. — М.: РОСМЭН, 2015. — С. 21–28.

*Душечкина Е. В.* Русская календарная проза 20–30-х годов XIX века // Историко-литературный процесс. Методологические аспекты. Научно-информационные сообщения. — Рига, 1989. — Т. 2. — С. 181–194.

*Душечкина Е. В.* Святочный рассказ // Искусство. Первое сентября. — 2007. — № 23. — Режим доступа: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702305>.

*Минералова И. Г.* Феномен детства в мировой словесности // Мировая словесность для детей и о детях. Сб. науч. и научно-метод. тр. / МПГУ. — М., 1998. — Вып. 3. — С. 3–7.

*Минералова И. Г.* Детская литература: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. — М., 2002. — 176 с.

*Национальная программа* поддержки и развития чтения. — Режим доступа: [www.mcbs.ru](http://www.mcbs.ru).

*Николаева С. Ю.* Пасхальный текст в русской литературе: монография. — М.; Ярославль: Литера, 2004. — 360 с.

*Романичева Е. С.* Введение в методику обучения литературе: учебное пособие. — М., 2012. — 208 с.

*Сметанникова Н. Н.* Обучение стратегиям чтения в 5–9 классах: как реализовать ФГОС. Пособие для учителя. — М., 2011. — 126 с.

*Святочные рассказы* / сост. Х. Баран, Е. Душечкина. — СПб.: Пальмира, 2018. — 365 с.

#### REFERENCES

*Dashevskaya N.* Krendel'kov // Dashevskaya N. Okolo muzyki. — M.: ROSMEN, 2015. — S. 21–28.

*Dushechkina E. V.* Russkaya kalendarnaya proza 20–30-kh godov XIX veka // Istoriko-literaturnyy protsess. Metodologicheskie aspekty. Nauchno-informatsionnye soobshcheniya. — Riga, 1989. — T. 2. — S. 181–194.

*Dushechkina E. V.* Svyatochnyy rasskaz // Iskusstvo. Pervoe sentyabrya. — 2007. — № 23. — Rezhim dostupa: <http://art.1september.ru/article.php?ID=200702305>.

*Mineralova I. G.* Fenomen detstva v mirovoy slovesnosti // Mirovaya slovesnost' dlya detey i o detyakh. Sb. nauch. i nauchno-metod. tr. / MPGU. — M., 1998. — Vyp. 3. — S. 3–7.

*Mineralova I. G.* Detskaya literatura: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy. — M., 2002. — 176 s.

*Natsional'naya programma* podderzhki i razvitiya chteniya. — Rezhim dostupa: [www.mcbs.ru](http://www.mcbs.ru).

*Nikolaeva S. Yu.* Paskhal'nyy tekst v russkoy literature: monografiya. — M.; Yaroslavl': Litera, 2004. — 360 s.

*Romanchikova E. S.* Vvedenie v metodiku obucheniya literature: uchebnoe posobie. — M., 2012. — 208 s.

*Smetannikova N. N.* Obuchenie strategiyam chteniya v 5–9 klassakh: kak realizovat' FGOS. Posobie dlya uchitelya. — M., 2011. — 126 s.

*Svyatochnye rasskazy* / sost. Kh. Baran, E. Dushechkina. — SPb.: Pal'mira, 2018. — 365 s.

#### Данные об авторе

Эльвира Ринатовна Бикбаева — учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, МАОУ лицей № 12 (Екатеринбург).

Адрес: 620034, Россия, г. Екатеринбург, ул. Готвальда, 15а.

E-mail: e.g.bikbaeva@mail.ru.

#### About the author

Elvira Rinatovna Bikbayeva — Teacher of Russian and Literature, Higher Qualification Category, School № 12 (Ekaterinburg).

## ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

О. А. Богданова

Москва, Россия

### ДАЧНЫЙ ТОПОС В ЛИТЕРАТУРНЫХ ИСТОЧНИКАХ XX В. И В РОМАНЕ Е. Г. ВОДОЛАЗКИНА «АВИАТОР»<sup>1</sup>

**Аннотация.** В статье предпринято исследование топосов помещичьей усадьбы и дачи на материале русской прозы и поэзии рубежа XIX–XX вв. (К. М. Фофанов, Н. А. Лейкин, А. П. Чехов, А. М. Горький, Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, А. П. Каменский, А. А. Блок, Б. К. Зайцев и др.), с одной стороны, и рубежа XX–XXI вв. (Б. А. Ахмадулина, Т. А. Бек, С. М. Гандлевский, И. А. Кабыш, А. Н. Варламов и др.) — с другой. Отмечена нарастающая тенденция к их сближению в русской литературе 1920–1980-х гг. (Б. Л. Пастернак, Ю. В. Трифонов, А. Г. Битов, Саша Соколов и др.).

В романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» (2016) центральной локализацией топосов усадьбы и дачи становится популярная в конце XIX — первой трети XX в. местность к юго-западу от Петербурга — Сиверская, с мерцающей дискретностью и контрапунктностью сопровождающих ее нарративов и репрезентаций. Именно Сиверская таит разгадку «авиатора» как главного концепта романа и образа XX века как целого, предстоящего перед Божьим судом. Цель работы — исследовать своеобразие усадебно-дачного аспекта пространственной организации текста в темпоральной и рецептивной динамике.

Путем применения историко-литературного и историко-функционального методов, элементов нарративного анализа, а также структурно-семиотического, мифопоэтического и геокультурологического подходов установлено, что локус Сиверской становится полем культурно-исторических, неомифологических и стилистических метаморфоз, восходя от бытовых зарисовок дачной жизни начала XX в. к символическому образу вечности, подлинного бытия, освобожденного от принудительной череды исторических событий, политики и идеологии и генетически связанного с «усадебным текстом» русской классики. Отмеченный эффект достигается в романе с помощью поэтики анахронизмов, работающих как средство актуализации нужных топосов.

Результаты исследования актуальны для верификации картины русской национальной топики, важной частью которой являются топосы усадьбы и дачи. Кроме того, они могут представлять интерес для понимания аксиологии и коммуникативных стратегий русской прозы рубежа XX–XXI вв.

**Ключевые слова:** дача; помещичья усадьба; топос; локус; Серебряный век; XX век; Е. Г. Водолазкин; роман «Авиатор».

O. A. Bogdanova

Moscow, Russia

### DACHA AS TOPOS IN THE LITERATURE OF THE 20 CENTURY AND IN E. G. VODOLAZKIN'S NOVEL THE AVIATOR

**Abstract.** The paper is a study of the topos of the noble estate (manor) and the dacha according to the datal of the Russian fiction prose and poetry both of the turn of 19–20 cc. (K. M. Fofanov, N. A. Leykin, A. P. Chekhov, A. M. Gorky, D. S. Merezhkovsky, Z. N. Gippius, A. P. Kamensky, A. A. Blok, B. K. Zaitsev, etc.) and of the turn of 20–21 cc. (B. A. Akhmadulina, T. A. Beck, S. M. Gandlevsky, I. A. Kabysch, A. N. Varlamov, etc.). We seek for their accelerated convergence in the Russian literature of 1920–1980s (B. L. Pasternak, Yu. V. Trifonov, A. G. Bitov, Sasha Sokolov, etc.).

In E. G. Vodolazkin's novel *The Aviator* (2016), the focal disposition of the topos of the noble estate and the dacha becomes the popular in the late 19 — first third of the XX century area Siverskaya, laid to the South-West of St. Petersburg, along with flickering discreteness and counterpoints of accompanying narratives and representations. Siverskaya makes sense to the “aviator” main concept of the novel and as generalising image of the 20 century in the whole mood, as waiting God's judgement. The purpose of the paper is to explore the uniqueness of this estate–dacha aspect of the spatial structure of the narrative in its temporal and receptive dynamics.

Through use of By applying historical-literary and historical-functional methodics, some patterns of narrative analysis, as well as structural-semiotic, mythopoetic and geocultural approaches to text analysis we prove that the locus of Siverskaya becomes a kind of field of different cultural-historical, neo-mythological and stylistic metamorphoses, ranged from household-oriented sketches of country life at the beginning of the 20century to symbolic image of the eternity, as real being, free from violent determination of historical events, policies and ideologies and genealogically associated with the “estate text” of the Russian classics. This effect is produced in the novel by poetics of anachronisms, working as mean of reactualization of demanded topoi.

The conclusions are relevant for the verification of the panorama of the Russian national topic, where the topoi of the noble estate and the dacha are crucial. They are also seminal for understanding axiology and communicative strategies of the Russian prose at the turn of 20–21 centuries.

**Keywords:** dacha; estate; topos; locus; the Silver age (Russian literature); 20 century; E. G. Vodolazkin; the novel *The Aviator*.

“The moral and artistic topic”, according to A. M. Panchenko, is the most vivid expression of “national axiomatics” [Panchenko 1986: 246, 248]. In the

spatial organization of “The Aviator”, a significant place is taken by topos, which is “a very special phenomenon of Russian life” [Tsivyan, 2018]; its main localization in the novel are Kuokkala, Siverskaya and Alushta. In a discrete-temporal, fragmentary form of the work, diary-style appeals to these dacha loci are distrib-

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет средств гранта РФФ № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд».

uted unevenly both in quantity, in greatness, in subject of appeal, and in the form of discursive modifications (narrative and iterative) [Tyupa 2008: 60].

Just we need to note that the space of dacha (and not only of dacha) in the novel by Vodolazkin is primarily psychological and symbolic, since, with the exception of single instances, it is reproduced in the memory of the novel character. And although often this space has specific historical and geographic linkage, it often becomes symbolically generalized, and at the end of the novel it is unaddressed. For example, the rustling of bicycle tires along a dirt road or the taste of raspberries in a plate on a wooden veranda could be associated with the Siverskaya countryside only according to the logic of the development of the discourse of the main character of the novel Innokentiy Platonov. These unaddressed images incorporate the experience of other narrators who joined Platonov in the second part of the novel, Dr. Geiger and Nastya, and as a result of this alliance they acquire mythopoetic dimension.

If Kuokkala in the novel by Vodolazkin got two passages, Alushta three, then Siverskaya even twenty-two, the most number! In this paper we focus specifically on these appeals to the dacha in *The Aviator*. As the encyclopedia says, Siverskaya is the “station of the Warsaw Railway in 62 Versts from St. Petersburg, the St. Petersburg Gubernia of the Tsarskoye Selo Udezd, with the Orezhe River. Country houses, the inhabitants in summer up to 6000. The terrain is beautiful, wooded and healthy. The Orthodox Church, the pharmacy, the summer theater” [Brockhaus and Efron 1900: 817]. At the beginning of the 18 century, these places belonged to the heir to the Russian throne, Tsarevich Alexei Petrovich. At the end of the same century noblemen's estates appeared here, in particular Vyra and Rozhdestveno, which since 1890 belonged to the grandfather of V. V. Nabokov (1899–1977) on the maternal line I. V. Rukavishnikov. The best childhood memories of the emigre writer are reflected in his autobiographical book *Other Banks* (1954): “Picnics, performances, stormy games, our mysterious virgin park, charming Grandma's Batovo, magnificent Wittgenstein's estates — Drueling from Siverskaya <...> all this remained an idyllic engraving background in memory, which now finds a similar pattern only in the very old Russian literature” [Nabokov 2017: 48] (from Russian version).

With the construction of the Warsaw Railway (1857) Siverskaya and its surroundings acquired the status of the “Summer Capital” of Russia. For collective recreation public park, pubs, post office, library, a shop of colonial goods and several summer theaters were arranged here. Among the famous summer residents and guests of Siverskaya had been poets and writers A. N. Maikov, M. E. Saltykov (Shchedrin), A. N. Pleshcheev, S. Y. Nadson, D. S. Merezhkovsky, Z. N. Gippius, A. A. Blok, K. I. Chukovsky, A. A. Akhmatova, artists I. N. Kramskoy, I. I. Shishkin, actress V. F. Komissarzhevskaya and many others.

The Merezhkovskies began to go on summer vacation in the area around Verkhny Oredezhi since 1896. Here the novels of the first Merezhkovsky's trilogy *Christ and Antichrist* were written, the second *Leonardo da Vinci* (1900) and the third *Peter and Alexei* (1905),

the religious and philosophical treatise *L. Tolstoy and Dostoevsky. Life, creativity, religion* (1900-1), the drama *Paul I* (1908). In Siverskaya they lived in the summer of 1914, at the days of the beginning of the First World War. In 1917, having spent most of the spring and summer in Kislovodsk, since August 7 they settled, together with D. V. Filosofov, V. A. Zlobin, and Z. N. Gippius sisters in the estate of Prince. Wittgensteins' estate *Druzhnoselye* (lit.: Friendly Settlement) few versts from the station Siverskaya [See: Semochkin 2015: 91], was the place, where they remained in the days of the Kornilov rebellion and the Bolshevik coup, until winter [See: Pavlova 2013: 296]. They returned there and in the summer of 1918. In the poetic cycle of Gippius, entitled *In Druzhnoselye* (1918), the estate appears in all the inviolability of the myth of the “closed vineyard” [See: Shchukin 2007: 219–248], as evidenced in the last part of the cycle

3. Suppose that.

Let the bloody thunder roar,  
Let the animal's thunders rumble.  
I will sing quiet sunsets  
And your loving eyes.

[Gippius 1926] (all the poems are translated by A. Markov)

Merezhkovsky depicted the landscapes of Siverskaya in the novel *Antichrist. Peter and Alexei* (1905): “We are in Rozhdestvensky, the Prince's manor, in Kopersky uyezd, seventy versts from Petersburg, writes (the character) crown princess Charlotte Julian Arnheim in her diary. — <...> Around the forest. Quiet. Only the trees are noisy, but the birds are chirping. Rapid, like a mountain, the river Oredezhi gurgles below under steep cliffs of red clay, on which the first green of birches shines like smoke, the greenery of the fir-trees blackens like coal. <...> The prince loves this place. He says he would always live here, and he does not need anything else, just to leave him alone. He reads, writes in the library, prays in the chapel, works in the garden, in the garden, fish, wanders through the forests” Merezhkovsky 1990: 436–437]. It is here that Alexei manages to be himself: free, calm, loving, genuine.

Let's return to the novel *The Aviator*. In the first part, entirely filled with the discourse of Innocent, in the aggregate, a rather complete picture of the country life of the beginning of the 20th century is developed, which ends with a philosophical-symbolic generalization of paradise. With some reservations, the creative image of Siverskaya correlates with the estates of Vyra and Rozhdestveno, reproduced by the childhood memory of V. V. Nabokov in the *Other Shores*: “... I restore with a festive clarity my native, like my own blood circulation, the path from our Vyra to the village of Rozhdestveno, on the other side of Oredezhi: the reddish road <...> going between ... colonnades of thick birches, past unwanted fields, and then: a turn, a descent to the river, sparkling between the brocade slums, a bridge suddenly talking under hoofs, a dazzling glitter of the tins left by the barbler on the railing, the uncle's white mansion on the mounded hill, another bridge, through the Oredezhi arm, the other hill, with limes, a pink church, a marble crypt of the Rukavishnikovs <...>” [Nabokov 2017: 20] (from Russian version).

Nevertheless, in this novel allusion an element of the antithesis was implied: the manor and the dacha are related, but still different topoi. Arguing about the cultural metamorphoses of the Silver Age, E. E. Dmitriev writes: "... the new trends, not-idyllic, no-time paradise seen <...> in the outlook for summer residence, with its temporary home, opposing the estate outlook, which had been based on the sense of the continuity of generations, its own historical rootedness of man in the soil. The ideal of the estate garden, image of the garden of Eden as model of the earth in the suburban area was essentially absent, being replaced in the poetic expression with "fennel and nettles" in Fofanov's poem [Fofanov 2010: 72], but existentially by vulgarity and pragmatism. <...> The dacha consciousness encroaches on the holy of holies of the estate, the principle of isolation, the protection of the ideal space. And, most importantly, on the very idea of "high uselessness" of the manor life, his detachment from the topic of the day <...>" [Dmitriev, Kuptsov 2008: 161]. And although, as V. G. Shchukin wrote, at the turn of the 19–20 centuries in the works by A. P. Chekhov there is a "completely original socio-cultural locus of manor-dacha" [Shchukin in 2007: 393], the majority of housing estates around major cities, especially Moscow and St. Petersburg, had got the features of mass, routine, mediocrity, which was reflected in essays and stories by N. A. Leikin, A. P. Kamensky and many others [Schukin 2007: 382–383, 419–421]. In the poem by A. A. Blok *The Stranger* (1906) was given a similar picture of the summer village of *Ozerki* near St. Petersburg:

In the evenings over restaurants  
Hot air is wild and deaf,  
And their rules drunken shouts  
Spring and pernicious spirit.

In the distance, above the dust of the lane,  
Over the boredom of suburban dachas,  
Slightly golden pretzel is installed,  
And a child's cry is heard.

And every evening, behind the barriers,  
Putting highly their pots,  
Among the ditches are walking with the ladies  
All tested wits.

The oars rive over the lake,  
And a woman's squeal is heard  
<...>.

[Block 1997: 122–123]

In the story by B. K. Zaytsev *Mother and Katya* (1914), on the features noted above are contrasted the Panurin's manor and the nearby dacha, on which the Moscow sisters rested.

This perception of the dacha tend to indicate some artistic details in *The Aviator*: the fact of Innocent's parents' house demolition, the scout marches along the neighbor dachas with the bugle and drum, the presence of the railway station as a "threshold" space, covered with formidable alarm: in 1914 there were convoys with artillery guns sent to the front, in 1917 the relatives were in vain waiting in the evening on the platform of his father, who never returned to his family after his

service, killed by an accidental soldier at the Warsaw railway station in Petrograd.

At the beginning of the 20 century because of the relatively low cost of renting the dacha "became a collectively obsolete space of communal type, falling into the cultural *gap* between elite and mass culture" [Yakusheva 2015: 343]. D. S. Likhachev similarly recalled his pre-revolutionary childhood: "To save money, every spring, going to the country, we had broken the rent of the city apartment. All our furniture was driven by artelers to the warehouse, and in the autumn we rented a new <...> apartment <...>" [Likhachev 2006: 31–32]. In the Russian literature of this period, a whole tradition of negative attitudes toward dachas and dachaers was formed, there was a steady opposition between the manor and the dacha, which "... arises ... as an antinomy of the estate: the fragmentation of the estate space and the appearance of dachas inside it, as completely different and alien to the manor house space and locus" [Semenitskaya 2010: 226]. A summer resident is only a temporary inhabitant of a house and a small plot of land, a "guest"; producing "a place of seasonal living, a space that does not exist, or at least not relevant outside summer time" [Sinit'skaya 2010: 221]. In the drama by A. P. Chekhov's *The Cherry Orchard* (1903) the very word "summer resident" is endowed with ironically negative connotations. Lopakhin says: "All the cities, even the smallest, are now surrounded by dachas. And we can say that a summer resident in 20 years will multiply to extraordinariness" [Chekhov 1978: 206]. In the drama by A. M. Gorky *The Dachaers* (1904) we read: "Dachaers is ... <...> sort like in a bad weather bladders in a puddle ..., jump up and burst ..., jump up and burst ..." [Gorky 1970: 210], and also: "We are holiday-makers in our country ... some kind of visiting people" [Gorky 1970: 276].

Such axiology of the dacha is also seen in *The Aviator*, in particular in the episode of Platonov's and Geiger's joint visit to Siverskaya in 1999. Innocent did not recognize the railway station, the surrounding residential landscape too, the former familiar landmark, the estate of Baron Friedericks, had not been preserved, on the river was garbage and dirty foam, the toponyms were odd and hostile (instead of Church Street was Red Street), the surviving dacha house had been rebuilt and unavailable for visiting because of the memory lack of its current owner.

Nevertheless, the researchers point to a historically controversial contradiction in the semantics of the dacha in the last third of the 20th century: on the one hand, "... the space of the dacha is marked as a temporary, accidental haven in contrast to the manor first of all, and later to the city apartment. <...> At the same time, the dacha's space inherits certain facets of the semantics of the estate space, endowed with its functions, in particular those that associated with a stable motive of preserving the ancestral memory <...>" [Tropkina 2012: 128]. In fact, the above episode is enveloped in "uncomparable Siewer air" in front of the character the same spatial geometry of the road with the "red cliffs", and in the window of that very country house an un fading "yellowish" light [Vodolazkin 2016: 103]. In front of the reader takes places a transformation of the external space into the internal, specifically: of the geograph-



ical into the symbolic, of the psychological into the mythopoetic: "... the light in the house did not go out; there must have been someone there. Perhaps my family. Whenever I entered, I would see all my loved ones <...>, and I would understand that everything, except for their timeless sitting at the table, was a dream and an obsession, and would burst into tears from the surging happiness ..." [Vodolazkin 2016: 104]. So the topos with characteristic for prerevolutionary era negative-neutral connotations was translated into the axiological register of the estate or manor as "paradise on earth".

It is not for nothing that the following compositionally close appeal to Siverskaya is created in a manorly key: "In essence, here it is, Paradise. The house is for sleeping mom, dad, grandmother. We love each other, we are together well and calmly. <...> I do not want new events, let there be something that already exists, is not it enough? <...> Paradise is the absence of time. If time stops, there would be no more events. There would be eventless existence. Pines would remain, below brown, clumsy, and above smooth and amber. Gooseberries also would not disappear from the fence. The squeak of the gate, the muffled crying of the child in the neighboring dacha, the first thud of rain on the roof of the veranda all that the change of governments and the fall of empires would never abolish. What is carried out on top of history is timeless, liberated" [Vodolazkin 2016: 163–164]. At the stylistic-speech level, the declining of the narrative, its dissolution in the myth is declared here [See: Tyupa 2008: 134], which in practice is realized in the second part of the novel, where Siverskaya appears primarily in the mythopoetic key.

Analyzing Russian poetry of the last third of the 20th century (B. A. Akhmadulina, T. A. Beck, S. M. Gandlevsky, I. A. Kabyshev), N. E. Tropkina notes that in it, in comparison with the beginning of the 20th century, the semantic dominant at turning to the dacha topos became significantly different, shifting from the social to the existential one. "Topos of the dacha, in continuation of the tradition of homestead myth, was represented in Russian poetry of the late 20th — early 21st century as an idyllic space associated with memories of childhood" and youthful love [Tropkina 2012: 130]. The same is observed in the prose of the end of the 20th century. For example, in the space-time structure of the novel by A. N. Varlamov *The Lakh* (1995), the central place is the locus of a dacha outside Moscow in Kupavna on the shore of the Pearl Lake. Parents of the character received it as a gift from his grandfather under condition of the Christian baptism of his son. Subsequently, in a close model house with the terrace of Sanya Tezkin overtake early love and separation, the first creative yearning. After many years of wandering, the "superfluous man" of the 1990s again settles in Kupavna, spending at the dacha all year round, as his predecessors from the 19th century in their manors. And although the "cold house was little adapted for the autumn-winter life": "the wind was blowing from all the cracks <...>, the stove, before it warmed up, enveloped the room with smoke" — "evening walks along the deserted shore ... the soul of the memory of the first youth, when he was a bright soul <...>" [Varlamov 2010: 127]. Fog over the lake and bare gardens witnessed the fateful

meetings of the character with the local priest, the last conversation with the father about the meaning of existence, the formation of the vital position of "worldly holiness". The traditional manor motif of "expulsion from Paradise" is also intertwined: after the death of the father the dacha gets to the elder brothers, who evict Tezkin away. A bought hut in the Tver village of *Horoshaya* (lit.: Good Village), where the character ends his life, is just a substitute for the "family home" in Kupavna.

It turns out that the perception of the dacha topos by the character of *The Aviator* Innocent Platonov is characteristic not so much for the beginning as for the end of the 20th century, when there was a universal convergence of the dacha and manor and reevaluation of the first. In fact, this trend manifested itself before already in the works by B. L. Pasternak (*Sister my life*, 1922; *Second ballad*, 1930; *Peredelkino*, 1941–1944; *Doctor Zhivago*, 1945–1955), then by Yu. V. Trifonov (*The Change*, 1969, *The House on the Embankment*, 1976), A. G. Bitov (*Countryside for dachas*, 1969), Sasha Sokolov (*School for Fools*, 1976) [See: Shchukin 2007: 422–8; 431–3].

All the above mentioned leads to one of the main thoughts of the novel by Vodolazkin: Platonov absorbed *the whole* of the 20th century entirely, as a hero from the Silver Age *by origin* he managed to grow in the next decades, until the 1990s. The opposition between the pre-revolutionary and Soviet, Soviet and post-Soviet periods is removed at a novel depth, and the ontological homogeneity of the age, comprehended in existential experience, emerges from their. This is done in many cases with the help of the poetics of an anachronism.

Finally, we turn to the discrete sequence of fragments about Siverskaya in the novel *The Aviator*. The very first is purely informative and socially external: "We rented a dacha in Siverskaya. They came on the Warsaw railway in the second class, in the smoke and steam clubs. <...> Our luggage, our feather beds, hammocks, dishes, balls, fishing rods, were unloaded from the baggage car on a cart" [Vodolazkin 2016: 42–43]. Further, with the smallest topographical details, the way from the station to a detached country house is described, historical and everyday details are given: how many men took for pushing a cart, the price of a bottle of beer, etc. Then we find a sudden transition from the social essay to the existential discourse: again the platform, but now it's not the list of things on the cart that matters, but the "incomparable Siewer air", the colors and sounds "brown, bottomless, splashing", "the roar of the waterfall on the dam", "the trembling of metal rails", "a rainbow in the spray", "the fiery ocher of the precipice". "The house above Oredezhyu" [Vodolazkin 2016: 43–44] in the depth of Innocent's soul is more associated with the Nabokov's manor than with modest demountable housings.

The second approach to the "Siewer" motif is the Innocent's gazing of old photos in the computer screen. "But Siverskaya, the road from the mill, the beginning of the century. <...> On Friday evening we went to the station to meet my father after a week's work, and on Sunday evening we saw off" [Vodolazkin 2016: 50]. Considering the role of an anachronism in Vodolazkin's poetics, let us ask ourselves: Is there also a deliberate time shift, a projection of the conditions of the late 20th

century at its beginning? After all, a five-day working week in Russia (USSR) was established only in 1967, the employees had a working day on Saturday before the revolution. Follows a household sketch about the types of fathers of country families, the design of the dacha and city life, the transport to the dacha, the collective waiting on the platform ... And again the abrupt change of the mood: Innocent's father appears no longer a social type, but an individuality in the halo of the unrepeatably gestures, intonations, poses, looks ...

For the third time the manor motif is again weaved into the dacha variation: "The smell of flowers in Siverskaya", "the piercing sunset" on the open veranda, Anastasia Vialtseva with the famous romance about chrysanthemums. It seems a non-random detail that she sang not in the country, but "in the manor of Baron Friedericks" [Vodolazkin 2016: 65], whose lights were reflected in the waters of Oredezha. The motif of withering is consonant with the feeling of the decline of the "manor culture" in the Silver Age.

The next fragment about Siverskaya in the first part is mystical, quite in the mood of manor secrets and myths. The hero experiences a beautiful primordial earth and the feeling of the first person on it, but at the same time feels his own abandonment in the surrounding desertedness and desolation, existential loneliness, and horror. Finally, in the darkness, he approaches the house and sees his parents in a burning welcome window: "Well, here you are, my friend" [Vodolazkin 2016: 72]. The hero is experiencing the highest happiness in his life. There are no specific summer details here. It is a manor topos with its idyllic elegiac closure.

The fifth fragment on the amateur theater in Siverskaya is to compare it with the Russian television shows of the 1990s. Their anchors and participants remind him the demoniacs in the "Siewer" performances. However, in the ordinary life of the 1900's the actor Pechenkin, the bookkeeper and the summer resident, quite easily blotted perspiration on his forehead killing mosquitoes as ordinary people. Valuable dacha is given here in the negative key of the beginning of the 20th century. Vulgarly (*poshlust'*) is associated with infernality quite according to Merezhkovsky in the essay *Gogol and the devil* (1906): "... the face of the devil is not distant, alien, strange, fantastic, but the closest, most familiar, generally really *human, too human* face of the crowd, a person *like everyone else* <...>" [Merezhkovsky 2010: 180].

And then follows the above-mentioned trip of Innocent with Geiger in Siverskaya in 1999 and concluding the first part of the novel apotheosis of the country estate, manor-dacha, as a paradise.

The second part is compositionally a diary-counterpoint of Innocent, Geiger and Nastya, which gradually includes other, anonymous narrators and iterators. Dedicated to Siverskaya fragments, as a rule, are small; often they boil down to a simple mention, to a single title.

So, for example, in the apartment of Anastasia and Nastia in 1999, Innocent saw his photo in Siverskaya in 1917. Pose, gaze into the distance, a dialogue about eternity with the father who photographed him.

Another time, the word takes Geiger: "Innocent said that it was not formed in the camp through hits and tortures. Absolutely through other things. For example,

the chirping of a grasshopper in Siverskaya. The smell of a boiling samovar" [Vodolazkin 2016: 237].

Then Siverskaya disappears from the text for a long time, but to the end of the novel the frequency of its mention increases. So, the native village of Ivan Ostapchuk, a simple peasant with whom Innocent accidentally had to install agitation shields in Petrograd in 1921, was born as it turned out not far from Siverskaya. From the Siverskaya "hummocky field" [Vodolazkin 2016: 345] the airplane took off, and the aviator saw the sky and the wide earth, when horizons of his mind widened noticeably. If you recall the semantics of the title of the novel, it is clear where, in the author's opinion, the true source of these Plato's insights. It is symptomatic, however, that here, too, we encounter the poetics of an anachronism characteristic to the novels by Vodolazkin: after all, the airfield in Siverskaya, which played a significant role during the Finnish and Second World War (Russian: Great Patriotic War), was built in 1936–7, and at the time of the childhood and youth of the hero airplanes and flights were not here. This detail also helps to create the image of Innocent as a man of the entire 20th century, and not just of its beginning, and wider, to create the image of the 20th century as whole before God's judgement.

And further, at the request of Innocent, Geiger enters the discourse, making notion that in Siverskaya "everyone perceives the same" [Vodolazkin 2016: 347], in this case perceiving an abundance of mosquitoes. For Nastia, who joined him with the same goal, Siverskaya first of all is the "country's summer capital", and moreover "the mosquito capital" [Vodolazkin 2016: 349]. A typical "dacha-communal" topos of the beginning of the 20th century is reproduced. And also given an event-historical plan uncharacteristic for the "manor text": Geiger describes artillery pieces on mobile platforms near the Siverskaya station in the autumn of 1914 before being sent to the front.

And finally a few eventless, "eternal" paintings that are associated with Siverskaya only associatively: tea from a samovar in the fall on an open veranda, a bicycle tire on a dirt road, a plate with raspberries on the garden table, a bonfire at sunset near Oredezha. The authors of these sketches are anonymous.

At the end of the novel Innocent visits Munich in the vain hope of medical assistance. There he liked the English garden, only because it reminded Siverskaya. In a long letter to his wife there were only five lines about Munich, the rest was the image of the Siversky forest of late autumn: "Sharp, smelling air, a river between trees, crows on branches" [Vodolazkin 2016: 397]. And again a barely noticeable anachronism. Why November? After all, in Siverskaya, the character was only in the summer. Hence, here too — an expanded "manor" view, as in manors (noble estates) people live in all seasons. The anachronism works as a means of actualizing the desired topos, as indicator of register change. After that, the "aviator" is sent to his last flight over the 20th century, and his "survey is wide enough" [Vodolazkin 2016: 9, 409] to cover the horizon's edges, the beginning and end of the century. A take-off field, of course, was Siverskaya.

## ЛИТЕРАТУРА

Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. — М.: Наука, 1997. — Т. 2. — 898 с.

Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. — СПб., 1900. — Т. XXIX А. Полutom 58. — С. 469–954.

Варламов А. Н. Лох: Роман // Варламов А. Н. Последние времена: [сборник]. — М.: Астрель; АСТ; Полиграфиздат, 2010. — С. 5–214.

Водолазкин Е. Г. Авиатор: Роман. — М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. — 410 с.

Гиппиус З. Н. В Дружносельи // Звено. — Париж, 1926. — 21 февр. — № 160. — С. 3.

Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. — М.: Наука, 1970. — Т. 7. — 692 с.

Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. — 2-е изд. — М.: ОГИ, 2008. — 528 с.

Лихачев Д. С. Воспоминания. — М.: Вагриус, 2006. — 428 с.

Мережковский Д. С. Антихрист. Петр и Алексей: Роман // Мережковский Д. С. Собр. соч.: в 4 т. — М.: Правда, 1990. — Т. 2. — С. 319–759.

Мережковский Д. С. Гоголь и черт: Исследование // Мережковский Д. С. Гоголь и черт. — М.: Книжный Клуб Книгозек, 2010. — С. 179–276.

Набоков В. В. Другие берега. — СПб.: Азбука, 2017. — 384 с.

Павлова М. М. «Вижу отсюда: буча из-за войны разгорается...» Из писем Т. Н. Гиппиус к З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковскому и Д. В. Filosofovu. Апрель–август 1917 г. // Политика и поэтика. Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны. — М.: ИМЛИ РАН, 2013. — С. 296–392.

Панченко А. М. Тописка и культурная дистанция // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. — М.: Наука, 1986. — С. 220–260.

Семенецкая О. В. «Путешествие» на дачу: «дачный текст» в современной литературе // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19–20 нояб. 2009): в 2 ч. — Самара, 2010. — Ч. 2. — С. 221–226.

Семочкин А. А. Дмитрий Мережковский. — СПб.: Летопись, 2015. — 94 с.

Синицкая А. В. Ваши шесть соток (Дачная «мифология» в российском культурном контексте) // Коды русской классики: «дом», «домашнее» как смысл, ценность и код: материалы III Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 19–20 нояб. 2009): в 2 ч. — Самара, 2010. — Ч. 2. — С. 217–221.

Тропкина Н. Е. Художественная семантика дачного топоса в русской поэзии второй половины XX в. // Известия Волгоградского госуд. пед. ун-та. — 2012. — № 4 (68). — С. 128–132.

Тюпа В. И. Дискурс // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 60.

Тюпа В. И. Нарратив // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тамарченко. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 134–135.

Фофанов К. М. Дачная прогулка: Стихотворение (1881) // Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы. — СПб.: Изд-во Пушкинского Дома, 2010. — С. 72.

Цивьян Т. В. Дача и дачники в русском представлении. — Режим доступа: [http://www.imk.msu.ru/Publications/Vortrags/rt06russ\\_civjan\\_dacha.doc](http://www.imk.msu.ru/Publications/Vortrags/rt06russ_civjan_dacha.doc) (дата обращения: 05.06.2018).

Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. — М.: Наука, 1978. — Т. 13. — 527 с.

Щукин В. Г. Российский гений просвещения: исследование в области мифопоэтики и истории идей. — М.: РОССПЭН, 2007. — 608 с.

Якушева Л. А. Драматургия дачной жизни в реальности и художественном произведении // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 5. — С. 342–347.

## REFERENCES

Blok A. A. Poln. sobr. soch. i pisem: v 20 t. — M.: Nauka, 1997. — T. 2. — 898 s.

Brokgauz F. A., Efron I. A. Entsiklopedicheskiy slovar'. — SPb., 1900. — T. XXIX A. Polutom 58. — S. 469–954.

Varlamov A. N. Lokh: Roman // Varlamov A. N. Poslednie vremena: [sbornik]. — M.: Astrel'; AST; Poligrafizdat, 2010. — S. 5–214.

Vodolazkin E. G. Aviator: Roman. — M.: AST; Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2016. — 410 s.

Gippius Z. N. V Druzhnosel'i // Zveno. — Parizh, 1926. — 21 fevr. — № 160. — S. 3.

Gor'kiy M. Poln. sobr. soch. Khudozhestvennyye proizvedeniya: v 25 t. — M.: Nauka, 1970. — T. 7. — 692 s.

Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. Zhizn' usadebnogo mifa: utrachenny i obretenny ray. — 2-e izd. — M.: OGI, 2008. — 528 s.

Likhachev D. S. Vospominaniya. — M.: Vagrius, 2006. — 428 s.

Merezhkovskiy D. S. Antikhrist. Petr i Aleksey: Roman // Merezhkovskiy D. S. Sobr. soch.: v 4 t. — M.: Pravda, 1990. — T. 2. — S. 319–759.

Merezhkovskiy D. S. Gogol' i chert: Issledovanie // Merezhkovskiy D. S. Gogol' i chert. — M.: Knizhnyy Klub Knigovek, 2010. — S. 179–276.

Nabokov V. V. Drugie berega. — SPb.: Azbuka, 2017. — 384 s.

Pavlova M. M. «Vizhu otsyuda: bucha iz-za voyny razgoraetsya...» Iz pisem T. N. Gippius k Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovskomu i D. V. Filosofovu. Aprel'–avgust 1917 g. // Politika i poetika. Russkaya publitsistika i periodika epokhi Pervoy mirovoy voyny. — M.: IMLI RAN, 2013. — S. 296–392.

Panchenko A. M. Topika i kul'turnaya distantsiya // Istoricheskaya poetika. Itogi i perspektivy izucheniya. — M.: Nauka, 1986. — S. 220–260.

Semenitskaya O. V. «Puteshestvie» na dachu: «dachnyy tekst» v sovremennoy literature // Kody russkoy klassiki: «dom», «domashnee» kak smysl, tsennost' i kod: materialy III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Samara, 19–20 noyab. 2009): v 2 ch. — Samara, 2010. — Ch. 2. — S. 221–226.

Semochkin A. A. Dmitriy Merezhkovskiy. — SPb.: Letopis', 2015. — 94 s.

Sinitskaya A. V. Vashi shest' sotok (Dachnaya «mifologiya» v rossiyskom kul'turnom kontekste) // Kody russkoy klassiki: «dom», «domashnee» kak smysl, tsennost' i kod: materialy III Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Samara, 19–20 noyab. 2009): v 2 ch. — Samara, 2010. — Ch. 2. — S. 217–221.

Tropkina N. E. Khudozhestvennaya semantika dachnogo toposa v russkoy poezii vtoroy poloviny XX v. // Izvestiya Volgogradskogo gosud. ped. un-ta. — 2012. — № 4 (68). — S. 128–132.

Tyupa V. I. Diskurs // Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy / pod red. N. D. Tamarchenko. — M.: Izd-vo Kulaginoy; Intrada, 2008. — S. 60.

Tyupa V. I. Narrativ // Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy / pod red. N. D. Tamarchenko. — M.: Izd-vo Kulaginoy; Intrada, 2008. — S. 134–135.

Fofanov K. M. Dachnaya progulka: Stikhotvorenie (1881) // Fofanov K. M. Stikhotvoreniya i poemy. — SPb.: Izd-vo Pushkinskogo Doma, 2010. — S. 72.

Tsiv'yan T. V. Dacha i dachniki v russkom predstavlenii. — Rezhim dostupa: <http://www.imk.msu.ru/Publications/>

Vortrags/rt06russ\_civjan \_dacha.doc (data obrashcheniya: 05.06.2018).

*Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. — M.: Nauka, 1978. — Т. 13. — 527 s.

*Shchukin V. G.* Rossiyskiy geniy prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifopoetiki i istorii idey. — M.: ROSSPEN, 2007. — 608 s.

*Yakusheva L. A.* Dramaturgiya dachnoy zhizni v real'nosti i khudozhestvennom proizvedenii // Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik. — 2015. — № 5. — S. 342–347.

#### **Данные об авторе**

Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX — начала XX в., Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (Москва).

Адрес: 109431, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25А.

E-mail: olgabogda@yandex.ru.

#### **About the author**

Olga Alimovna Bogdanova — doctor of Philology, leading researcher, the Department of Russian literature of late XIX – early XX century, A. M. Gorky Institute of World literature, Russian academy of sciences (Moscow).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

О. Н. Турышева  
Екатеринбург, Россия**СОЖЖЕНИЕ КНИГ: НОВАЯ СЕМАНТИКА СТАРОГО МОТИВА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В. СОРОКИНА «МАНАРАГА»)**

**Аннотация.** Предмет статьи — смысловое наполнение мотива сожжения книг в романе В. Сорокина «Манарага» (2017). Оригинальность данного мотива в исследуемом романе выявляется в результате сопоставления его с произведениями предшествующей литературы, разрабатывающими тему библиоклазма. Среди них романы М. Сервантеса, Р. Брэдбери, У. Эко, Й. Шимманга, К.-М. Домингеса, Э. Канетти, а также новеллы Х. Борхеса и пьеса А. Нотомб. В статье выделяются те причины сожжения книг, которые были зафиксированы художественной литературой. Это представление о книге как источнике зла и угрозы, или разочарование в книжных иллюзиях, или требования трагических обстоятельств. Данная типология используется для обоснования оригинальности изобретенного В. Сорокиным мотива. Также выдвигается положение о том, что антиутопический сюжет романа не в последнюю очередь складывается на почве современной научной рефлексии о путях развития книжной культуры. Современный литературно-теоретический дискурс рассматривается в качестве оптики, использованной автором для взгляда в недалекое европейское будущее. Доказывается, что сорокинский прогноз обеспечивается концепция революционного развития книжной культуры, сложившаяся в современной социологической мысли, рефлексия о массовой литературе и массовом читателе, о литературном каноне, о внешних детерминантах развития книжной культуры, о читателе как субъекте литературного процесса. В статье не утверждается, что Сорокин целенаправленно опирается на теоретическую мысль рубежа веков. Речь идет о феномене, получившем свое классическое описание у Ролана Барта — в идее присутствия в каждом художественном произведении кода той культуры, к которой оно принадлежит. В результате делается вывод о том, что образ будущего, не просто попрощавшегося с бумажной книгой, но предавшей ее огню во имя удовлетворения пищевых потребностей, вовсе не является эксклюзивным авторским изобретением. Он вскормлен страхами нашего времени, как, впрочем, это всегда бывает в жанре антиутопии.

**Ключевые слова:** В. Сорокин; «Манарага»; мотив сожжения книг; антиутопия; кризис литературоцентризма.

O. N. Turysheva  
Ekaterinburg, Russia**BOOKS BURNING: THE NEW SEMANTICS OF THE OLD MOTIF**

**Abstract.** The article explores the semantic content of the books burning motif in V. Sorokin's novel *Manaraga* (2017). The particular interpretation this motif receives in the studied novel is viewed against the background of other literary works developing the theme of biblioclasm. Among them, the novels of M. Cervantes, R. Bradbury, U. Eco, J. Schimmang, K.-M. Dominguez, E. Canetti, as well as short stories by J. Borges and the play by A. Nothomb. The article highlights those reasons for burning books, which were fixed fiction. This idea of the book as a source of evil and threat, or disappointment in book illusions, or the requirements of tragic circumstances. This typology is used to substantiate the originality invented by Sorokin's motive. The article hypothesizes that the dystopian plot of the novel unfolds not least on the basis of modern scientific reflection on the ways of book culture development. The author uses contemporary literary and theoretical discourse as a sort of optics for envisioning the near future of Europe. Sorokin's predictions are apparently rooted in modern sociological thought with its conception of the revolutionary development of the book culture, and the reflection on mass literature and the mass reader, the literary canon, the external determinants of book culture, and the reader as a subject of the literary process. However, there is no claim of Sorokin's intentional referring to the theoretical thought of the turn of the century. It is rather the case of another phenomenon that has received its classic description from Roland Barthes — the idea that each artwork conveys the type of culture it belongs to. As a result, the conclusion is drawn that the image of the future, where a paper book is not merely obliterated, but brought to fire for the sake of satisfying basic food needs, is not at all an exclusive author's invention. He is nurtured by the fears of our times, which is, indeed, the main feature of the dystopian genre.

**Keywords:** V. Sorokin; "Manaraga"; the motif of book burning; dystopia; the crisis of literature-centrism.

Литературный мотив сожжения (шире — уничтожения) книг имеет не настолько давнюю историю, как в действительности практикуемый библиоклазм, первые опыты которого приходится на доисторические времена (к самым ранним принято относить уничтожение книг при китайском императоре Цинь Ши-хуанди, мотивы которого являются предметом знаменитой новеллы Х. Борхеса «Стена и книги»<sup>1</sup>). И все же этот мотив имеет более чем зрелый возраст: в литературу его ввел Сервантес — в описании «тщательнейшего и забавного осмотра», учиненного библиотеке Дон Кихота священником и цирюльником, решившими отправить в костер те

книги, которые, с их точки зрения, стали источником безумных иллюзий помешавшегося идадьго.

В литературе XX века этот мотив встречается с особой настойчивостью. Причем герои, сжигающие или иным образом уничтожающие книги, всегда действуют исходя из глубоко негативного отношения к ним. Это может быть представление о том, что книга является источником зла и угрозы. Из этих соображений, например, действуют пожарные в романе Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту», обеспечивающие идеологическую стабильность обществу будущего, или слепой Хорхе в романе У. Эко «Имя розы», предпочитающий сжечь библиотеку, похоронив в огне труд Аристотеля «О смехе» во имя спасения христианской цивилизации. В романе Й. Шимманга «Новый центр» попытку сожжения библиотеки предпринимают сторонники недавно

<sup>1</sup> О других формах библиофобии см. в статье: [Щербина 2015].

свергнутого тоталитарного режима, справедливо связывая ее основание с возрождением либеральных ценностей [Шимманг 2013].

Литература разрабатывает и другой мотив, которым руководствуются убийцы книг. Это разочарование в тех иллюзиях, которые сложились на почве чтения. Расправу над книгами, не оправдавшими надежд, осуществляет герой романа К.-М. Домингеса «Бумажный дом»: в попытках обрести утешение в любви к библиотеке он терпит крах, что и становится причиной ее жестокого уничтожения [Домингес 2007]. Тот же мотив расправы над книгой присваивает своим «несовершенным библиотекарям» Х. Борхес («Вавилонская библиотека»). Разочарованные тем, что не смогли найти в книгах ожидаемое и легендой завещанное Оправдание, они «швыряли в глубину туннелей обманувшие их [тома]». Отчаяние толкает на поджог библиотеки и героя романа Элиаса Канетти «Ослепление» — библиомана профессора Кина, возлагавшего на книги задачу сопротивления миру дионисийского хаоса. Признав свое бессилие перед кошмарной действительностью и неосуществимость надежд на спасение в библиотеке, он находит исключительную форму единения с ней в безумном аутодафе [Канетти 2000].

В литературе встречается еще один мотив сжигания книг: это обеспечение элементарного выживания. Он разрабатывается, например, в пьесе Амели Нотомб «Топливо» [Нотомб 2011], герои которой принимают решение жечь книги ради отопления квартиры, вымороженной в период военной катастрофы. Связанные с этим решением трагические изменения и метания, переживаемые героями, и составляют материал пьесы.

Итак, литература фиксирует три причины либроцида: герой уничтожает книгу либо видя в ней угрозу символу своей веры, либо присваивая ей ответственность за крах ею вскормленных иллюзий, либо вынужденно — в силу трагических обстоятельств, когда сохранение книги противоречит закону физического выживания.

На этом фоне следует признать оригинальность изобретенной В. Сорокиным подоплеку сожжения книг. В мире его романа «Манарага» (М.: Согрус, 2017) книга предается огню не вынужденно и не в знак казни — как источник зла или неосуществимых надежд, а в знак симпатии (и в некоторых случаях, даже любви) — как источник особого удовольствия, исторгнуть которое возможно только используя ее в качестве топлива для приготовления пищи. В этом плане мастера бук-ен-гриля выведены Сорокиным как своего рода спасители книг, дарующие им последнее право питать и насыщать своих почитателей — как в прямом, так и в переносном смысле. В цифровом мире, изображенном в «Манараге», книга в качестве предмета традиционного чтения это право утратила, стала ненадобным музейным экспонатом или предметом утилизации. Повара «Манараги», сжигая книги для кулинарных нужд, обеспечивают им единственно возможный в новые времена вариант взаимодействия с читателем — своего рода «новый формат сакрализации», по выражению Ю. Щербининой [Щербинина 2017].

Однако эксцентричность сюжета не отменяет впечатления дежавю. Представляется даже, что в романе «Манарага» Сорокин иронизирует по поводу закрепившегося за ним амплуа создателя самых экстравагантных сюжетов: с одной стороны, он предлагает читателю шокирующий своим прогнозом антиутопический сюжет о будущем книжной культуры, а с другой стороны, кодирует в этом сюжете многочисленные цитаты. И это не только автоцитаты из предыдущих произведений, на что разочарованно стали сетовать критики, досадуя на повторяемость образов и мотивов сорокинского творчества, но и цитаты из современного литературно-теоретического дискурса. Думается, что именно этот дискурс не в последнюю очередь образовал оптику, использованную Сорокиным для взгляда в недалекое европейское будущее. В связи с этим уместно было бы вспомнить бартовскую метафору эхокамеры, в рамках которой смысловая целостность текста трактуется как результат взаимодействия в нем разных голосов и кодов.

Интересно, что отсылка (возможно, бессознательная) к этой знаменитой метафоре присутствует в ткани самого романа. Так, герой Сорокина иронически воспринимает информацию своего имплантированного гаджета о том, что существует 18 романов с названием «Эхо войны». Мы склонны рассматривать эту реплику как намек на то, что и сам роман Сорокина возможно встроить в эту парадигму — парадигму литературных высказываний, откликающихся на важнейшие события и явления социальной действительности. В данном случае это и отклик на современную теоретическую мысль, своего рода эхо современного литературоведческого логоса. Эхо, которое в свою очередь позволяет прогнозировать направление и характер культурного развития Европы. Конечно, интертекстуальный код «Манараги» далеко выходит за рамки присутствия в ней научной рефлексии о литературе: Сорокин активно цитирует и стилизует предшествующие и современные художественные тексты, критики также вписали его роман в контекст его собственного творчества [Макеев 2017, Сапрыкин 2017, Livers 2017], а также в контекст литературы, разрабатывающей проблематику соотношения оригинала и копии (Ирина Щербинина называет такие произведения, как «Никогда не отпускай меня» Кадзуо Исигуро, «Второй экземпляр» Герберта Франке, «Глина» Дэвида Бриана, «Оригиналы» Кэт Патрик, «Идеальная копия» Андреаса Эшбаха, «Девять жизней» Урсулы Ле Гуин [Щербинина 2017]). Но мы остановимся именно на литературно-теоретическом аспекте сорокинской «эхолокации» будущего. Он не в меньшей степени свидетельствует о том, что писатель оформляет в образы уже осмысленное в культуре, а возможно, и уже осуществившееся.

В первую очередь, футурологию «Манараги» обеспечивает *концепция революционного развития книжной культуры*. Формирование этой концепции приходится на 80–90-е годы XX века. По мысли основоположника данного научного направления французского историка Роже Шартье, каждую эпоху отличает свой «порядок чтения» [Шартье 2001]. Он складывается на почве специфических для каждой

эпохи представлений о значении книги и сложившейся модели читательского взаимодействия с ней, которая в свою очередь непосредственно связана с материальными параметрами самого носителя текста (свиток, кодексы или экран). При этом смена порядка чтения, по мысли Шартье, осуществляется революционным путем.

Так, в истории европейской цивилизации выделяется три революции в области чтения. Первая революция связывается (в зависимости от того, что считается поворотным моментом: изменение формы книги, технические изменения в методах воспроизведения текстов или изменение функций текста) либо с переходом от свитка к кодексу во II–IV в. н. э., либо с изобретением книгопечатания, либо с произошедшей в средневековье сменой монастырской модели чтения схоластической моделью.

Вторая революция связывается с культурным переломом рубежа XVIII–XIX веков. Ее главное событие — формирование феномена индивидуального чтения.

Третью революцию в чтении представители данной школы связывают с наступлением эпохи электронных средств массовой информации. Ее главное содержание составляет переход от кодекса к экрану. Распространение электронных способов передачи текстов, пишет Роже Шартье, обусловило совершенно новые модели чтения. В частности, происходит отмена незыблемого ранее закона общения с текстом — закона невмешательства читателя в его сокровенное пространство: текст, читаемый в электронном варианте, становится открытым для читательских манипуляций самого разного рода. Речь идет не только о том, что чтение с экрана позволяет читателю менять структуру текста и создавать «оригинальные текстовые ансамбли» [Кавалло, Шартье 2008: 42]. Речь также идет о том, что текст оказался как никогда ранее открыт для смыслообразующей деятельности читателя — вопреки традиционной установке на проникновение в оригинальный смысл самого текста. Поэтому историю западной книжной культуры Шартье завершает на этапе, который называет эпохой анархического чтения. Анархическое чтение, по Шартье, было легитимизировано цифровой революцией.

Именно с этого момента и начинается свое повествование Сорокин. Следующий (за эпохой анархического чтения) этап в истории чтения он связывает с возникновением страсти использовать раритетные бумажные книги в качестве дров для приготовления еды на мангале (нераритетные экземпляры при этом подлежат прямому уничтожению). Бук-енгриль — противозаконная деятельность, сложившаяся в цифровом мире, упразднившем практику чтения бумажных книг, и обеспечивающая развлечение экономической элиты. Носителем текста в данном случае становится не экран, а дым, исходящий от горящих книг и побуждающий едоков к литературным формам поведения (так, клиент, заказавший трапезу на «Преступлении и наказании», по ее окончанию убивает своих родственников). Подробно прописав историю этого движения, Сорокин показывает, как в его недрах созревает новая револю-

ция, преследующая своей целью привлечение к книжно-гастрономическим удовольствиям самых широких масс. Осуществление этого проекта обеспечивает молекулярная машина, способная воспроизводить миллионные копии раритетных экземпляров. Слово «революция» по ходу повествования звучит неоднократно, а рассказ о молекулярной машине, с помощью которой Кухня (организация бук-енгрилеров) надеется легализовать сжигание книг и создать широкую сеть ресторанов, в которых еду готовят на классике, сопровождается введением в текст образа вождя мирового пролетариата.

Во-вторых, эколокацию будущего в романе Сорокина обеспечивает *рефлексия о массовой литературе и массовом читателе*, превратившаяся в последние годы в активно развивающееся направление научной мысли. В романе присутствуют аллюзии на размышления немецкого теоретика Х.-Р. Яусса и французского социолога Поля Бурдьё. Первым была введена в научный обиход сама метафора кулинарной литературы. Именно так он назвал массовую литературу, имея в виду, что она не требует глубокой рефлексии, а удовлетворяет широкий потребительский запрос, отождествляемый с пищевыми потребностями человека. Эта метафора и получила у Сорокина буквальный реализацию. А до него прием овеществления этой метафоры был осуществлен в романе Т. Толстой «Кысь», в которой чтение непосредственно отождествляется с процессом поглощения пищи.

Пьер Бурдьё разработал идею о конфликте между производством массовой и элитарной литературы как главной движущей пружиной развития поля литературы [Бурдьё 2000]. В полном согласии с этой идеей, одни герои романа отстаивают элитарность бук-енгриля, а другие изобретают способ приобщения к книжной гастрономии самых простых клиентов. Бук-енгрилеры у Сорокина легко отождествимы с издателями и критиками — создателями символической ценности литературы.

Этот конфликт является важным элементом проблематики романа, будучи подкреплен еще одной аллюзией — аллюзией на *теорию литературного канона и рефлексию вокруг нее*, особенно обострившуюся в российской гуманитарной науке в связи с выходом в 2017 году русского перевода книги Харольда Блума «Западный канон: Книги и школа всех времен» [Блум 2017]. По модели американского критика, гастронома в мире Сорокина утверждают незыблемость классического канона: некто Анзор «жарит только на Бахтине и для очень дорогой публики», сам Геза (главный герой и повествователь) отказывается жарить на постсоветской литературе («Мы держим марку!»), а сочинения графоманов и фикрайтеров Кухня презрительно именует валежником (в противопоставлении классике — хорошим «дровам»). На такой интерпретации романа настаивает одно из первых высказываний о нем, принадлежащее Льву Данилкину: «„Манарага“ — роман о тех, кто обладает привилегией формировать литературный канон... ”вопрос о книгах“ — вопрос не эстетический, а политический... И поскольку — Сорокин, всю жизнь именно с этим феноменом работавший, прекрасно знает это — в литературоцен-

тричной России тот, кто определяет и контролирует литературный канон, контролирует также и цайтгайт, престижность или маргинальность политических практик, моральные критерии, по которым оцениваются внелитературные персонажи. Иными словами, через принятый канон транслируется власть правящего класса, обеспечивается его культурное доминирование, база для существующего общественного договора. Контроль за «списком книг» подразумевает контроль за тем, какая версия истории «правильная», какой вариант будущего задается в качестве ориентира — как желательного, так и нежелательного: потому что смысл антиутопий как раз в том, чтобы пугать ими современников и подталкивать их к превентивным действиям, которые позволят им избежать этого неприятного для них будущего. Литература — это власть, вот что важно; и статус — тот или иной — книгам присваивают «жрецы», они договариваются, кого брать в будущее» [Данилкин 2017].

Политические смыслы «Манараги», однако, не исчерпываются вопросами о литературных формах утверждения власти. У Сорокина находит свое выражение и обратная идея, актуальная в сфере современной социологической мысли о литературе — идея политики и рынка как важнейших факторов развития самой книжной культуры (например: [Моретти 2016]). Политический контекст романа Сорокина составляет рефлексия о глобализации: с одной стороны, это утверждение всеобщей взаимосвязи (Кухня обслуживает весь мир), а с другой, констатация разрушительных для единства мира последствий интеграции исламского мира в западный. Эпоха, описанная в романе, отождествляется с Новым средневековьем, наступившим после подавления Второй исламской революции и последовавшей за ней войны. Этот контекст и поддерживает культуру бук-ен-гриля, в которой мастера, строго специализирующиеся на литературе по национальному признаку, разъезжают по миру, обеспечивая потребности новых «читателей».

Роковой же финал романа имеет экономическую мотивировку: радикальных преобразований в сфере книжной культуры требует развивающийся гастрономический рынок, в жертву которому Кухня легко приносит своих бывших соратников.

Но самый главный контекст сорокинской утопии составляет современная рефлексия о рецепции, утверждающая читателя полноправным субъектом литературы, вне деятельности которого ее функция неосуществима. В «Манараге» судьбу литературы во всем ее объеме определяет не что иное как потребности и предпочтения читателей. Очевидно, поэтому Сорокин изображает читателя эгоцентриком: с помощью огня извлекает из книги ее драгоценную метафизическую субстанцию, он особенно удовлетворяется невоспроизводимостью акта «чтения». Это однократная «рецепция» музейных экспонатов первоизданных книг. Обеспечивая книге последнее право самоосуществления, читатель в мире «Манараги» уничтожает ее, подобно тому, как Клеопатра лишала жизни тех, кто ценою жизни платил ей за ночь любви. Думается, что такой поворот в

решении вопроса о роли читателя может коррелировать с обеспокоенностью позднего У. Эко, пришедшего к выводу о том, что права читателя были чрезмерно преувеличены в ущерб правам текста (об этом: [Усманова 2000: 121–128]). У. Эко имел в виду постмодернистскую легитимизацию читательского произвола в сфере понимания и интерпретации текста. Сорокин предельно обостряет этот мотив, подразумевая под читательским произволом отказ от традиционного порядка чтения и практику прямого уничтожения книги ради удовлетворения индивидуалистических потребностей.

Итак, роман Сорокина настолько насыщен идеями современной литературной (и, шире, гуманитарной) теории, что не представляется преувеличением утверждение о научной почве произрастания его антиутопического прогноза. Причем это утверждение вовсе не подразумевает, что мы присваиваем Сорокину обязательность целенаправленной опоры на теоретическую мысль рубежа веков. Скорее всего, мы имеем дело с феноменом, получившим свое классическое описание у Ролана Барта, в частности, в идее присутствия в каждом художественном произведении кода той культуры, к которой оно принадлежит. И тогда получается, что образ будущего, не просто поправившегося с бумажной книгой, но предавшего ее огню во имя удовлетворения пищевых потребностей, вовсе не является эксклюзивным авторским изобретением. Он вскормлен страхами нашего времени, как, впрочем, это всегда бывает в жанре антиутопии. В этом плане антиутопия Сорокина не только пугает, революционизируя своих читателей (о чем пишет Л. Данилкин), но и эксплуатирует уже существующую в обществе тревогу, в рамках которой десакрализация литературы воспринимается как символ и симптом регресса социального развития, медиевизации истории и девальвации ценностей. В этом аспекте роман, конечно, солидарен с катастрофическими теориями кризиса литературоцентризма.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитоновна. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 672 с.
- Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 45. — С. 22–87.
- Данилкин Л. О чем на самом деле «Манарага» Владимира Сорокина // «Афиша Daily». — 2017. — 14 марта. — Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/4792-o-chem-na-samom-dele-manaraga-vladimira-sorokina-obyasnyayet-lev-danilkin/> (дата обращения: 31.01.2018).
- Домингес К.-М. Бумажный дом / пер. с англ. А. Коробенко. — М.: АСТ; Хранитель, 2007. — 157 с.
- Канетти Э. Ослепление / пер. с нем. С. Апта. — М.: Симпозиум, 2000. — 698 с.
- Кавалло Г., Шартье Р. Ведение // История чтения в западном мире. От Античности до наших дней. — М.: Фаир, 2008. — С. 9–52.
- Макеев Е. Книга недели: роман Владимира Сорокина «Манарага». — Режим доступа: <https://esquire.ru/letters/17682-books-19032017/> (дата обращения: 01.02.2018).
- Моретти Ф. Дальнее чтение. — М.: Издательство Института Гайдара, 2016. — 352 с.



*Нотомб А.* Катилинарии. Пеплум. Топливо / пер. с фр. Н. Хотинской. — М.: Иностранка; Азбука-Аттикус, 2011. — 464 с.

*Сапрыкин Ю.* Библиотека «Огонек»: о романе В. Сорокина «Манарага». — Режим доступа: <https://gorky.media/reviews/biblioteka-ogonek/> (дата обращения: 01.02.2018).

*Сорокин В.* Манарага. — М.: Corpus, 2017. — 260 с.

*Усманова А. Р.* Умберто Эко: парадоксы интерпретации. — Минск: Прополис, 2000. — 200 с.

*Шартье Р.* Письменная культура и общество. — М.: Новое издательство, 2006. — 272 с.

*Шимманг Й.* Новый центр / пер. с нем. И. С. Алексеевой. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2013. — 344 с.

*Щербинина Ю.* Эмптимены начинают и выигрывают // Знамя. — 2017. — № 10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigrvayut.html> (дата обращения: 25.01.2018).

*Щербинина Ю.* Бойся книг, домой приходящих // Знамя. — 2015. — № 8. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/8/12ch.html> (дата обращения: 25.01.2018).

*Livers K.* From Fecal Briquettes to Candy Kremlins: The Edible Ideal in Sorokin's Prose // *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies*. — 2017. — Vol. 17. — № 4. — P. 26–35. — Mode of access: <http://gdfs.ucpress.edu/content/17/4/26> (date of access: 26.01.2018).

#### REFERENCES

*Blum G.* Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vseh vremen / per. s angl. D. Kharitonova. — М.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017. — 672 s.

*Burd'e P.* Pole literatury // *Novoe literaturnoe obozrenie*. — 2000. — № 45. — S. 22–87.

*Danilkin L.* O chem na samom dele «Manaraga» Vladimira Sorokina // «Afisha Daily». — 2017. — 14 marta. — Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/brain/4792-o-chem-na-samom-dele-manaraga-vladimira-sorokina-obyasnyaet-lev-danilkin/> (data obrashcheniya: 31.01.2018).

*Dominges K.-M.* Bumazhnyy dom / per. s angl. A. Korobenko. — М.: AST; Khranitel', 2007. — 157 s.

*Kanetti E.* Osleplenie / per. s nem. S. Apta. — М.: Simpozium, 2000. — 698 s.

*Kavallo G., Shart'e R.* Vedenie // *Istoriya chteniya v zapadnom mire. Ot Antichnosti do nashikh dney*. — М.: Fair, 2008. — S. 9–52.

*Makeenko E.* Kniga nedeli: roman Vladimira Sorokina «Manaraga». — Режим доступа: <https://esquire.ru/letters/17682-books-19032017/> (data obrashcheniya: 01.02.2018).

*Moretti F.* Dal'nee chtenie. — М.: Izdatel'stvo Instituta Gaydara, 2016. — 352 s.

*Notomb A.* Katilinarii. Peplum. Topливо / per. s fr. N. Khotinskoy. — М.: Inostranka; Azbuka-Attikus, 2011. — 464 s.

*Saprykin Yu.* Библиотека «Огонек»: о романе В. Сорокина «Манарага». — Режим доступа: <https://gorky.media/reviews/biblioteka-ogonek/> (дата обращения: 01.02.2018).

*Sorokin V.* Manaraga. — М.: Corpus, 2017. — 260 s.

*Usmanova A. R.* Umberto Eko: paradoksy interpretatsii. — Minsk: Propilei, 2000. — 200 s.

*Shart'e R.* Pis'mennaya kul'tura i obshchestvo. — М.: Novoe izdatel'stvo, 2006. — 272 s.

*Shimmang Y.* Novyy tsentr / per. s nem. I. S. Alekseevoy. — SPb.: Izd-vo Ivana Limbakh, 2013. — 344 s.

*Shcherbinina Yu.* Emptimeny nachinayut i vyigrvayut // *Znamya*. — 2017. — № 10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigrvayut.html> (data obrashcheniya: 25.01.2018).

*Shcherbinina Yu.* Boysya knig, domoy prikhodyashchikh // *Znamya*. — 2015. — № 8. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2015/8/12ch.html> (data obrashcheniya: 25.01.2018).

*Livers K.* From Fecal Briquettes to Candy Kremlins: The Edible Ideal in Sorokin's Prose // *Gastronomica: The Journal of Critical Food Studies*. — 2017. — Vol. 17. — № 4. — P. 26–35. — Mode of access: <http://gdfs.ucpress.edu/content/17/4/26> (date of access: 26.01.2018).

#### Данные об авторе

Ольга Наумовна Турышева — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, филологический факультет, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, Россия, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51, к. 302.

E-mail: oltur3@yandex.ru.

#### About the author

Olga Naumovna Turysheva, Doctor of Philology, Professor of the foreign literature chair, Ural Federal University (Ekaterinburg).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

А. И. Пантюхина

Томск, Россия

**МОТИВ МУЧЕНИЧЕСТВА В РОМАНЕ В. ШАРОВА «ВОСКРЕШЕНИЕ ЛАЗАРЯ»**

**Аннотация.** Исследование посвящено трансформации мотива мученичества в романе В. Шарова «Воскрешение Лазаря» (2002). Мученичество как добровольное принятие страданий ради веры в христианской культуре имеет сакральный, метафизический смысл. Во-первых, как возможность спасения, обретения святости. Во-вторых, как свидетельства истинности веры и реальности божественного существования, ради которого мученики обрекли себя на страдания. Сюжет романа В. Шарова «Воскрешение Лазаря» основан на воссоздании версий исторической реальности персонажами, являющимися жертвами и субъектами истории в первой половине XX века. В конце XX века поколение их сынов создает миф об отцах-мучениках. В романе персонажи-жертвы сакрализуют свои мучения и даже имитируют их, а потомки в конце эпохи социального эксперимента видят в них мучеников. В сюжете романа открываются ложные пути к поиску личной праведной веры (Феогност), как и к мессианской идее спасения России (Николай) через принятие мученичества народа. Фабула доказывает, что персонажи, во-первых, убегают от мученичества, во-вторых, не имеют твердости веры и убеждений, в-третьих, имитируют мученичество (юродство Феогноста, мнимое путешествие Николая), в-четвертых, многие их поступки мотивированы не стремлением служить Богу, а межличностными коллизиями — ревностью, стремлением возвыситься в глазах близких. В романе открываются человеческие слабости и поиск веры, а не владение ею в сюжете признаваемого святым отца Феогноста. Николай меняет обоснование своих мессианских идей, а свидетельство о страданиях русского народа лишает подлинности, совершая хождение по мукам лишь в письмах. В романе демифологизируется идея национального мученичества как условия мессианства, поскольку социальный террор принимается как спасение нации от практических профанных ценностей, а страдания русского народа трактуются как основания для его избранности Богом и спасения как искупления грехов в страданиях. В такой логике мучители становятся субъектами метаистории, своими действиями приближающими мучеников к свидетельству о высшей силе (как в житие-мартирии). Мученичество в романе В. Шарова не подтверждает ни наличие сакральной метафизической цели, ни святость мучеников, ставит под сомнение телеологизм истории, открывается абсурд обоснования страданий в национальной истории, мифологизм религиозного национального сознания.

**Ключевые слова:** мотив мученичества; сотериологический сюжет; современный роман.

A. I. Pantuhina

Tomsk, Russia

**MOTIVE OF MARTYRDOM  
IN THE NOVEL BY V. SHAROV «THE RAISING OF LAZARUS»**

**Abstract.** The research is concerned with motive of martyrdom in the novel by V. Sharov «The Raising of Lazarus» (2002). In Christian culture martyrdom as a voluntary acceptance of suffering for the sake of faith has a sacred, metaphysical meaning. Firstly, it's an opportunity for salvation and giving a holiness. Secondly, as proof of the truth of their faith and the reality of the divine existence, for which martyrs condemned themselves to suffering. The plot of the V. Sharov's novel «The Raising of Lazarus» is focused on the reconstruction of versions of the historical reality of characters. They are the victims and subjects of history in the first half of the twentieth century. In the late twentieth century the generation of their sons are creating the myth about martyrdom of fathers. In the novel characters-victims sacred their tortures and imitate them, and the descendants see them as martyrs at the end of the social experiment. In the plot of the novel reveals falsity of the aspirations of the characters for the search for righteous faith (Theognost), the Messianic idea of saving Russia (Nikolay) through the acceptance of martyrdom. On the contrary, the plot confirms that the characters: firstly, run away from martyrdom; secondly, do not have the firmness of faith and belief; thirdly, they imitate martyrdom (foolishness for Christ of Theognost, Nikolay's false journey); fourthly, many of their actions are not motivated by desire to serve the God, but love collisions — jealousy, betrayal. Thus, the motive of martyrdom in the novel of V. Sharov is transformed: the truth of the metaphysical world and the holiness of the martyrs, the teleological character of history is not confirmed, but, on the contrary, the absurdity of national history is revealed as the ways of suffering and the tragic, religious nature of Russian consciousness, which endlessly creates myths about torment and violence.

**Keywords:** motive of martyrdom; soteriological plot; modern novel.

Мучение, согласно словарю В. Даля, — это сильное и длительное физическое или психологическое (духовное, нравственное) страдание человека [Даль 1994: 949], с другой стороны — это синоним истязания. Субъективное переживание индивидом нарушения гармонии ставит вопрос об источнике (причине) и значении (цели) мучения. В отличие от страдания, в мучении фиксируется наличие телесных, внешних, испытывающих духовные силы человека воздействий, нанесения физической боли, завершающегося смертью мучимого человека. Слово «мучение» произошло от праславянского «мѣка», генетически связанного с индоевропейской основой \*men, mon, mn, означающей «жать, мять, давить»

[Фасмер 2004: 6], это однокоренное слову «мука», хранящее семантику деформации, разрушения. Смерть как результат мучений приравнивается к жертвенной гибели. В архаическом сознании смерть означала переход в другой мир, а жертвенная смерть соответствовала архетипическому мифу о ее магическом значении [Гайденко 1989: 591].

Христианское толкование сакральности мученичества произошло как осмысление жертвы Христа, его божественной природы и его мученической смерти как символа возможного спасения человека, отпавшего от Бога. Человеческая смерть, а главное — человеческие страдания стали путем к обретению подлинного существования [Давыдов 2008: 844—

845]. В мученической смерти виделось не поражение спасителя, а торжество божественной воли, помогающей выстоять в мучении и награждающей переходом в высший метафизический мир. В христианстве мученики причислялись к свидетелям Бога, поскольку они сохранили веру в Бога даже в мучительных истязаниях. Греческое слово «μάρτυς», перешедшее в латинское «martyr», означало «свидетель». Христианские мученики, начиная с апостола, свидетельствовали о Боге, повторяя путь Христа, принимая мучительную смерть за проповедничество веры в истинного Бога.

Мученики несли не только сакральное знание, но и этическое, подготавливая к праведному образу жизни своим примером, они причислялись к лику святых, противостоявших неправедному земному миру не только в смерти, но и в земной жизни. Для верующих мученики — это посредники между земным и божественным миром. Однако, как указывает Ю. Парамонова, в истории христианства произошла эволюция семантики мученичества: от этического и сакрально-религиозного, мистического до идеологического, политического [Парамонова 2003: 332]. Культ мучеников был воспринят средневековым религиозным мышлением и реализован в мифотворчестве, в установлении модели мученичества как показателя избранности, в превращении мученика в мессионера (не мессии), идеолога массового религиозного сознания. Важно, что в истории христианства мученичество стало формой мифологизации: как для субъектов веры, которые придают сакральный смысл своим страданиям, так и для религиозной массы, готовой принять мучения как критерий истинности идей. При этом нередко нарушается смысл мученичества как сакрального акта: во-первых, признание мучеником (свидетелем и спасителем) без смерти, только за претерпевание гонений и истязаний, во-вторых, признание мучеником за идею, не за Бога.

Нельзя не сказать, что мучения без мученичества являются божественной карой за грехи и проверкой веры человека в Бога. В христианстве страдание — это органичная часть человеческой жизни, поскольку она принадлежит несовершенному, тварному миру [Чаннышев 1989: 628], в котором человеку необходимо *искупить* свою вину перед Богом для возвращения в гармоничное бытие в конце земной истории. Страдания и мучения — путь прозрения вины, мученичество — путь предельного испытания подлинности веры, что для земных людей должно свидетельствовать о божественной воле, дающей силы и воскрешение истинно верующим.

Устойчивую сюжетную модель жизни святого мученика и его следования Богу в земной реальности закрепил жанр *жития*, в особенности, житие-матририй [Васильев 2008: 7]. Традиционная схема жития-матририя сформировалась в Византии на основе жизни и смерти раннехристианских мучеников и включала следующие элементы: крещение и заявление о вере; раннее монашество, конфликт с иноверцем; отказ от отречения и чудесные знаки; мучения и невредимость святого; казнь и смерть [Васильев 2008: 8]. Житие закрепляло в массовом религиозном сознании миф о святости мученика и миф о

мученичестве как подтверждении божественного присутствия в земной жизни.

Роман В. Шарова «Воскрешение Лазаря» (2002) сосредоточен на исследовании причин трагического характера русской истории XX века. Сюжет основан не на изображении меняющихся социальных ситуаций, а на воссоздании версий исторической реальности персонажей, являющихся жертвами и субъектами истории. Нарративный принцип романа — письма персонажей. Во-первых, письма свидетелей, участников и жертв раннего советского государства, зафиксировавших попытку объяснить историческую реальность и свое место в ней, и письма их детей, интерпретирующих и письма отцов, и их жизнь. Субъектная организация направляет читателя к сознанию людей разных исторических эпох: начала и конца советской системы, смены парадигмы жизни. Шаров открывает мифы людей внутри исторических событий, а также мифы следующего поколения о прошлом. Исторические коллизии первой половины XX века: революция, мировые войны, гражданская война, репрессии — выводят на первый план насилие над людьми, открывая не только мучения (страдания), но и мученичество как расплату за свою веру, расходящуюся с господствующей в социуме. Поэтому жертвы готовы сакрализовать свои мучения, а их потомки видят в них мучеников в конце эпохи социального эксперимента. Однако в конце советской эпохи мучениками утопической веры, а не только злодеями предстают и преобразователи, и их оппоненты, поскольку преобразователи создали свой миф о спасении мира своими силами, без Бога.

Во-первых, это поколение «отцов», участников исторического процесса 1920–1930-х годов, мифотворцев и мучеников: братья Кульбарсовы — отец Феогност (Фёдор) и Николай; профессор Сергеев, чекист Спиринов и другие. Во-вторых, поколение сынов: безымянный повествователь (сын не реализовавшегося в годы торжества советской идеологии писателя), Ирина (дочь профессора богословия, умершего в советском лагере), Кротов (ученик Серёгина), которые в 1990-е годы воскрешают память об «отцах», изучают архивы, письма, закрепившие поиск веры отцов, а также пытаются воскресить мучеников, следуя мифу об «общем деле» Н. Фёдорова. Они находятся в ситуации исторического самоопределения России XX века в 1990-е годы (историческое время начала романа — 1994 год), кризиса коммунистического проекта, но также и в ситуации личного самоопределения, поскольку в советское время они прожили частную жизнь, не пытались быть субъектами истории и теперь через письма и устные рассказы постигают идеи отцов, страдание и трагический конец их жизни: мученический бессмысленно или имеющий смысл свидетельствования о духовном величии народа-мученика, субъекта истории, готового осуществлять замысел Бога.

Безымянный повествователь, поселившийся на кладбище, где похоронен его отец (по имени Лазарь, умерший в 1977 году), в письмах, адресованных своей дочери Ане, воскрешает не столько умершего отца, сколько усилие отца сохранить в текстах духовную историю XX века, прежде всего, воплощенную

в письмах судьбу двух братьев Кульбарсовых — Николая и Феогноста, их предшественников и их последователей. Калейдоскоп этих историй, представленных в письмах и рассказах персонажей, которые то прямо цитируются рассказчиком, то пересказываются, превращается в историю страданий, мучений русских людей в XX веке и в попытку осмысления причин и целей этих страданий.

У Шарова эпоха смены мировоззрения как установления нового, коммунистического канона в первой половине XX века перевернута в сравнении с раннехристианской эпохой: гонимы не ревнители новой коммунистической веры, напротив, они являются гонителями носителей христианской веры в духовное преобразование нации и каждого человека. Во-вторых, мученики в романе «Воскрешение Лазаря» — носители неканонической веры, это сомневающиеся, ищущие Бога, а не получившие откровения. В-третьих, у Шарова мученики не принимают смерти, поэтому сюжетная модель жития, тем более мартирия отсутствует в романе, но присутствуют ее отдельные элементы-мотивы. Как пишет О. М. Фрейденберг, часто в мученичестве религиозный, духовный сюжет соединяется с любовным, бытовым: сюжетом разлуки, поиска и соединения семьи, образ мученика связан с ситуацией временного забвения, безумия и воспоминания, узнавания как спасения [Фрейденберг 1997: 250]. Эти мотивы вплетаются и в истории центральных персонажей романа.

Тем не менее, проекция на сакрализацию мучений за веру накладывается на коллизию мучений за идеи и ценности, и мотив социальных страданий соотносится с мотивом мученичества в христианской культуре, не совпадая, более того, вступая в полемику с каноном сакрализации мучений. Они не доказывают правоту мучеников, не свидетельствуют о владении истиной мучениками. Повторим, что зеркальное переворачивание мучителей и мучеников (чекистов и репрессированных) создает эффект демифологизации социальных мифов.

В романе персонажи создают мифы о мученичестве. Во-первых, о собственном мученичестве: священнослужитель Феогност Кульбарсов и русский интеллигент, ищущий пути исторического выхода в национальной катастрофе Николай Кульбарсов; персонажи, связанные с ними идеей поиска высшего смысла жизни — Катя, Галя, чекист Спиринов; персонажи вставных историй — поэт Чагин и его жена, Давид Моршанский. Во-вторых, персонажи первого плана мифологизируют жизни других жертв советских гонений. Прежде всего, это проявляется в поколенческих мифах об отцах-мучениках, которые создают «сыны» — рассказчик, Ирина, а также жены писателей о своих мужьях — Ляля, Надя Моршанская. В-третьих, персонажи-идеологи создают или развивают миф о значении национального мученичества и мучительства (русского народа по модели историософии избранного народа), стремясь наделить страдания и жертвы метафизическим смыслом, объяснить их как проявление божественного промысла, способа возвращения людей к высшему закону бытия: Николай, Феогност, профессор Серёгин, чекист Спиринов.

Персонажи «Воскрешения Лазаря» существуют между полюсами реального / нереального (метафизического). С одной стороны, несовершенства исторической жизни, страдания и мучения людей в ходе истории по проектам людей (голод, война, репрессии новой власти против не только инакомыслящих, но и против небунтующего народа в целях создания материальной основы нового государства). С другой стороны, мессианские, но без участия метафизической силы, цели новой власти, новая телеология — справедливое и совершенное устройство социума, не реализуются и потому требуют насилия, подавления того, что не соответствует идеалу-идее. Утверждается коммунистический утопический проект, но ему противоречит другой мессианский проект, который издавна существует в национальном сознании, — эсхатологический, христианский проект, в котором реальная история понимается как приближение к катастрофе, но катастрофа откроет нации и человечеству истинность метафизической силы, Бога. Построение коммунизма в исторической реальности усиливает мучения народа и потому способствует воплощению эсхатологической, христианской модели истории. То есть приближает к свидетельству о Боге, что позволяет трактовать народные мучения как очищающие от соблазна истории без Бога, как приближение к сакральному знанию. Коммунизм в России представляется персонажам-идеологам не временной социальной идеей, а реализацией метаистории, цель которой — искупление ради спасения. Тогда цель верующего человека — не борьба с государством, а принятие мучений как мученичества, собирание нации из мучеников для будущего преобразования нации. В такой логике и мучители становятся субъектами метаистории, своими действиями приближающими мучеников к свидетельству о высшей силе (подобно мучителям в сюжете жития-мартирия).

Автор прячет свою оценку в повествовательной организации, мифологизация мучений осуществляется в сознании нарраторов-персонажей, но сюжетно авторская демифологизация мучителей и мучеников проявляется в констатации мистификации мессианских проектов и событий (собрание мучеников, готовых к преобразению национальной жизни, в замыслах, но не действиях Николая; проект чекиста Спиринова; одновременно проект воскрешения Лазаря Кагановича для подтверждения богоравной духовной мощи современной цивилизации). А разные обоснования необходимости мученичества демифологизируют христианский миф о свидетельстве Бога и об участии Бога в спасении мучеников. Так, миф об отце и его поколении корректируют письма и архивы отца, рассказы знавших его и воспоминания сына (повествователя). Несоответствие святости отцов мученикам не снимает значения страданий в самоопределении отцов, не ставших в ряды гонителей, не ставших адептами новой идеологии. Современному повествователю нужен миф о мученике-отце, которого современники не оценили: «... и вот я думаю, что, может быть, как-то сумею восстановить справедливость.... Но пока я здесь, пока говорю с отцом, я чувствую, что еще не конец» [Шаров 2003: 21]. Двойники Лазаря (отца рассказчи-

ка), его друзья, отсидевшие в лагерях — прозаик Давид Моршанский и поэт Алексей Чагин, получили признание — Давид — неформальное (его рукопись «58» была оценена некоторыми людьми как «сильная лагерная проза»), Чагин — формальное, которого после смерти, благодаря усилиям жены, стали издавать, сформировали миф о поэте-мученике. Лазарь же при жизни не был оценен не только обществом, но и собственным сыном, который не читал его произведений. Вина перед отцом послужила толчком к исследованию прошлого, жизни мучеников-жертв. Судьба Лазаря, которого стремятся воскресить, продлить его жизнь — это частная история людей, не свидетельство высшей воли, а понимание трагизма любой человеческой судьбы в истории. В тексте нет указаний, что Лазарь претерпел физические мучения, он не сидел в тюрьмах и лагерях, не творил советскую историю, не принимал участия в революции и гражданской войне. Это не мученик и не жертва, но глубоко несчастный человек, который не смог реализоваться в жизни: «Мне кажется, что отец не сделал очень многого из того, на что был рассчитан (тут и время, прочие обстоятельства), и много чего недополучил» [Шаров 2003: 21]. Для сына отец после смерти получает статус гения и мученика, чтобы самому найти ориентиры в жизни, вынести страдания от социальной неопределенности, неудач личной жизни, невозможности любви к жене, непонимания и разлуки с детьми. Важно, что в сюжете настоящего и герой-повествователь, и Ирина отказываются от идеи буквального воскрешения отца, но искупают личную вину непонимания и невнимания, обращаясь к собиранию духовного наследия отцов, закрепленного в их текстах.

В реконструкции судеб людей в эпоху социальной ломки и смены сакральной истории земными человеческими усилиями Шаров акцентирует ремифологизацию сакральной истории в условиях человеком организованного насилия и страдания. Мучение обосновывается как путь к духовному спасению: личному (Феогноста), национальному (Николая), духовный и мессианский варианты спасения обнаруживаются в историях их жизней, отличающихся от житийного канона святости (бегство от мученичества и имитация мученичества), и в интерпретации ими религиозных и философских идей, прежде всего — русских, которыми они обосновывали свои мифы о смысле мученичества в истории. Поэтому в романе редуцировано повествование и на первый план выходят тексты-интерпретации бытия и текстов, хранящих философские идеи нации. Как утверждает И. Ащеулова, «хотя тексты людей свидетельствуют о множественности истин, ни одна из них не может претендовать на якобы сохранённую абсолютную истину Бога, что и позволит бесконечно искать истину, а не имитировать владение ею» [Ащеулова 2017: 165].

Рассмотрим трансформации мотива мученичества в романе «Воскрешение Лазаря» на материале историй главных персонажей: братьев Кульбарсовых, на сопоставлении двух мученических путей — преподобнического (индивидуальное благочестие и исповедничество) и проповеднического — хождения по мукам народа, собирания мученического русского народа по почти ветхозаветной модели.

В центре романа — судьба жертв истории, которые стремились участвовать в истории, понимаемой ими как связь людей и Бога. Историческое настоящее понимается ими как мучение, как разлад человека и Бога. Сюжет романа имеет две параллельные линии. Во-первых, понимание мучений как пути к мученичеству, обоснования социального насилия как пути искупления (Николай и Феогност). Во-вторых, это традиционный для русской литературы сюжет любовных страданий, очищающих или мифологизируемых персонажами как метафизический знак преображения. Страдание от неразделенной любви к женщине — метафора неудовлетворенности реальностью, недостижимости идеала, которую персонажи преодолевают в мифологизации, сакрализации земного чувства: искать Бога вдали от официальной церкви, искать в страдающем народе путь к подлинному преображению земной жизни.

Фёдор Кульбарсов реализует модель святого мученика — это монах, написавший несколько богословских трактатов, отсидевший несколько сроков в тюрьме, лагерях и психиатрической больнице. В конце жизни он почти потерял рассудок, но почитается как исповедник и спаситель несчастных (он помогает двум женщинам). Связь Феогноста с сакральным, метафизическим миром утверждается и его «особым» даром, и молитвами, которые, по словам его келейницы Кати, достигают Бога, оправдывая свое земное и церковное имена: *Фёдор* — «божий дар», *Феогност* — «познающий Бога».

В миф о святости Феогноста верит Галя, его келейница, и тетя рассказчика, келейница Кати. Повествователь в 1980-е годы относится к святости монаха скептически, опираясь на мнение брата отца Феогноста, Николая, который считал, что сумасшествие для Феогноста как одно из оснований его святости есть игра, способ спрятаться от преследований и мучений в годы репрессий (1920–930-е), а после падения сталинского государства, в 1980-е годы — спрятаться от ответственности пред Богом и людьми за имитацию знания Бога. Неоднозначную оценку Феогноста продолжает история отношений Фёдора и Коли, рассказ о ней со слов Кати, женщины, отвергнутой колей во имя любви к Нате, её сестре (что подчеркивает субъективный характер всякой версии). Жизнь Феогноста в версии Кати соответствует житийному канону мученика. Это и чудесное, божественное происхождение — из рода албанского царя Арета, который восходит к Зевсу, раннее монашество, подвиги во имя Христа — уже в детстве Фёдор вместе с Колей, Катей и Натой совершает (имитирует) подвиги во имя Христа — уходит в леса, строит храмы. Фёдор родился в 90-е гг. XIX века и сформировался под воздействием модных богоискательских идей начала XX века. Его знание Бога — не откровение, а культурные мифы, кризис религиозных ценностей и поиск нового понимания Бога, его присутствия в исторической реальности.

Выбирая учебу на историко-филологическом факультете, он готовил проект реформы преобразования церкви, то есть хотел получить знание культуры, мифов о Боге, истории, а не иррациональное чувство Бога. Война 1914 года показала неидеаль-

ность человеческой истории, и Фёдор уходит от реальности, оставляет университет, чтобы принять постриг. Выбрав монашеский путь, Фёдор сознательно отказывается от земных страстей, считая, что они для него не имеют никакого значения. Но отрицание значения любви в своей жизни, предательство Наты, то, что она выбрала Колю, заставляет его страдать, вызывает мучения, далекие от сакральных. Ната не любила Колю, но предпочла его за то, что тот испытал мучения на фронте. Мифологизация земных страданий, предание им сакрального смысла, знака владения высшим знанием определяет поступки героев В. Шарова. Ната выбирает того, за кем «правда», считая, что праведная жизнь — в преобразовании реальности, что и собирался делать Коля, после войны отказавшийся от церковного пути. Так Коля оказался созвучен и историческому времени — революции. Большевикам, которые отрицали всякую метафизику.

Любовные муки Фёдора порождают его сомнения в Боге, он хочет отказаться от монашеской жизни. В каноническом варианте мученик способен вынести земные искушения, потому что Бог для него есть абсолют. Фёдор, напротив, усомнился в истинности божественных ценностей, он принимает правила православной церкви, разрешающих брак. Мученик — стойкий духом человек, Феогност, напротив, не может справиться в одиночестве. Он возвращается к церковной деятельности с помощью своего учителя — отца Питирима — и опирается на жертвенную любовь Кати, которая становится его келейницей.

Феогност был противником советской власти, отсидел несколько сроков лагерей, но Шаров не описывает его физических мучений, в чем тоже расхождение с каноном жития-мartyрия. Это обуславливается отсутствием нарратора-свидетеля (ни Коля, ни Катя не могут правдиво и конкретно рассказать, что вытерпел Феогност). Важно его поведение после и до мучений — Феогност готов к «игре» с гонителями, к компромиссу. В 1922 году он под угрозой заключения подписал несколько пунктов обновленческой церкви, которую поддерживала власть, тем самым избежав тюрьмы и предав свои убеждения. В истории Феогноста ситуация испытания бесами также демифологизируется, святой им не сопротивляется, а поддается, находя этому сакральное оправдание как следование Богу: «Феогност понимал, что делает плохо... но упорствовал и по ночам, как и прежде, объяснял Господу, что людям самим со злом никогда не справиться, зло сильнее; если не собрать бесов в одном месте и не довести их до полного изнеможения, спасения нет» [Шаров 2003: 147]. Феогност имитирует юродство, видя в нем способ спасения как отказа от норм существования в мире Антихриста — Советской России. Но и Коля, и Катя признают, что для Феогноста это был способ избежать тюремного заключения имитацией сумасшествия по методу известного психиатра Ганнушкина. Феогносту удавалось не раз избежать ареста после допроса, тогда как житийный мученик публично заявляет врагам о своей вере. Образ отца Феогноста как мученика, достойного святости, демифологизируется. В романе открываются его человеческие слабости и поиск веры, а не владение ею.

Не только поводом, но и поворотным моментом в судьбе Феогноста было решение Наты его вернуть, а не Божественное прозрение. Чтобы спасти Феогноста от Наты, любящая его келейница Катя доносит на него, обрекая на мучения не от любви, а от врагов, то есть, приближая к мученичеству и святости. Катя боится, что Ната уведет Феогноста не только от Бога, но и от церкви. Она оставляет его при себе, мифологизируя прежнюю жизнь как верность Богу. Феогност попадает в лагерь, становится мучеником не за проповедь антисоветских идей, а за их наличие в убеждениях.

Сюжетной кульминацией романа становится поединок братьев Кульбарсовых — Фёдора-Феогноста и Коли, не святого и его врагов, бесов, а двух мнимых мучеников. Это не акт истязаний слабого физически, но сильного духом, потому что его поддерживает Бог, мученика, а поединок для решения спора, чья жертва угодна Богу, т. е. исчезает сакральный смысл свидетельства о Боге. Земной причиной поединка является борьба за Натю, спланированная чекистом Спириным. Шаров деконструирует важный момент готовности к жертвенной смерти: герои романа борются за обладание земным. Ситуация накладывается на сюжет Каина и Авеля, когда поединок завершается торжеством того, кого Бог не предпочел: победитель по логике сюжета Каина — убийца. Но в сюжете романа не происходит ни убийства, ни жертвы. Инспирированный ГПУ спор братьев-оппозиционеров власти провоцирует народные волнения и дает повод для репрессий. В таком случае и концепция народных мучений как приближения к спасительной вере в истинную историю, по законам Бога, дискредитируется автором романа, превращается в исторический театр. Не случайно в конце 1930-х и в 40-е годы, в годы торжества тоталитарного государства, оба брата приходят к оправданию социального насилия как культа мученичества русского народа, которое приведет его к спасению.

Николай, в отличие от Феогноста, не был буквально жертвой советской системы, не сидел в лагерях и тюрьмах. Он в своей судьбе следует образу не святого-мученика, а пророка, который борется против земного мучения, собирая готовых к иной жизни людей-единомышленников, верящих в метафизические способы радикального улучшения земной жизни. В детстве он, вслед за старшим братом, имитирует подвиги ради Христа, также поступает на историко-филологический факультет, но после участия в мировой войне отказывается от пути священника и выбирает апокрифический путь к высшей жизни, близкий агностицизму и исихазму, то есть отрицания возможности божественного на земле, а с царством Антихриста можно бороться только на пути хождения по мукам и отрицания исторической реальности.

В 1920-е годы Николай создает мессианский проект собирания русского народа — он хочет пройти Россию, чтобы засвидетельствовать мучения для приближения метаисторического замысла — второго пришествия Христа и окончания страданий людей. Но приступает к реализации своего проекта только после провокационного совета своего соперника в отношениях с Натой, чекиста Спирина. В письмах Натке 1927–1928 годов он описывает вооб-

ражаемое путешествие, создавая для нее миф о народном пророке. Факт, что поход Коли был вымышленным, устанавливают письма Нины Лемниковой, адресованные Нате.

Коля, как и брат, уходит от адекватного восприятия реальности, живет в воображаемом образе реальности, релятивном, противоречивом, он не знает жизни. Мнимое странничество Коли есть бегство от реальности и путешествие в разные версии спасения от земных страданий: народные, культурные, научные. Мессианство еврейского народа Коля приписывает русскому народу именно потому, что история России полна мучений и жертв. Коля утверждает проективный характер истории, на человеке лежит ответственность за земную жизнь, и народные страдания должны сформировать мифологию коллективной миссии преобразить жизнь не по коммунистическому проекту, а по проекту тотального преодоления несовершенства, вплоть до преодоления смерти (по учению Н. Фёдорова). Он перебирает версии переделки земной жизни без Бога, следуя идеям Н. Фёдорова и К. Циолковского. Идея радикального и насильственного изменения материальной жизни приводит к признанию мучений народа как приближения разрушения ложной реальности (не только социальной, но и природно-телесной). Но эта идея-миф о метаисторическом смысле социальных мучений дискредитируется тем, что Николай не выходит за границы своего утопического сознания: он бездействует, сострадая народу, он в письмах о странничестве воспроизводит стереотипы разных текстов, живя в Москве и страдая сам от неверности жены Наты. Как и в истории Феогноста, Коля превращает в фикционный миф свои личные страдания. Шаров профанирует мифологию русских сектантских учений, которые праведность видели в отказе от созидания в ожидании конца ложного мира и прихода царства справедливости.

Мученичество Коли в целях стать новым Моисеем должно быть подтверждено отказом от Наты (личной жертвой). Но мнимое путешествие как раз и доказывает сосредоточенность на личном, а не на мессианском. Есть и профанная причина имитация путешествия — в страхе Николая быть заключенным по воле соперника Спирина: «Во мне не было ничего, кроме страха, ежедневного, ежечасного ужаса, что вот сейчас за мной придут, сейчас постучат в дверь» [Шаров 2003: 62].

Одной из версий телеологии истории в романе предстает космизм, идеи которого изложены в вымышленной встрече Николая с Циолковским в Боровске (городе — «столице» старообрядчества). Ученый создает проект усовершенствования жизни и человека, которое возможно исключительно в космосе, на земле же должны быть уничтожены все несовершенные формы жизни. Русский утопизм уподобляет несовершенного человека Богу, в отличие от коммунистического — атеистического, социального проекта. «Мучения» материи лишаются сакрального смысла, они прагматически принимаются как условие переделки материального бытия.

Расхождение персонажей с тоталитарной государственной властью обнаруживает схождение идей

приближения совершенного мира с помощью насилия, которому придается сакральный смысл. В воображаемой встрече с чекистом Костюченко (образом которого послужил Спиринов) Коля открывает спасительный смысл деятельности чекистов. В их представлении мучители побеждают, а жертвы умирают. Однако мифологизация жертвы как мученика неизбежно приводит к их воскрешению. Это либо воскрешение памятью, либо абсолютизация физического воскрешения, не божественной волей, а способностью людей. В таком случае мучители, создающие мучеников, имеют метаисторическое значение — массовыми репрессиями не только приближают конец неидеального мира, но и готовят свидетелей нового мира в жертвах. Персонажи из ОГПУ создают автомиф, опираясь на апокрифическое народное понимание страданий как мученичества, достойного воскрешения. Из органа насилия и смерти они превращаются в институт дарования вечной жизни. Тогда государственная система превращается в систему насилия и мученичества. В мистическом видении селекционера Халюпина, последователя Л. Толстого, чекисты — это ангелы, которые мучениями воскресили русский народ-мученик. В конце жизни Николай отказывается от мифов, погружается в быт человека, лишённого метафизических, религиозных поисков. Отказ от утопического мышления, от признания истины мучений дискредитирует миф о мученичестве как двигателе истории, однако авторская оценка неутопического, неметафизического существования амбивалентна: лишённые идеалов и мифов прозаические современники 1990-х годов ностальгируют об устремлениях отцов к смыслу исторического существования.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ащеулова И. В.* Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX — начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 1 (21). — С. 80–97.
- Ащеулова И.* Труд души человека как сохранение исторической памяти рода в романах В. Шарова // Вестник Кемеровского государственного университета. — 2017. — № 3. — С. 162–166.
- Бодрийяр Ж.* Гиперреализм симуляции // Символический обмен и смерть. — М.: Добросвет, 2000. — С. 147–154.
- Васильев В. К.* Сюжетная типология жанра жития в русской литературе XI–XVI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Томск, 2008. — 26 с.
- Гайденов П. П.* Смерть // Философский энциклопедический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1989. — С. 591–592.
- Давыдов И. П.* Мученичество // Энциклопедия религий. — М.: Академический проект; Гаудеамус, 2008. — С. 844–845.
- Даль В.* Мученье // Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 2: И–О. — М.: «Прогресс»; «Универс», 1994. — С. 949–950.
- Парамонова М. Ю.* Мученики // Словарь средневековой культуры. — М.: РОССПЭН, 2003. — С. 331–336.
- Робинсон А. Н.* Житие святых // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. — М.: Советская энциклопедия, 1964. — Т. 2. — С. 946–948.
- Скоропанова И.* Деконструкция исторического нарратива в романе Владимира Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы,

культурный диалог. — Томск: Изд-во Том-го ун-та, 2005. — С. 184–198.

*Тамарченко Н. Д.* Мотивы преступления и наказания в русской литературе: Введение в проблему // *Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы*. Вып. 2: Сюжет и мотив в контексте традиции. — Новосибирск, 1988. — С. 44.

*Фасмер М.* Мука // *Этимологический словарь русского языка*: в 4 т. Т. 3. — М.: Астрель; АСТ, 2004. — С. 6–7.

*Фрейденберг О. М.* Роман и жанр мученичества // *Поэтика сюжета и жанра*. — М.: Лабиринт, 1997. — С. 250–251.

*Чанньшев А. А.* Страдание // *Философский энциклопедический словарь*. — М.: Советская энциклопедия, 1989. — С. 628.

*Шаров В.* Воскрешение Лазаря. — М.: Вагриус, 2003. — 366 с.

#### REFERENCES

*Ashcheulova I. V.* Istoricheskaya proza V. Sharova v kontekste russkoy istoricheskoy prozy vtoroy poloviny XX — nachala XXI v. // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. — 2013. — № 1 (21). — S. 80–97.

*Ashcheulova I.* Trud dushi cheloveka kak sokhranenie istoricheskoy pamyati roda v romanakh V. Sharova // *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. — 2017. — № 3. — S. 162–166.

*Bodriyyar Zh.* Giperrealizm simulyatsii // *Simvolicheskiy obmen i smert'*. — М.: Dobrosvet, 2000. — S. 147–154.

*Vasil'ev V. K.* Syuzhetnaya tipologiya zhanra zhitiya v russkoy literature XI–XVI vekov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Tomsk, 2008. — 26 s.

*Gaydenko P. P.* Smert' // *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'*. — М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. — S. 591–592.

*Davydov I. P.* Muchenichestvo // *Entsiklopediya religiy*. — М.: Akademicheskii proekt; Gaudeamus, 2008. — S. 844–845.

*Dal' V.* Muchen'e // *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka*: v 4 t. Т. 2: I–O. — М.: «Progress»; «Univers», 1994. — S. 949–950.

*Paramonova M. Yu.* Mucheniki // *Slovar' srednevekovoy kul'tury*. — М.: ROSSPEN, 2003. — S. 331–336.

*Robinson A. N.* Zhitie svyatykh // *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*: v 9 t. — М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1964. — Т. 2. — S. 946–948.

*Skoropanova I.* Dekonstruksiya istoricheskogo narrativa v romane Vladimira Sharova «Do i vo vremya» // *Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyy dialog*. — Tomsk: Izd-vo Tom-го un-та, 2005. — S. 184–198.

*Tamarchenko N. D.* Motivy prestupleniya i nakazaniya v russkoy literature: Vvedenie v problemu // *Materialy k slovaryu syuzhetov i motivov russkoy literatury*. Вып. 2: Syuzhet i motiv v kontekste traditsii. — Новосибирск, 1988. — С. 44.

*Fasmer M.* Muka // *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka*: v 4 t. Т. 3. — М.: Astrel'; AST, 2004. — S. 6–7.

*Freydenberg O. M.* Roman i zhanr muchenichestva // *Poetika syuzheta i zhanra*. — М.: Labirint, 1997. — S. 250–251.

*Channyshev A. A.* Stradanie // *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'*. — М.: Sovetskaya entsiklopediya, 1989. — S. 628.

*Sharov V.* Voskreshenie Lazarya. — М.: Vagrius, 2003. — 366 с.

#### Данные об авторе

Алёна Игоревна Пантюхина — аспирант кафедры истории русской литературы XX века, Томский государственный университет (Томск).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, д. 34.

E-mail: alena.pantuhina@yandex.ru.

#### About the author

Alena Igorevna Pantuhina — postgraduate student of the Department of 20th Century Russian Literature History, National Research Tomsk State University (Tomsk).



## ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.08

Т. В. Балашова  
Москва, Россия

### ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ВЕКА XIX К ВЕКУ XX: ЭСКИЗНЫЙ ПОРТРЕТ МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА<sup>1</sup>

**Аннотация.** Предметом исследования в статье является литературно-критическая деятельность М. Волошина, интерпретирующего картину французской литературы начала XX века, ее преемственность и динамику по отношению к предшествующей традиции. «Мы на пороге» — формула, повторяемая поэтом не единожды. Он не прибегал к термину *rupture* (разрыв), которым пользуется большинство литературоведов; он всегда видел преемственность между явлениями текущего литературного процесса и более ранними феноменами. Французские литературоведы, высоко ценя эрудицию русского поэта, писали, что М. Волошин проанализировал все школы авангарда, все «измы» на поле европейской культуры. Но М. Волошина как раз «измы» (тенденции, течения) не интересовали, он всегда искал индивидуальный голос. В статье представлен широкий круг интересов русского поэта и критика: А. Франс, Ж. Гюисманс, П. Верлен, Э. Верхарн, Г. Аполлинер, П. Клодель, А. Жид, Р. де Гурмон, В. де Лиль-Адан, А. де Ренье, др. Избранный ракурс исследования — сопоставление трансформаций, начавшихся на заре XX века, с дискуссионными моментами литературного процесса разных десятилетий — обеспечивает работе возможность подойти к новым обобщениям. Как и его французские коллеги, М. Волошин подчеркивал, что к тайне внутренних противоречий человеческого сознания и подсознания не пробиться без опоры на опыт русских классиков — Л. Толстого и Ф. М. Достоевского. Участие Волошина в литературной жизни Парижа, дружба со многими французскими писателями предопределили наиболее надежный поиск истины в процессе творческих дискуссий. Представленный материал может быть использован в вузовском преподавании — при чтении лекций, проведении семинаров специалистами как в области русской, так и зарубежных литератур. Особенно полезной статья может оказаться при изучении русско-французских и, шире, русско-европейских литературных взаимосвязей.

**Ключевые слова:** рубеж веков; традиция; модернизм; литературная школа; национальная специфика; преемственность.

T. V. Balachova  
Moscow, Russia

### FROM THE 19<sup>th</sup> CENTURY TO THE 20<sup>th</sup> CENTURY: THE PORTRAIT OF FRENCH LITERATURE BY MAXIMILIAN VOLOSHIN

**Abstract.** The subject of the research is the works by Maximilian Voloshin as a literary critic. Russian poet and critic interpreted the picture of French literature of the early twentieth century. "We are on the turn" was a formula that Voloshin repeated many times in his works. He did not use the term "rupture" (a gap), which many literary scholars used. Voloshin made an accent on the traditions and dynamics in modern literary process. French literary scholars highly estimate the erudition of the Russian poet and they believe, that Voloshin had analyzed all avant-garde schools, all 'isms' of the European culture. The article shows, that M. Voloshin was not interested in 'isms' (trends) at all: the Russian poet had always looked for the individual voice. The research perspective is the comparison of transformations in literature of the beginning of the twentieth century with the discussion moments of literary process of different decades and periods. Such an aspect provides an opportunity to approach new generalization, as far as different literary phenomena are concerned. As many of his French colleagues, the poet emphasized that the world of the inner contradictions cannot be achieved without the experience of Tolstoy and Dostoevsky. Voloshin's participation in the literary life of Paris, his friendship with many French writers had allowed him to understand the very reasons of the process of the artistic evolution. The materials of the article can be used in University lecture courses in Russian and foreign literature.

**Keywords:** the turn of the century; tradition; modernism; literary school; the national identity; continuity of styles.

Максимилиан Волошин с самого начала своей сознательной жизни ощущал, что судьба его пролегла по рубежу веков, по границе двух эпох, отчаянно споривших, но и тесно, крепчайшими узами, друг с другом связанных. Едва ли у кого из современников найдем мы такой эмоциональный портрет столетия — как живого человека, который имел отца, опекунов, тяготился «воспитательными экспериментами» [Волошин 2005: 303], страдал от «семейных неурядиц и жестоких ссор», бурно проявлял характер, гордился своей непредсказуемостью («был глубоким скептиком, но верил в чудеса»), а теряя

силы, начал надеяться, что его фантазии и мечты осуществит наследник... Осуществит или отбросит?

Если сравнивать волошинские суждения о феноменах рубежа веков с суждениями его современников, Волошин кажется наиболее «уравновешенным», самым, пожалуй, «мудрым» в свои двадцать лет...

Среди его публикаций немало посвященных явлениям, характерным для XIX столетия — Бальзак, Стендаль, Флобер, Теккерей, Диккенс, Жюль Верн, Джек Лондон, Ибсен, Киплинг, Верхарн... Взгляд Волошина выхватывает из прочитанного те константы, которые поведут искусство дальше. Про Теккерейя он может сказать, что в данном случае интерес чисто «исторический»; у Диккенса предпочитает не «Крошку Доррит» или «Холодный дом», а «Домби и сын», «Записки Пиквикского клуба»; Жюль Верн покоряет любознательностью, зовущей

<sup>1</sup> Работа выполнена при поддержке РФФИ, грант № 17-04-00438 а. Руководитель гранта — Полонский Вадим Владимирович (ИМЛИ РАН).

в грядущее, но сразу следует уточнение, ведь еще дальше — к тайнам не только техники, но и самого феномена Времени — устремился талант Герберта Джорджа Уэллса. Сближая имена вроде бы далекие (Бальзак и Барбе д'Оревилю), Волошин не противопоставляет их, а встраивает в последовательный ритм непрерывного движения искусства. Обозначая, что характерно для столетия XIX-го, а что возникает впервые, Волошин удивительно гармонично переплетает нити своих критических этюдов. Не раз мелькает фраза, что дорог на этом рубеже много. «Лучатся направления всех возможностей» [Волошин 2008: 174]... Предпочтения Волошина — какие пути привлекают больше, — конечно, заявлены. Но он отмечает и находящееся в центре общего внимания, продолжающее традицию. Поэтому высока оценка Анатоля Франса: «Среди современных французских писателей, безусловно, самый крупный художник» — записывает Волошин в 1901 году [Волошин 2008: 582]. А ведь манера мастера Волошину не очень близка, хотя бы потому, что Франсу, как уточняет Волошин, «совершенно чужд символ» [Волошин 2007, 5: 425], романы и повести его «основаны на понимании» [Волошин 2007, 6: 1: 256], в то время как сам он обязательно должен любой «факт» — жизненный, литературный — прочувствовать, пережить. И мудрый критик концентрирует свое внимание не на этих особенностях, а на таких увлекающих его аспектах франсозской прозы, как ирония («Не позволял завязать себе глаза», — [Волошин 2007, 5: 427]; сопоставление эпох или буйство фантазии в утопии «На белом камне». И Волошин охотно ставит рядом с Анатолем Франсом своего самого любимого автора — Анри де Ренье, объединив их восхищенной оценкой — первоклассные стилисты. [Волошин 2007, 5: 540].

Во французском искусстве первых десятилетий XX века подходы к новому уровню психологического анализа являли картину многоцветную, но все уже предвещает интерес скорее к глубинам внутреннего мира, чем к богатству деталей внешнего. Среди тех, кто ему интересен, Волошин упоминает Гюисманса, чей роман «Наоборот» (A Rebour, 1884), по словам самого автора, «упал внезапно как аэролит на поле литературной брани», а его создатель вдруг резко отмежевался от своего учителя Эмиля Золя, пояснив мотивы такого «прозрения»: ему стало ясно, что «натуралисты знали душу человеческую хуже, чем кто-либо, хотя декларировали свое умение наблюдать»; золяистский роман казался теперь Гюисмансу «покойником» (moribond), ему же хотелось, вникая в странные причуды своего героя Жана Дез Эссента, «открыть все окна, впустить науку, искусство, историю, <...> отменить традиционную интригу, даже удалить страсть, удалить женщину, сосредоточить все краски кисти на единственном персонаже — писать совсем по-новому, любой ценой!» [Huysmans 1903: 25, 18, 22]. «По-новому, любой ценой» — такую мотивировку Волошин не уважал, но устремленность Гюисманса, или, например, Анри де Ренье, который стал почти кумиром русского читателя на заре XX века, ему импонировала, особенно если помогала максималь-

но приблизиться к пониманию сложных душевных состояний, к подсознательной жизни, таинственной и переменчивой. Волошин внимательно вникал в творчество (практику письма и программные заявления) очень различных мастеров слова. Не все Волошину кажется достойным внимания. Тенденции, за которыми позднее закрепится термин «модернистские», Волошин воспринимает в тесной зависимости от традиции<sup>1</sup>, что-то приветствуя, над чем-то иронизируя; предвосхищая и противоречивость некоторых художественных решений, и опасность излишне жестких разрывов или обозначений. А если уж давать определения, предпочитал скорее загадочные, вроде «реалист сверх-естественного» (un réaliste du surnaturel). Для него была важна не провозглашенная манифестом идея, а яркая индивидуальность.

Волошин в одной из своих статей написал: «Смысл лирики — это голос поэта, а не то, что он говорит» (статья «Голоса поэтов», 1917). Появления такого же особого тона, «голоса», особых оттенков художественной выразительности Волошин ищет и в прозаических произведениях, тем более что литературная эпоха начала века (за пределами романов Золя и его последователей) почти вся тяготеет к поэтической зыбкости, загадочности, игре ассоциаций. И Волошина волнуют в новых текстах токи подсознательных импульсов, «драматизм душевных состояний» [Волошин 2007, 6: 1: 308], умение «фантастически просветлять обыденное» [Волошин 2007, 6: 1: 498]. В произведениях, вызванных к жизни такими импульсами, почти не развита фабула, внимание сосредоточено на оттенках, благодаря чему, как сказано у Волошина, «эпитеты важнее глаголов» [Волошин 2007, 6: 1: 256]; герои могут ничего не делать, а только «говорить и думать». [Волошин 2007, 5: 426].

Весьма интересно наблюдение Волошина о разных подходах к психологической материи у французов и русских. Он справедливо подметил, что французы не любят делиться своими переживаниями, да и вообще каждодневными тревогами со знакомыми, коллегами по работе (без чего, по наблюдению Волошина, не обходится ни один «разговор по душам» между собеседниками русскими). Зато французы, убежден Волошин, — тревоги и муки своей внутренней жизни с большим талантом переносят в литературные произведения, достигая поразительно утонченного «рисунка души»; «осторожно, точно прозрачную бабочку поднимают они «за крылышки идею» и «всматриваются в нее испытующим оком» [Волошин 2008: 84]. Именно такое напряженное внимание к внутреннему миру, работе человеческого сознания нравится Волошину, например, в Реми де Гурмоне, способном «рассекать» идеи на десятки составляющих, тщательно их сравнивать, рассматривать причудливые сочетания, а на основании разных сочетаний, порождать новые — «горсть сверкающих камней». И все-таки, восхищаясь столь редкой способностью, Волошин признается, чего

<sup>1</sup> Сложная картина взаимодействия этих составляющих предстает в исследовании В. В. Полонского «Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков. История. Поэтика. Контекст». М.: ИМЛИ РАН, 2011.

ему в подобных сочетаниях не хватает: «камни эти странно холодны, и каждый из них замкнут в самом себе» [Волошин 2008: 85].

В современниках Реми де Гурмона — Гюисмансе, Вилье де Лиль-Адане, Анри де Ренье — его влекут именно текучесть душевных состояний, непредсказуемость внутренних импульсов, сочетание альтернативных устремлений, позволяющих «читателю подставить на место действующего лица свою собственную личность» [Волошин 2007, 5: 615]. «Все имеет значение. Нет случайного и ничтожного» [Волошин 2005: 83], уверен Волошин, — это тоже новая нота рубежа веков, нота повышенного внимания к личности. И когда Волошин употребляет словосочетание «психологическая история человечества» [Волошин 2007, 5: 616], он дает понять, что исторические события, сменяющие друг друга эпохи влияют на индивидуальное восприятие и камерного мира. Задача писателя — «исследовать каждое чувство и найти его первоисточник» [Волошин 2007, 5: 434].

Высоко ценя внимание авторов к таким оттенкам не застывшего, изменчивого, Волошин, как правило, требует сохранять подобные оттенки при переводе. «Неизъяснимый оттенок голоса» Поля Верлена Волошин с восторженным удивлением обнаруживает в переводе Ф. Сологуба (издание 1908 года). «Перевести чужие стихи несравненно труднее, чем написать свои собственные» [Волошин 2007, 6: 1: 106–107]. «Переводы Сологуба из Верлена — это осуществленное чудо»: сохранен «интимный оттенок голоса, который дает Верлену совсем особое положение среди поэтов XIX века» [Волошин 2007, 6: 1: 108]. Сологубом найдена интонация «непрочности» всего сущего, где «снег ненадежный блестит песком», и все причудливо сливается — любовь и отвращение, насмешка и преклонение. Волошин объясняет переводческую удачу Сологуба умением не только настроиться на верленовскую волну, но и осознать необходимость богатой противоречивости сущего. Цитируя предисловие Сологуба к книге Верлена, Волошин выбирает суждения о «роковой противоречивости жизни», которая оба стремления — лирическое («сказать миру да!») и ироническое («бросить ему дерзкое нет!») — постоянно воссоединяет, благодаря чему у Верлена, — уверены и Сологуб, и Волошин, — нет отъединенных друг от друга Дульциней и Альдонсы: небесная красота и восторг рвутся из земной грубости...

А вот брюсовский перевод Верхарна, появившийся в 1906 году, Волошин считает неудачным: к русскому читателю Валерий Брюсов привел совсем другого поэта, хотя сам Брюсов влияние Верхарна испытал, и в своей собственной поэзии к Верхарну, по наблюдению Волошина, был гораздо ближе, чем в предложенных переводах. Волошину дороги в поэзии Верхарна космическая «грандиозность метафор», «неудержимая стремительность» интонации, свобода его стиха — подлинно «поющее пламя, которое каждую минуту совершенно произвольно и неожиданно меняет свою форму, направление и вьется тысячами тонких змеек» [Волошин 2007, 6: 1: 150, 154]. Этой непредсказуемости, дерзких полетов от одного наблюдения к другому, почти контрастному, в пере-

водах Волошин не находит: «Где у Верхарна размах, широта и певучесть, у Брюсова — строгость, сухость, четкость» [Волошин 2007, 6: 1: 161].

Волошину нравится литература, преодолевающая ограничения позитивизма, но он шутивно приветствует позитивизм, если для него «близость тайны является непосредственной реальностью» [Волошин 2007, 5: 471]. Подобное равновесие импонирует ему у Поля Клоделя<sup>1</sup>: «подсознательная логика внутренних соответствий», «универсальность форм», «ветвистая широкошумная мысль», «совершенно новый, необычайно пластичный и точный метод для уловления отвлеченных идей» [Багно 1999: 227]. Да к тому же еще необычайный синтез Востока и Запада: «Отдых седьмого дня» (*Le repos du septième jour*, 1900) построен, по словам Волошина, «на данных китайского эзотеризма, рассматриваемого с точки зрения христианской идеи» [Волошин 2011: 62]. Свое постоянное внимание к творчеству Клоделя Волошин дополнительно аргументировал ощущением, что «я, кажется, предугадываю многие мысли Клоделя» [Волошин 2011: 41].

Интерес к «уловлению отвлеченных идей» гармонично соединялся в сознании Волошина с пристрастным вниманием к тем самым «призрачным» ощущениям. Синтез направляет мысль Волошина к теоретическим обобщениям. Волошину, например, близка уверенность Реми де Гурмона, что «бесполезно все, кроме чистого ощущения» [Волошин 2007, 6: 1: 91] и он охотно развивает мысль Вилье де Лиль-Адана — «реальность имеет свои степени». В трактовке данного тезиса Волошин идет навстречу очень значимым выводам, он делает попытку очертить грань между миром реальности и миром искусства: ведь художник переносит в произведение те черты реальности, которые он увидел, восприняв их по-своему, порой весьма своеобразно. «Каждая вещь становится для нас реальна более или менее, смотря по тому, более или менее она нас интересует; так как та вещь, которая нас вовсе не интересует, перестает существовать для нас, то есть, оставаясь физической, становится менее реальной, чем бесплотная мечта, которой мы отделились» [Волошин 2007, 6: 1: 148]. Подобный аспект понимания (в произведении мы находим не строгий факт реально происходящего, а образ, который, преобразованным, остался в памяти писателя) стал аксиомой к середине XX столетия, а на заре века только начинал серьезно осознаваться. «Искусство — алмазный мост между бытием и тем, что вне бытия» — читаем в одной из статей Волошина, направленной в «Аполлон» [Волошин 2005: 138].

Важнейшим условием появления кадров таинственной жизни души является, по убеждению Волошина, соседство в характере противоречивых свойств. «Только противоречия рождают слово, жальщее и потрясающее» [Волошин 2009: 653]. Мрач-

<sup>1</sup> Освоение творчества Поля Клоделя в России полновесно освещено в работе Е. Д. Гальцовой «Театр Поля Клоделя в России (1910–1920-е годы)» // Постижение Запада. Иностранная культура в советской литературе, искусстве и теории 1917–1941. Исследования и Архивные материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2015.

ное и светлое. Дно и облака... И здесь он, как и его современники-французы, постоянно подчеркивал, что путь к подобной противоречивости был бы невозможен без опыта Толстого и особенно Достоевского. Известно, как глубоко вникал в суть поэтики Достоевского Андре Жид, пожелавший оспорить первенство Джойса в открытии «внутреннего монолога». Андре Жид, опубликовавший первые свои страницы, посвященные Достоевскому, в 1908 году, размышлял о вкладе русского романиста в сокровищницу мировой культуры в те же годы, что и Волошин. Его тоже привлекали меняющиеся, непредсказуемые портреты персонажей, стереоскопичность освещения разных сцен и фигур и, отмеченное Андреем Жидом как чисто индивидуальное свойство прозы Достоевского, — сосредоточенность автора на «отношении индивидуума к самому себе»: «Мне сразу бросается в глаза, что во всей нашей западной литературе <...> роман, за очень редкими исключениями, занимается лишь отношениями людей друг к другу, отношениями эмоциональными или интеллектуальными, отношениями семейными, классовыми, — но никогда не занимается отношениями индивидуума к самому себе или к Богу, которые здесь первенствуют над всеми прочими. <...> Именно в этом, — не так ли? — секрет Достоевского, то, благодаря чему он для некоторых так велик, так значителен, а для многих других так невыносим» [Жид 2002: 242–243]. Увлечение Достоевским во Франции начала XX века все нарастало. Например, мистицизм à la Dostoevsky современным нравился в книге Валери Ларбо «А. О. Барнабус. Его собрание сочинений, его дневник» (1913), — автор тогда же объявил, что собирается писать роман по следам «Преступления и наказания», вскоре, правда, признав тщету своих намерений. А Альфонс де Шатобриан в 1911 г. пишет Волошину, что погружен в чтение Достоевского и как можно скорее хотел бы встретиться, побеседовать, проверить свои ощущения [Заборов 1981: 252].

Внимание к противоречивым характерам сопровождалось интересом к произведениям, которые можно было бы тоже назвать противоречивыми, т. е. допускающими различную трактовку. Эту особенность Волошин подмечает и мотивирует при разборе творчества «верующего богохульника» [Волошин 2005: 62]. Барбе д'Оревилли, фигура которого в это время популярна до такой степени, что его избирают прототипом для образа почитаемого мэтра, ведущего за собой литературную молодежь, во многих появляющихся в те годы произведениях (например, в «Господине Бугрелоне», 1897) Жана Лоррена, который возглавлял как бы «второй ряд» литераторов «конца века». Жан Лоррен занимает почетное место в обширной Антологии «Литература конца века», увидевшей свет в канун века двадцать первого<sup>1</sup>. Волошин, защищая право писателя противоречить самому себе, вспоминает несурзности нетерпимости, когда вместо того, чтобы создавать условия для искоренения порока, зачисляли в индекс

запрещенных книг произведения, полные или сочувствия жертвам социального положения, или иронии по поводу печального самообмана, например, когда судебным решением был запрещен роман Флобера «Мадам Бовари».

Та же проблема альтернативного прочтения возникает, когда Волошин касается творчества Гюисманса (переходившего от восхваления гедонизма к религиозным сомнениям, «от сатанизма к католической мистике» [Волошин 2009: 653]) или Октава Мирбо, католика-роялиста, а затем отчаянного анархиста, которого совершенно неожиданно в СССР поместили (роман «Дурные пастыри», *Les mauvais bergers*, 1897) в список тех, что могут способствовать формированию социалистического реализма. Истоки этого парадокса профессионально рассмотрел французский ученый Мишель Нике [Нике 2015: 636–641].

Внимание Волошина привлекло другое произведение Октава Мирбо, к подобным дилеммам отношения не имеющее, но тоже читаемое как бы двояко, допускающее разные интерпретации. Он рецензировал (газета «Курьер» 8 сентября 1901) книгу Мирбо «Двадцать один день неврастеника» (*Les vingt et un jours d'un neurasténique*, 1901), подчеркнув, что повествование «возвышается до чудовищных преувеличений Свифта и рыдающего сарказма Щедрина» [Волошин 2007, 5: 371]; профессионально разбирая «Дневник горничной» (*Journal de femme de chambre*, 1900), Волошин констатирует: от этой книги «веет бесконечной пакостью человеческих отношений». Но сразу напоминает: описывает их тот, кто хотел бы такое положение изменить. Недаром эту книгу высоко ценил Лев Толстой<sup>2</sup>, чья «Крейцера соната» рождалась тоже из мук преодоления. «Социальная проповедь Толстого, — разъясняет свою позицию Волошин, — потрясает именно потому что он сам никогда не мог выйти из своего класса и никогда не мог отдаться безусловно тому, что считает истиной» [Волошин 2009: 653]. Так и Октав Мирбо, описывая «грязное белье» человечества и не страшась оттенков садизма в своей книге «Сад пыток» (*Le Jardin des supplices*, 1899), противостоит этому злу и «является самым сильным моралистом XIX века» [Волошин 2009: 652].

Здесь Волошин касается необычайно важной проблемы для всех этапов движения литературы: рисуя зло и грязь, встает ли писатель на путь их оправдания? Любуется ли он подобным состоянием или намерен потрясти сознание читателя и внушить ему, что так жить нельзя?

Однако оценка «картин зла» в художественном произведении, как ни странно, приобретает у самого Волошина тоже альтернативный характер. Знаменитая статья Волошина о картине Репина «Иван Грозный и его сын» и его выступления (профессионально проанализированные А. Лавровым), развивая тему «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве», противоречат аргументам, выбранным для анализа «Жестокых рассказов» Вилье де Лиль-Адана или «Сада пыток» Мирбо. Ведь волошинские похвалы

<sup>1</sup> Littérature du fin du siècle, une littérature décadente. Actes du colloque International. Luxembourg, 1999.

<sup>2</sup> Его пронизательностью Волошин восхищен — См. письмо Я. А. Глотова от 23 октября 1901 года.

Л. Н. Толстому («Сдержанные и взвешенные слова. «Не переступил грань искусства») или Гаршину («Сдержанность и стыдливость при выборе образов и красок») [Лавров 1999: 78–79] не могли бы быть адресованы автору, например, «Сада пыток». «Натуралистический импульс», что «погубил», по мнению Волошина, картину Репина «Иван Грозный и его сын», присутствует и в произведении Мирбо. У Мирбо и Вилье де Лиль-Адана велика, при этом, роль гиперболы, благодаря чему «натуралистичность» обретает несколько иные смысловые оттенки. Можно ли объяснить противоречивость подхода Волошина-критика к «натуралистическому письму» (пером или кистью) именно таким влиянием гиперболы? В своих работах, последовавших за 1913 годом, он этих оттенков не касается. Не исключена и другая мотивация: изменилось Время, предопределив трансформацию мысли Волошина, остро ощутившего в определенный момент, что «наше дело создать вселенную, проникнутую любовью» [Купченко 2002: 415].

Сопоставить суждения, относящиеся к искусству разных стран, позволяет как раз традиция, сложившаяся в литературно-художественной критике самого Волошина. Почти все обобщающие выводы о тех или иных тенденциях Волошин заземляет в опыте литератур нескольких стран, или, во всяком случае, двух, для него самых близких — России и Франции. Утопия Анатоля Франса «На белом камне» (1905) побуждает Волошина сопоставить ее с «Тремя разговорами о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (1890) Владимира Соловьева. Различий неизмеримо больше, чем притяжений (Анатоль Франсу абсолютно «чужды апокалиптические молнии откровений» [Волошин 2008: 174]); всесторонне и ярко представив материал давних веков, в грядущем этот «утонченный скептик» увидел совсем неуверительную идиллию: «логично рассуждая», он ничего «не предчувствует». А вот «славянский пророк», напротив, переполнен дурными предчувствиями, что «магистраль всемирной истории подошла к концу» [Волошин 2008: 192]. И, тем не менее, родство пророка и скептика отрицать невозможно. Волошин уверен, что они «такие разные умом и такие похожие знаниями, привязанностями и юмором», легко нашли бы общий язык. Ведь «и та, и другая книга вызваны одним и тем же чувством: мы стоим на пороге» [Волошин 2008: 174].

Обзор деятельности Волошина-критика убеждает, что из феноменов культуры, которые обозначают этот «порог», он предпочитает устремленные к новым ракурсам взгляда на мир и новым средствам выразительности, но не противопоставляющие себя традиции. В известной мере по этой причине он постоянно приводит в пример Анри де Ренье и подчеркивает свое уважение к Аполлинеру. Анри де Ренье был восприимчив к новациям большинства своих современников и предшественников — тесно связан с символистами, хвалил парнасскую ясность, охотно посещал встречи натюрлистов и т. д. Манифесты «Нового сознания», составленные Аполлинером, с такой настойчивостью сводили в гармоничное единство странноватые феномены «сюр-реализма» (как сюр-реалистическую он представил свою драму «Груды

Тиресия; этот же термин использовал, привлекая внимание к авангардистскому балету по сценарию Жана Кокто «Парад») и заслуги романистов XIX века, «умевших наблюдать правду окружающей жизни», что эта настойчивость приводила в замешательство аполлинеровских поклонников.

Для этого исторического порога важна еще одна особенность Волошина-критика. Он умел возвращаться к прочитанному, пытаясь открыть то, что не открылось сразу. Так, пьеса Вилье де Лиль-Адана «Аксель» сначала оставила его равнодушным; потом, вернувшись к ней, он обнаружил такие глубины («Гениальная оккультная пьеса»), что занялся переводом и приложил немало усилий, чтобы его опубликовать<sup>1</sup>. Известно, что путь произведения искусства к читателю-зрителю иногда занимает полвека, век, бывает и больше. Напоминая об этом, Волошин предвосхищает формулу Андре Жида — *communio à retardement* — который, отстаивая возможность писать для узкого круга посвященных, предлагал терпеливо ждать, пока круг станет шире и «замедленное взаимопонимание» принесет свои плоды.

Волошин осуждал привычку некоторых критиков искать в творчестве современных мастеров слова, кого, по разным поводам, подозревали в смаковании мотивов «декадентства» (Верлена и Чехова, Ибсена и Гауптмана, Бодлера и даже Горького) признаки разложения, уничтожения искусства; он считает грубым непрофессионализмом «ругать этим словечком» всякую «новую идею в искусстве, всякий новый необычный прием», словно художник имеет право только подражать «давно известным образцам» [Волошин 2007, 5: 354] и обязан сохранять в неприкосновенности «раз найденную форму» [Волошин 2007, 6: 307]. Он констатирует, что подобная неверная позиция, к сожалению, заявляет о себе на каждом крутом цивилизационном повороте: «Человечество в массе терпеть не может новых путей и во все времена старалось изругать их всяческими обидными словами, пока, в конце концов, не привыкало к ним» [Волошин 2007, 5: 354]. Максимилиан Волошин, напротив, к художественному слову, звучащему свежо, неожиданно, прислушивается с особым интересом, и поэтому его эскизный портрет французской литературы рубежа веков получился таким живым и привлекательным.

#### ЛИТЕРАТУРА

Багно В. Е. Пьеса Поля Клоделя «Отдых седьмого дня» в переводе Волошина // Волошин М. А. Из литературного наследия — 2. — СПб.: Алетейя, 1999. — 288 с.

Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2005. — Т. 3. — 606 с.

Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2007. — Т. 5. — 926 с.

<sup>1</sup> При жизни Волошина опубликована не была. Фрагмент пьесы появился как дополнение к изданию «Жестоких рассказов» Вилье де Лиль-Адана (1975. Подготовка текста Н. И. Балашова и Е. А. Гунста), а целиком ее текст приведен в книге: Максимилиан Волошин. Из Литературного наследия. 3. («Драма Вилье де Лиль-Адана “Аксель” в переводе Волошина»). Публикация и предисловие П. Р. Заборова). СПб, 2003.

*Волошин М. А.* Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2007. — Т. 6. — Ч. 1. — 894 с.

*Волошин М. А.* Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2008. — Т. 6. — Ч. 2. — 1186 с.

*Волошин М. А.* Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2009. — Т. 8. — 830 с.

*Волошин М. А.* Собрание сочинений: в 13 т. (17 кн.). — М.: Издательство «Эллис Лак», 2011. — Т. 10. — 832 с.

*Жид А.* Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Terra, 2002. — Т. 6. — 464 с.

*Заборов П. Р.* Французские писатели — корреспонденты М. А. Волошина // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома. — Л.: Наука, 1981. — 252 с.

*Купченко В.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. — СПб.: Алетейя, 2002. — 495 с.

*Лавров А. В.* Неизданные лекции М. А. Волошина // Волошин М. А. Из литературного наследия — 2. — СПб.: Алетейя, 1999. — 288 с.

*Нике М.* "Предварительный съезд" советских писателей в октябре 1932 года и вопрос о литературном наследии // Постижения Запада. Иностранная литература в советской литературе, искусстве и теории. 1917–1941. Исследования и архивные материалы. — М.: ИМЛИ РАН, 2015. — 871 с.

*Huysmans J.-K.* A Rebours. — Paris: Bibliothèque Charpentier, 1903. — 294 p.

#### REFERENCES

*Vagno V. E.* P'esa Polya Klodelya «Otdykh sed'mogo dnya» v perevode Voloshina // Voloshin M. A. Iz literaturnogo naslediya — 2. — SPb.: Aleteyya, 1999. — 288 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2005. — T. 3. — 606 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2007. — T. 5. — 926 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2007. — T. 6. — Ch. 1. — 894 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2008. — T. 6. — Ch. 2. — 1186 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2009. — T. 8. — 830 s.

*Voloshin M. A.* Sbranie sochineniy: v 13 t. (17 kn.). — M.: Izdatel'stvo «Ellis Lak», 2011. — T. 10. — 832 s.

*Zhid A.* Sbranie sochineniy: v 7 t. — M.: Terra, 2002. — T. 6. — 464 s.

*Zaborov P. R.* Frantsuzskie pisateli — korrespondenty M. A. Voloshina // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma. — L.: Nauka, 1981. — 252 s.

*Kupchenko V.* Trudy i dni Maksimiliana Voloshina. Letopis' zhizni i tvorchestva. 1877–1916. — SPb.: Aleteyya, 2002. — 495 s.

*Lavrov A. V.* Neizdannye lektzii M. A. Voloshina // Voloshin M. A. Iz literaturnogo naslediya — 2. — SPb.: Aleteyya, 1999. — 288 s.

*Nike M.* "Predvaritel'nyy s"ezd" sovetskikh pisateley v oktyabre 1932 goda i vopros o literaturnom nasledii // Postizheniya Zapada. Inostrannaya literatura v sovetskoy literature, iskusstve i teorii. 1917–1941. Issledovaniya i arkhivnye materialy. — M.: IMLI RAN, 2015. — 871 s.

*Huysmans J.-K.* A Rebours. — Paris: Bibliothèque Charpentier, 1903. — 294 p.

#### Данные об авторе

Тамара Владимировна Балашова — Заслуженный деятель науки, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького (отдел литератур Европы и Америки новейшего времени), Российская Академия наук (Москва).

Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25а.

E-mail: tantabalach@mail.ru.

#### About the author

Tamara Vladimirovna Balachova — Honoured professor, Doctor of Philology, Research Director M. A. Gorky Institute of World Literature (the Department of Europe and America of modern times), Russian Academy of Sciences (Moscow).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.29

Код ВАК 10.01.03; 10.01.08

О. В. Ловцова  
Екатеринбург, Россия**ВИРТУАЛЬНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ДЕТСТВА  
В ПЬЕСАХ БРИТАНСКИХ ДРАМАТУРГОВ<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Автор статьи обращается к современным британским пьесам «Фауст мертв» (1997) М. Равенхилла и «Киллология» (2017) Г. Оуэна. Драматурги в своих работах изображают молодое поколение пользователей компьютером, погруженное в цифровые технологии и виртуальную реальность. Целью данного исследования является анализ образов драматических героев-детей, взаимодействующих с киберпространством и являющихся объектом или творцом жестокости. Новый тип героя-ребенка, представленный в пьесах Г. Оуэна и М. Равенхилла, получает обозначение «цифровой» ребенок. Герой пьесы «Фауст мертв» — виртуальный ребенок, существующий только в сетевом пространстве. Через насилие и жестокость, направленные на самого себя, мальчик Донни пытается подтвердить свою реальность, поскольку переживание боли мыслится ребенком как единственное подтверждение существования. В статье пьеса М. Равенхилла сопоставляется с поэмой Н. Ленау «Фауст», которую британский драматург использовал в качестве «первоисточника» в своем фаустианском произведении. Пьесы М. Равенхилла и Г. Оуэна написаны с интервалом в 20 лет, в течение которых изменилась компьютерная техника и ее пользователи. Г. Оуэн в пьесе «Киллология» изображает реальных детей, рожденных в цифровую эру. «Цифровой» ребенок в пьесе Оуэна полностью слит с виртуальным миром, ощущает себя в нем комфортно. Для «цифрового» ребенка характерно ощущение виртуального всемогущества, нередко перерастающего в жестокость и склонность к насилию. Автор статьи приходит к выводу, что, если герой пьесы Равенхилла был жесток по отношению к себе с целью воплотиться в реальности, то герои Оуэна жестоки со своими виртуальными жертвами и выходят за пределы компьютерного мира уже не желают. Статья демонстрирует на примере детских образов динамику современного британского «театра жестокости».

**Ключевые слова:** виртуальная реальность; ребенок — драматический герой; современная британская драма; цифровые аборигены; цифровые иммигранты; «цифровой» ребенок; Г. Оуэн, М. Равенхилл.

О. V. Lovtsova  
Ekaterinburg, Russia**VIRTUAL REALITY OF CONTEMPORARY CHILDHOOD  
IN THE PLAYS BY BRITISH PLAYWRIGHTS**

**Abstract.** The author of the article considers contemporary British plays «Faust is Dead» (1997) by Mark Ravenhill and «Killology» (2017) by Gary Owen. The playwrights in their works present a young generation of computer users, involved in digital technology and virtual reality. The aim of this research is to analyze dramatic children-characters interacting with cyberspace. A new type of child- hero, which is represented in the plays by Owen and Ravenhill, is now called «digital» child. The hero of the play «Faust is Dead» is a virtual child who exists only in the network space. Subjecting himself to violence and brutality, Donny tries to confirm his reality, as the experience of pain is supposed to be the only proof of existence of this child. In the article Mark Ravenhill's «Faust is Dead» is compared with the poem «Faust» by N. Lenau. The plays by Ravenhill and Owen were written at the interval of 20 years, and computer equipment and users changed during those years. G. Owen in the play «Killology» shows real children, who were born in the digital era. The «digital child» in the play by Owen is fully associated with the virtual world and feels comfortable in such an environment. «Digital» child is characterized by the feeling of virtual omnipotence, which often develops into cruelty and propensity to violence. However, if the hero of Ravenhill's plays was cruel to himself in order to become real, the characters of Owen's drama, on the contrary, are cruel to their virtual victims. Owen's heroes do not want to go beyond the borders of virtual reality. The article considers the dynamics of contemporary British in-her-face theatre on the instance of children-heroes.

**Keywords:** virtual reality, digital natives, digital immigrants, child as a dramatic hero, contemporary British drama, «digital» child, G. Owen, M. Ravenhill.

Марк Равенхилл (Ravenhill, Mark) — один из первых драматургов, кто обратился к возможностям и особенностям виртуального пространства, изобразил в своих пьесах цифровые миры и разместил на сцене компьютер. В пьесе «Фауст мертв» (Faust is Dead, 1997) М. Равенхилл рассматривает связь действительности с виртуальной реальностью. Под виртуальной реальностью мы будем понимать смоделированный с помощью компьютерной техники мир, представляющий собой отдельную особую реальность, становящуюся доступной для считывания и взаимодействия, благодаря воздействию технических средств (компьютер, очки виртуальной реальности, ретинальный дисплей и т. д.) на органы чувств человека.

Один из героев пьесы Равенхилла — Алан — профессор-философ, теоретик постмодернизма и автор труда «Конец истории и смерть человека». Исследование Алана — рефлексия по поводу широко известных постмодернистских работ М. Фуко, Ж. Бодрийера, Ф. Фукуямы. Алан рассуждает о конце истории и смерти реальности, свержении гуманизма и наступлении эры антигуманизма, хаоса и жестокости:

«А л а н. <...> И как мы будем жить в этот новый век хаоса? Не так, как мы жили в былые времена. Не с прежним языком. <...> Мы должны стать жестокими, следовать своим желаниям и быть жестокими по отношению к другим, да, но также мы должны быть жестоки к себе. Мы должны принять страдания, мы должны принять жестокость» [Ravenhill 2001: 121].

Представления Алана об устройстве новой эры вполне можно вписать в координатную плоскость

<sup>1</sup> Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 17-34-00032.

мифа о Фаусте, причем источником вдохновения при создании пьесы для драматурга послужила драматическая поэма «Фауст» (Faust, 1836) Н. Ленау (Lenau, Nikolaus 1802–1850): «“Фауст мертв” Равенхилла является хорошим примером свободного обращения с мифами, превращающимися в новые источники смысла» [Sierz 2000: 138]. Роль Фауста в британской пьесе отведена ученому Алану, а роль Мефистофеля — одновременно постмодернистской теории и концепции гиперреальности, искушающим Алана, и капитализму, которому общество продало душу за материальные блага и комфорт.

В архитектонике пьесы особое место занимает Хор, отсылающий к традиции античной драмы и задающий тему каждой последующей сцены. Но включение Хора в ткань пьесы можно рассматривать и как прием современного (постдраматического) театра, хоровые партии разрывают линейное течение времени, формируют дискретное, хаотичное пространство, неслучайно открывается пьеса партией Хора, в которой идет речь о ребенке, плачущем о неправильно, негармонично и жестоко устроенном мире, ощущающем, что мир «плохое место» [Ravenhill 2001: 97]. Постепенно ребенок, тонко чувствовавший боль мира, вырастает, и мир, и человечество, меняются вместе с ним. В следующих партиях Хор повествует о взрослеющем ребенке, участвующем в грабежах и воруящем видеомагнитофон, демонстрируя тем самым предпочтение симуляции, а не реальности.

«Х о р. Мама, зачем в доме еда, если тебе нечего смотреть, пока ты ешь?» [Ravenhill 2001: 107].

Фигурирование в пьесе Хора, упоминающего детей, а в финале пьесы повествующего голосом ребенка, вызывает ассоциации с детским хором из эпизода «Ночное шествие» в поэме «Фауст» Н. Ленау. Включение в романтическую поэму сцены с церковным хором детей, и последующая обработка этого сюжета Равенхиллом отсылает одновременно и к средневековому театру, где хор мальчиков-певчих привлекался к исполнению литургических драм:

«In weißen Kleidern, eine Kinderschar,  
Zur heilig nächtlichen Johannisfeuer,  
In zarten Händen Blumenkränze tragend» [Lenau].

Затем Хор из пьесы «Фауст мертв» излагает историю о церковной школе, где были установлены компьютеры и родители стали «терять» своих детей, все более и более увлекающихся Интернетом. История о том, как дети погружаются в компьютерный мир, дополняется еще одной — о подростке Донни, виртуальном персонаже, роль которого, как пишет Е. Г. Доценко, — «гуманоид и прекрасное дитя Фауста Эвфорион одновременно» [Доценко 2005: 355]. Виртуальных драматических героев, подобных Донни, существующих только на мониторах компьютеров и представленных в спектакле с помощью технических средств, П. И. Браславский предлагает называть «аватарами» [Браславский 2003: 173]. Общение Алана и Пита с Донни протекает в режиме «online», и свою цифровую жизнь, полную страданий, юный персонаж проживает в виртуальной реальности. Донни — герой, сознательно причиняющий себе физическую боль и совершающий акты

самоповреждения на глазах у Пита и Алана. Моменты, в которых Донни причиняет себе увечья, отсылают к первым сценам романтической поэмы Ленау, в которых показан Фауст, изучающий труп в анатомическом театре, «образ разрезанного тела воспроизведен в пьесе Равенхилла» [Sierz 2000: 135]. Растерзанное тело Донни связано с образом вскрытого тела, над которым работает Фауст из поэмы Ленау. Также сцены нанесения ран привносят в пьесу необходимый для эстетики in-yeer-face theatre, разработавшейся Равенхиллом в 1990-х гг. [см. Sierz 2000], компонент жестокости и элемент шока:

«Д о н н и. ...Я действительно ненавижу свое тело. Раньше я чувствовал себя так некомфортно, так отвратительно. Но теперь я доволен тем, чего добился. Я старался. И я говорю вам: чувствуя боль, вы побеждаете» [Ravenhill 2001: 123].

Ненависть Донни к себе и своему телу обусловлена его сомнениями в собственной реальности, герой не может смириться с тем, что он всего лишь цифровая комбинация, «не может принять, что его жизнь — это череда совпадений» [Matović 2016: 86], а «телесная боль становится единственным подтверждением существования в мире симуляции и гиперреальности» [Matović 2016: 86], более того, Донни, режущий себя, чтобы убедиться в собственном существовании, напоминает самого Фауста из поэмы Ленау, который вскрывал трупы, чтобы понять, как функционирует живой человек, «Фауст Ленау ищет подлинный опыт воплощения своего “я” через постоянный диалог со вскрытиями, проколами и порезами» [Hadley 2008: 266]:

«П и т. <ДОННИ, ТЫ ЧЕРТОВА АКТРИСА. ТЫ ТАМ, ДОННИ?>

Д о н н и. <КОНЕЧНО, Я ЗДЕСЬ.>

П и т. <ДОННИ, БОЛЬШИНСТВО ПАРНЕЙ НА ЭТОЙ СТРАНИЦЕ ФЕЙКИ. ЭТО НЕ УМНО И НЕ ЗАБАВНО.>

Д о н н и. <Я НЕ ФЕЙК. Я НАСТОЯЩИЙ.>

П и т. <НЕТ, ПАРЕНЬ.>

Д о н н и. <ДА, ПАРЕНЬ. ВСЕ ЗДЕСЬ НАСТОЯЩЕЕ>» [Ravenhill 2001: 125].

В качестве доказательства своего существования Донни соглашается встретиться с Питом и Аланом и на глазах у них совершает самоубийство как акт подтверждения своей подлинности. Алан и Пит, в полном соответствии с принципами существования в мире, где утвердились симулякры, симуляция, власть зрительных образов и клиповое мышление, превращают смерть Донни в цифровой продукт и товар: «насколько сильна система нейтрализации любых попыток утверждения подлинности, в конечном счете, свидетельствует тот факт, что самоубийство Донни, ставшее своего рода бунтом, превращается в рыночный товар. <...> Рок-звезда Стиви делает песню о самоубийстве Донни, которую транслируют трижды в час на MTV» [Kostić 2011: 170].

Но виртуальная реальность в пьесе присутствует не только как ключевая проблема и элемент сюжета, она формируется и на уровне организации драматического и театрального пространства. Торжество визуальных образов представлено на сцене с помощью видеокамеры, компьютера, в пьесе присутствуют



упоминания телевизионного шоу, телеканала и музыкального клипа, часть драмы выстроена как сетевой чат. Герои не мыслят себя и свое существование свободным от технических устройств, симулирующих виртуальную реальность.

В финале пьесы вновь звучит Хор, на этот раз обладающий голосом Донни, сообщающим о достижении своей цели — утверждении реальности. Так, в виртуальном мире реальной может быть только смерть и боль, только через смерть, ощущение боли и умирание можно подтвердить свою телесность и доказать факт жизни, «чем ближе к смерти, тем ближе к единственному реальному подлинному действию. <...> Смерть — единственный беспрецедентный нефильтранный опыт, который человек может когда-либо получить» [Baraniecka 2013: 177]:

«Х о р. ...Я собираюсь стать реальным. Абсолютно реальным. Я перережу себе шею» [Ravenhill 2001: 134].

Для современного театра идея тела как точки сосредоточения боли чрезвычайно актуальна, о чем идет речь в статье «Постдраматические аспекты “Фауст мертв” и “бассейн (без воды)” Марка Равенхилла»: в новейшем театре «подчеркивается материальность тела, которое испытывает боль и катарсис. Театр обращает внимание на боль, потому что зрители могут чувствовать боль на сцене, как свою собственную боль; через собственную телесность они могут подвергать сомнению и собственные мысли, и собственный мир» [Gökhan Biçer, Güneç 2016: 244]. Кроме того, в пьесе виртуальное тело ребенка подвергается разрушению через нанесение травм. В работе «Эстетика перформативности» Э. Фишер-Лихте отмечает, что виртуализация тела — отличительная черта современной драмы и современного театра: «в XX веке с изобретением и распространением новых медиальных средств этот процесс в определенном смысле достиг апогея — тело становится эфемерным и превращается в медиальные изображения, которые, несмотря на кажущуюся близость, оказываются вне досягаемости, что исключает возможность прикосновения к ним. Возникшим в ходе этого процесса фантазиям о виртуальном теле, а также о технологически воспроизводимом астральном теле, театр и перформанс-арт намеренно противопоставляют телесное бытие и связанное с ним представление о воплощенном духе» [Фишер-Лихте 2015: 169].

Однако, хотя М. Равенхилл и использует элементы постдраматического театра, черты постдрамы в данной пьесе не являются первичными и определяющими ее строй. Думается, автор обращается к поэтике постдраматики, поскольку именно постдраматические и перформативные практики позволяют моделировать виртуальное пространство пьесы и спектакля, располагая подходящим инструментарием, расширяющим художественный арсенал драмы и театра.

М. Равенхилл обращается к фаустовскому архетипу и трансформирует его, соотносит с современностью, обращается к деконструкции театрального времени, пространства и героя, чтобы продемонстрировать, как благодаря техническим средствам моделируется новая виртуальная реальность, в которой выворачиваются наизнанку старые мифы,

разрушаются принципы функционирования действительности, а человек, существующий в пространстве кибернетики, утрачивает возможность чувствовать себя подлинным.

Новейшую британскую пьесу Г. Оуэна (Owen, Gary) «Киллология» (Killology, 2017), премьера которой состоялась весной 2017 г. в Royal Court Theatre, сближает с «Фауст мертв» М. Равенхилла проблема погружения детей в виртуальную среду. Пьеса «Киллология» появилась спустя два десятилетия после премьеры «Фауст мертв», когда взаимодействие с виртуальным пространством стало мыслиться как неотъемлемая часть жизнедеятельности среднестатистического подростка, когда пользование гаджетами и Интернетом стало повседневностью. За эти два десятилетия родилось и успело войти в подростковый возраст новое поколение, получившее название «компьютерные аборигены»<sup>2</sup>, и значительно изменился облик и функционал Интернета — увеличилась скорость доступа к сети. Чаты, о которых писал Равенхилл, стали постепенно уходить в прошлое, во втором десятилетии XXI в. оказались популярны социальные сети и виртуальные игры с высоким уровнем эффекта присутствия и встроенными программами для общения игроков. Отличаются и герои пьесы Оуэна от виртуального мальчика Донни и его взрослых собеседников. Драматург изображает молодое поколение пользователей компьютером, в пьесе три действующих лица — Алан, Пол и Дэви, — погруженных в компьютерные технологии и существующих одновременно в действительности и виртуальной реальности. Г. Оуэн, создавая пьесу, отказался от традиционной для драмы обрамляющей системы — афиши, ремарок, деления на акты и т. д. Драматическое произведение представляет собой серию объемных монологов героев, звучащих, на первый взгляд, изолировано друг от друга, однако истории героев перекликаются, образуя единое драматическое пространство. Ключевым вопросом, которым задаются все герои, является вопрос о том, продуцируют ли реальную жестокость компьютерные игры об убийствах или же они отражают реальность, в которой уже существует агрессия, а в центре дискуссии оказывается особая игра — «Киллология», «которая не о борьбе, но об убийстве» [Owen 2017: 20]. Правила игры достаточно просты и вместе с тем ужасающи: игра представляет собой симулятор насильственных действий одного участника процесса над другим:

«П о л. ...Киллология — это глубокий моральный опыт. <...> В большинстве игр ты кого-то застрелишь, он умрет, и ты застрелишь следующего. В Киллологии, когда ты будешь мучать свою жертву, она будет просить о пощаде, умолять, а ты следить за реальностью ее страданий. Ты должен. Если ты

<sup>2</sup> Термины «digital native» и «digital immigrants» введены в общественный оборот американским писателем и общественным деятелем Марком Пренски (Prensky, Mark) в 2011 г. для обозначения поколения людей, рожденных в период цифровой революции (digital native) и поколения, рожденного до начала цифровой эры (digital immigrants).

отвернешься, сенсорный датчик снимет баллы» [Owen 2017: 50].

Провокационный характер игры вызывает множество споров между непосредственными игроками и старшим поколением, воспитывающим героев-подростков. Кардинально отличается позиция взрослых от точки зрения молодых людей, играющих в «Киллологию»: из монологов подростка следует, что взрослое окружение видит в игре лишь зло, воспринимает ее как источник жестокости. Классический конфликт отцов и детей в пьесе представлен как конфликт «digital immigrants» и «digital native», то есть как противоречие между поколением людей, родившихся до начала цифровой эры и поколением, появившимся в период цифровой революции и полностью погруженным в компьютерную среду. По мнению театрального критика А. Луковски, и пьесу, и игру можно было бы назвать «Насилие и сыновья», поскольку речь идет «об ужасной, разрушительной, ране, которую могут нанести отцы своим отсутствием» [Lukowski]. Под «отсутствием», кажется, можно понимать и буквальное оставление ребенка в одиночестве, и возникающие недопонимания в коммуникации, которые ни дети, ни родители не в силах преодолеть.

Между тем, молодое поколение четко отделяет виртуальное пространство от реальности, более того, по мнению «цифровых детей» (термин П. М. Конеско), игра демонстрирует состояние социума, в котором нормализовано насилие, а не провоцирует агрессию и деструктивное поведение граждан. Насилие в компьютерной игре воспринимается игроками как нереальное, поскольку «коренное отличие виртуальной реальности от других пространств заключается в высокой степени условности <...> происходящего. <...> Это игровая реальность, пространство художественного смысла, где человек прорабатывает разные возможные ситуации, и смерть в этом отношении лишь условность» [Трофимова 2012: 47–48], а значит споры о вреде жестоких развлечений бессмысленны:

«П о л. ...И я говорю —

Это игра.

И когда люди играют в игру, они знают, что играют в игру.

Если люди играют в игру, в которой они волшебники, способные управлять полетом свиней, это не заставит их поверить в то, что свиньям можно приказывать летать в реальной жизни, потому что люди не дебилы.

А если вы действительно не видите разницу между игрой и реальностью, то вы сумасшедший, и это не наша игра делает вас опасным для общества, это вы сами чертовски безумны» [Owen 2017: 51].

Рассуждения о природе жестокости и насилия в пьесе плотно переплетаются с описаниями процесса игры, вновь и вновь заставляя читателя менять свое отношение к «Киллологии» и виртуальной реальности в целом. Дэви рассказывает об агрессивности и неуравновешенности сверстников, с которыми он встречается регулярно на улице и на которых не может пожаловаться даже маме, и это заставляет читателя считать, что жестокость кроется не в виртуаль-

ной игре, а в природе реального человека. И вместе с тем сложно отказаться от подозрения, что и компьютерная игра, основанная на «демонстрации творчества в попытках жертвы» [Gardner] сама по себе не так уж безобидна: реальное насилие порождает свою виртуальную копию, виртуальный мир копирует, симулирует и дополняет реальность, жестокость, с которой юные герои сталкиваются в сети, — это продолжение и отражение повседневного насилия, а не отдельный ее вид, «игры, такие как вымышленная “Киллология”, представляющие собой симуляторы пыток, являются продуктом общества, построенного на насилии» [Trueman]. Важно, что в пьесе постоянно демонстрируется тонкость грани между реальным насилием и виртуальным, сцены надругательств героев друг над другом нередко представлены в пьесе без ссылок на то, в какой из реальностей происходит действие, действительно ли герои мучают друг друга или же это этап компьютерной игры.

«П о л. Я бью его так сильно, как только могу.

Он отходит к тропинке, приложив руки к носу, с пальцев капает кровавые сопли. Смотрит на меня, не веря в это» [Owen 2017: 23].

Отсутствие ремарок и комментариев, касающихся границ реальности и виртуального мира, создает особое драматическое пространство, отличающееся высокой степенью условности, художественный мир которого балансирует между цифровым пространством и реальностью, перетекает из одного локуса в другой — из реального в виртуальный, «театр стремится репрезентировать *другую реальность*, <...> ВР [виртуальная реальность] предлагает, выражаясь современным языком, *удобный интерфейс* для решения этой задачи» [Браславский 2003: 175], поэтому ожидаемо, что сценографы Royal Court Theatre оформляли сцену для постановки пьесы оборванными кабелями и проводами, поддерживающими сегодня виртуальные реалии в каждом доме: «сама сцена — черная; единственное украшение — это груды черных проводов, которые свисают с потолка. Одиноким луч освещает говорящего актера» [Bonci]. Подобно тому, как герой Равенхилла Донни реализовывал себя в формате сетевого чата и сам представлял собой текстовую конструкцию, которую герои могли считывать с помощью устройств вывода информации, юные герои пьесы Оуэна столь же бесплотны: можно предположить, что произносимые монологи также являются частью виртуальной реальности, а герои, произносящие их, не обладают ни телом, ни характером, а лишь голосом, который обретает свое «звучание», является читателю / зрителю в виде текста, прошедшего компьютерную обработку.

Г. Оуэн, создавший пьесу в эру высокоскоростного Интернета и общедоступности разнообразных гаджетов, подключающих человека к виртуальной реальности, изображает «цифровых» детей, находящихся между реальностью и киберпространством. «Киллология» — пьеса-дискуссия о игре-симуляторе жестокости, автор которой представляет «поколение Y» в естественной для них сетевой среде. Дети-герои ощущают себя отнюдь не маленькими в виртуальном пространстве, а напротив, взрос-

лыми, сильными и всезнающими, более того, отношения родителей с «цифровыми» детьми выворачиваются наизнанку, поскольку старшее поколение цифровых иммигрантов не ощущает себя свободно и комфортно в виртуальном мире и порой даже нуждается в «проводниках» по киберпространству: «таким образом, установленная структура власти между родителями и детьми оказывается перевернутой, поскольку ребенок перестает быть ребенком, чтобы помочь родителю, который впал в цифровое младенчество» [Konesko 2013: 158]. Еще больше увеличивает ощущение всемогущества «цифровых» детей неограниченность возрастных рамок их потенциальных компьютерных жертв. И если взрослые герои считают виртуальный мир враждебным, опасным и жестоким для своих юных воспитанников, то для самих детей мир виртуальной реальности уютен и понятен, компьютерные аборигены могут в нем реализовывать самые разнообразные фантазии и сценарии собственной жизни. Если же в пьесе Равенхилла «Фауст мертв» «цифровой» герой Донни стремился выйти за пределы виртуального пространства и воплотиться в реальности, то «цифровые» дети в новейшей британской драме, напротив, полностью слиты с виртуальным миром и мыслят киберпространство не как компьютерное подобие действительности, а как полноценный вид реальности, выходить за пределы которого они уже не желают.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Браславский П. И.* Театр и его двойник — виртуальная реальность // Известия УрГУ. Наука молодая. — 2003. — № 27. — С. 167–176.
- Доценко Е. Г.* С. Беккет и проблема условности в современной английской драме. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2005. — 391 с.
- Трофимова А. А.* Онтологическая специфика виртуальной реальности // Вестник Томского государственного университета. — 2012. — № 359. — С. 47–49.
- Фишер-Лихте Э.* Эстетика перформативности / пер. с нем. Н. Кандинской; под общ. ред. Д. В. Трубочкина. — М.: Международное театральное агентство «Play&Play»; Издательство «Канон+», 2015. — 376 с.
- Baraniecka E. I.* Sublime Drama: British Theatre of the 1990s. — Berlin: Walter de Gruyter, 2013. — 280 p.
- Bonci B.* Killology at The Royal Court [Electronic resource] // Theatre Bubble. — 2017. — June, 3. — Mode of access: <http://www.theatrebubble.com/2017/06/killology-royal-court/> (date of access: 25.11.2017).
- Gardner L.* Killology five-star review — stunning tale of virtual torture and the terror of love [Electronic resource] // The Guardian. — 2017. — March, 29. — Mode of access: <https://www.theguardian.com/stage/2017/mar/29/killology-review-sherman-cardiff> (date of access: 25.11.2017).
- Gökhan Biçer A., Güneç M.* Postdramatic Aspects of Mark Ravenhill's Faust is Dead and Pool (No Water) // CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi. — 2016. — Vol. 14. — № 3. — P. 236–251.
- Hadley B.* Reality Just Arrived — Mark Ravenhill's Faust is Dead // International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation. — London: Bloomsbury A&C Black, 2008. — P. 259–276.
- Konesko P. M.* Representing Childhood: the Social, Historical, and Theatrical Significance of the Child on Stage: a Dissertation Submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. — Bowling Green, 2013. — 193 p.
- Kostić M.* Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead // Brno Studies in English. — 2011. — Vol. 37. — № 1. — P. 161–172.
- Lenau N.* Faust [Electronic resource]. — Mode of access: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-140/12> (date of access: 25.11.2017).
- Lukowski A.* Killology [Electronic resource] // Time Out London. — 2017. — May, 31. — Mode of access: <https://www.timeout.com/london/theatre/killology> (date of access: 25.11.2017).
- Matović T.* Wings of Desire: Pleas for Humanity in Mark Ravenhill's Faust is Dead and Sarah Kane's Cleansed // Highlights in Anglo-American Drama: Viewpoints from Southeast Europe. — Cambridge Scholar Publishing, 2016. — P. 76–99.
- Owen G.* Killology. — London: Oberon Books Ltd, 2017. — 88 p.
- Ravenhill M.* Faust is Dead // Play 1: Shopping and Fucking, Faust is Dead, Handbag, Some Explicit Polaroids. — London: Bloomsbury Methuen Drama, 2001. — P. 93–140.
- Sierz A.* In-Yer-Face Theatre: British Drama Today. — London: Faber and Faber, 2000. — 256 p.
- Trueman M.* London Theater Review: Videogames and Violence Drama «Killology» [Electronic resource] // Variety. — 2017. — June, 1. — Mode of access: <http://variety.com/2017/legit/reviews/killology-review-play-gary-owen-1202450381/> (date of access: 25.11.2017).

#### REFERENCES

- Braslavskiy P. I.* Teatr i ego dvoynik — virtual'naya real'nost' // Izvestiya UrGU. Nauka molodaya. — 2003. — № 27. — S. 167–176.
- Dotsenko E. G. S.* Bekket i problema uslovnosti v sovremennoy angliyskoy drame. — Ekaterinburg: Ural. gos. ped un-t, 2005. — 391 s.
- Trofimova A. A.* Ontologicheskaya spetsifika virtual'noy real'nosti // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2012. — № 359. — S. 47–49.
- Fisher-Likhte E.* Estetika performativnosti / per. s nem. N. Kandinskoy; pod obshch. red. D. V. Trubochkina. — M.: Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo «Play&Play»; Izdatel'stvo «Kanon+», 2015. — 376 s.
- Baraniecka E. I.* Sublime Drama: British Theatre of the 1990s. — Berlin: Walter de Gruyter, 2013. — 280 p.
- Bonci B.* Killology at The Royal Court [Electronic resource] // Theatre Bubble. — 2017. — June, 3. — Mode of access: <http://www.theatrebubble.com/2017/06/killology-royal-court/> (date of access: 25.11.2017).
- Gardner L.* Killology five-star review — stunning tale of virtual torture and the terror of love [Electronic resource] // The Guardian. — 2017. — March, 29. — Mode of access: <https://www.theguardian.com/stage/2017/mar/29/killology-review-sherman-cardiff> (date of access: 25.11.2017).
- Gökhan Biçer A., Güneç M.* Postdramatic Aspects of Mark Ravenhill's Faust is Dead and Pool (No Water) // CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi. — 2016. — Vol. 14. — № 3. — P. 236–251.
- Hadley B.* Reality Just Arrived — Mark Ravenhill's Faust is Dead // International Faust Studies: Adaptation, Reception, Translation. — London: Bloomsbury A&C Black, 2008. — P. 259–276.
- Konesko P. M.* Representing Childhood: the Social, Historical, and Theatrical Significance of the Child on Stage: a Dissertation Submitted to the Graduate College of Bowling Green State University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. — Bowling Green, 2013. — 193 p.
- Kostić M.* Pop Culture in Mark Ravenhill's Plays Shopping and Fucking and Faust is Dead // Brno Studies in English. — 2011. — Vol. 37. — № 1. — P. 161–172.

*Lenau N.* Faust [Electronic resource]. — Mode of access: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/faust-140/12> (date of access: 25.11.2017).

*Lukowski A.* Killology [Electronic resource] // Time Out London. — 2017. — May, 31. — Mode of access: <https://www.timeout.com/london/theatre/killology> (date of access: 25.11.2017).

*Matović T.* Wings of Desire: Pleas for Humanity in Mark Ravenhill's Faust is Dead and Sarah Kane's Cleansed // Highlights in Anglo-American Drama: Viewpoints from Southeast Europe. — Cambridge Scholar Publishing, 2016. — P. 76–99.

*Owen G.* Killology. — London: Oberon Books Ltd, 2017. — 88 p.

*Ravenhill M.* Faust is Dead // Play 1: Shopping and Fucking, Faust is Dead, Handbag, Some Explicit Polaroids. — London: Bloomsbury Methuen Drama, 2001. — P. 93–140.

*Sierz A.* In-Yer-Face Theatre: British Drama Today. — London: Faber and Faber, 2000. — 256 p.

*Trueman M.* London Theater Review: Videogames and Violence Drama «Killology» [Electronic resource] // Variety. — 2017. — June, 1. — Mode of access: <http://variety.com/2017/legit/reviews/killology-review-play-gary-owen-1202450381/> (date of access: 25.11.2017).

#### **Данные об авторе**

Ольга Валерьевна Ловцова — аспирантка кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: o\_lovtsova@mail.ru.

#### **About the author**

Olga Valerievna Lovtsova — Postgraduate Student of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

## С РАБОЧЕГО СТОЛА МОЛОДОГО УЧЕНОГО

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.25

Код ВАК 10.01.08

Ю. В. Жукова  
Ульяновск, Россия

### ТЕНДЕНЦИЯ «СПРЯТАННОГО ХОЛСТА» В ЛИТЕРАТУРЕ (ЭКФРАСИС В ТВОРЧЕСТВЕ Л. М. ЛЕОНОВА)

**Аннотация.** В данной статье рассматривается вопрос слияния искусств, а именно, аспект синтеза литературы и живописи. Исследуется проблематика соотношения визуального и словесного, выделяются важные характеристики словесного выражения визуального образа. В фокусе внимания — вопросы интертекстуальной поэтики, решаемые путем анализа произведений Л. М. Леонова. Вводится понятие экфрасиса, представлен краткий экскурс в историю возникновения данного термина. В частности, речь идет о живописном экфрасисе. Определяется важность и актуальность экфрасиса как предмета литературоведческого исследования. Выявляются способы и формы присутствия живописи, а также особенности функционирования живописного экфрасиса в произведениях не только Леонова, но и других писателей. Представлена экфрастическая репрезентация объектов изобразительного искусства в литературе на примере прозы Леонова и выявляются приемы живописной композиции. Леонид Леонов представлен как писатель с ярко выраженной визуализацией мировосприятия и, соответственно, поэтического слова. Показана тесная взаимосвязь творчества Леонова с сюжетно-мотивным миром Питера Брейгеля Старшего. Поиск точек соприкосновения произведений Леонова и творчества Питера Брейгеля Старшего, осмысление художественно-духовной репрезентации и интерпретации экфрастических описаний картин художника в леоновских текстах — центральная задача настоящей статьи. По мнению Леонова, картины Брейгеля можно читать, словно произведение литературы. Он отмечал богатство, многозначность его картин, их «литературный характер». Кроме того, в данной статье упоминаются работы Джованни Баттиста Пиранези — представителя западноевропейской живописи, а также Франса Снайдерса и других художников фламандской школы живописи эпохи барокко. Важно подчеркнуть, что леоновский экфрасис это не простое описание картины, не обыкновенное словесное изображение образа. Слово у Леонова приобретает философское звучание. Леонов создает словесно-философскую семиотику художественного текста. Экфрасисы живописи в произведениях Леонова — это не столько элементы художественного пространства, это, прежде всего, важные структурно-семантические единицы текста, раскрывающие философскую позицию писателя.

**Ключевые слова:** интертекстуальность; экфрасис; живописный экфрасис; художественный образ; живописный образ; картины Брейгеля; философский экфрасис.

Ju. V. Zhukova  
Ulyanovsk, Russia

### THE TENDENCY OF “A HIDDEN PAINTING” IN LITERATURE (EKPHRASIS IN LEONOV’S ART)

**Abstract.** The given article deals with an issue of arts fusion in Leonov’s works, in particular synthesis of literature and painting. The problem of relation between visual and verbal is investigated, important characteristics of the verbal expression of the visual image are highlighted. At the centre of attention are intertextual poetics issues solved by analyzing the works of Leonid Leonov. The concept of ekphrasis and a quick overview of the term history are introduced. The article includes the term “painting ekphrasis”. The urgency of ekphrasis as an object of literary research is determined. Ways and forms of the painting presence as well as peculiarities of the painting ekphrasis functioning in Leonov’s works and other writers are revealed. An ekphrastic representation of objects of fine art in the literature on the example of Leonov’s prose is presented and painting composition devices are revealed. Leonov is a writer with a pronounced visualization of the worldview and, a poetic word accordingly. The search for common ground between Leonov’s works and the works of Brueghel the Elder, the conceptualization of the artistic and spiritual representation and ekphrastic descriptions interpretation of the artist’s paintings in Leonov’s texts is the central problem of this article. According to Leonov, Bruegel’s paintings can be read like a work of literature. He noted the wealth, the polysemy of his paintings, their “literary character”. In addition, this article mentions the works of Giovanni Battista Piranesi — a representative of Western European painting as well as Frans Snyders and other artists of the Flemish painting school of the Baroque period. It is important to emphasize the Leonov’s ekphrasis is not a simple description of the picture, not an ordinary verbal representation of the image. The Leonov’s word has a philosophical sense. Leonov creates a verbal and philosophical semiotics of the literary text. The ekphrasis of painting in Leonov’s works is not so much elements of the artistic space as important structural and semantic units of the text that reveal the writer’s philosophical position.

**Keywords:** intertextuality; ekphrasis; painting ekphrasis; artistic image; painting image; Brueghel’s pictures; philosophical ekphrasis.

История экфрасиса восходит к античности, где понятие воспринималось как художественное описание произведений изобразительного искусства (картин, скульптур). Изначально экфрасис использовали как риторический прием, упражнение для риториков, главное назначение которого заключалось в красочном, детальном и быстром живописании увиденного посредством слова так, чтобы его (увиденное) удалось с легкостью представить. Позже

сами риторы вывели понятие «экфрасис» за рамки риторики и распространили на сочинения поэтов, писателей и историков.

По словам Н. В. Брагинской, понятие «экфрасис» как словесно-вербальное описание произведения искусства впервые встречается в работе П. Фридендера (1912), посвященной памятникам византийской литературы. Как поясняет Н. В. Брагинская, экфрасис (в близком к современному по-

ниманию смысле) «долгое время не был чем-то отдельным, имеющим свое начало и конец, свои пределы и свое название» [Брагинская 1977: 261]. В контексте работы Фридендера «история описаний произведений искусства от Гомера до риториков понимается Паулем Фридендером как предыстория экфрасиса». Фридендер считал, что «путь экфрасиса пролегает от неточных, запутанных, даже фантастических описаний к точным, прозрачным адекватным, так сказать, научным» [Брагинская 1977: 261].

В настоящее время экфрасис — это актуальное направление современных литературоведческих исследований и средство художественной выразительности у многих писателей. Первоочередная причина использования экфрасиса заключается в том, что экфрасис — важный аспект изучения межпредметных связей в пространстве литературного текста, то есть «интеграции искусств» — взаимодействия литературы со смежными видами искусства. Ничто так не способствует глубокому и эмоциональному раскрытию художественного образа, как синтез искусств, который происходит из-за потребности более широкого, всестороннего освоения и изображения действительности.

Экфрасис, как полагает М. Рубинс, является «переводом с языка одной семиотической системы на язык другой, в результате чего происходит замена изобразительных знаков на словесные» [Рубинс 2003: 14].

В настоящее время, определяя содержание понятия, исследователи прибегают к следующей формулировке: экфрасис — «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер 2002].

«Законы экфрасиса», стремящегося через текст сделать зримым и словесно осязаемым перевод внутренне пластического во внутренне языковое, это отражение определенного живописно-графического и словесного сюжета изображаемого и осуществление последовательного когнитивного синтеза видимого (картины, скульптуры, архитектурного объема, графического листа, фотоизображения, киносцены, перформанса, инсталляции и т. п.) и сочетание его с изысканно точной лексикоморфологической и дискурсивной структурой языкового текста, параллельного изображению. Иными словами, главным оказывается именно когнитивная и культурно-концептуальная связанность между собой словесного и визуально-пластического начал.

Включение элементов других видов искусств в нехарактерный для них вербальный ряд значительно модифицирует сам принцип взаимодействия искусств. По сути дела, взаимодействуют не столько языки искусства (искусством оставалось лишь одно — искусство слова), сколько смыслы этих звуков. Например, описание картины переносит в литературный текст образный смысл цвета, колорита, формы, композиции и т. д. В то же время «транспонирование» «визуальных» элементов в вербальный ряд порождает особый художественный эффект: утрачивается свобода зрительных ассоциаций, как при восприятии живописного полотна, и возникает цепь ассоциаций смысловых. Поэтому картина «вербальная» никогда не тождественна картине

«живописной». Более того вербальный образ картины часто противоположен живописному, т. к. статика живописного произведения подменяется динамикой литературного образа и сюжетной изменчивостью [Тимушина 2001: 149].

Существует много работ, посвященных изучению роли изобразительного искусства в русской художественной литературе, среди которых можно назвать статьи Ю. М. Лотмана, Н. А. Марченко, Т. М. Вахитовой, М. И. Медового, А. В. Архиповой, И. Есаулова, Ю. В. Шатина, М. Нике; монографии К. Пигарева, Ф. З. Кануновой, М. Рубинс, Н. Е. Меднис и др.

В большинстве случаев объектом исследования является именно живописный экфрасис.

Н. Г. Морозова дает следующее определение этого вида экфрасиса: «Живописный экфрасис — это описание вымышленного, либо реально существующего произведения живописного искусства, включенное в нарративную структуру художественного текста, либо в структуру эпистолярных и публицистических произведений, выполняющее в них различные функции, определяемые авторскими целями и задачами» [Морозова 2006: 10].

Яркие примеры обращения к живописному экфрасису в литературе можно найти у таких русских писателей, как Лермонтов, Достоевский, Пушкин, Толстой, Гоголь, Булгаков и др., главной и единственной целью которых является не просто обычное описание картины или вкрапление образов живописи, графики и архитектуры в литературный текст, но и возможность выразить свои философские мысли.

Например, у М. Ю. Лермонтова многочисленные экфрасисы в романе «Княгиня Лиговская» представлены при помощи живописных портретов, которые находятся в доме главного героя. Роман начинается с описания неизвестной картины. Мнения многих исследователей сходятся в том, что представлено описание вымышленной картины, другие уверены, что это реальное творение Лермонтова «Портрет герцога Лермы».

Ф. М. Достоевский — еще один признанный гений экфрасиса. В своем романе «Идиот» особую и очень важную роль он отвел картине Ганса Гольбейна младшего «Мертвый Христос». Необыкновенно выразительный и многогранный художественный образ Гольбейна приобретает в интерпретации Достоевского необычайно широкую и полифоническую трактовку. На картине тело Христа-человека отдано на растерзание смерти, а в романе человек-Христос, в попытке противостоять добром целому миру, проигрывает свою битву и становится «идиотом».

Л. Н. Толстой в романе «Анна Каренина» представил три живописных портрета Анны: один — в кабинете Каренина и два портрета, написанные Вронским и художником Михайловым в Италии. Через представленные портреты Толстой размышлял о сути искусства. В образе художника Михайлова Толстой дал характеристику истинного таланта: зоркий глаз, внимание к людям, тонкая душевная организация... Художнику, второстепенному герою, посвящено две главы в пятой части романа. В них автор размышляет об упоении творчеством, о подлинном и ложном в искусстве, создает типичный,

психологически достоверный и в то же время философский образ художника [Хайнади 2010: 170].

Вообще русская литература содержит целый ряд различного рода описаний, интерпретаций и «переводов» произведений изобразительного искусства. В творчестве каждого выдающегося писателя можно обнаружить широкий спектр вариантов — от называния картины или ее участия в сюжетном развитии до развертывания в сюжет самого ее содержания или истории ее бытования. Таково, например, творчество Л. М. Леонова.

Леонид Леонов — писатель с ярко выраженной визуализацией мировосприятия и, соответственно, поэтического слова. Тесная связь его произведений с изобразительным искусством выражается в использовании приемов живописи в создании художественного образа мира, что не является случайностью. Леонов был очень многогранной личностью, обладал значительным творческим диапазоном. Одно время он работал в слесарной мастерской, мечтал стать скульптором. Любовь к пластическому искусству воплотил в художественной резьбе по дереву. Он мастерски фотографировал. Каждая его работа, будь то портреты Максима Горького или крестьянки из деревни Ескино, — талантливая фотографика. Более того, Леонов был блистательным художником и портретистом. Первые его рассказы представляли собой не просто рукопись, это были широкие листы, унизанные мелким каллиграфическим почерком, а на полях — рисунки акварелью. Кроме того, он писал этюды маслом.

Ссылаясь на высказывания Леонова о том, что в организации художественного материала он исходит «из основ живописной композиции», существенной особенностью его романов исследователь А. М. Старцева называет соотношение их композиции с принципами изобразительности в живописи [Старцева 1959: 388].

Такое «отталкивание от живописи» ведет к выявлению тесной взаимосвязи творчества Леонова с сюжетно-мотивным миром Питера Брейгеля Старшего.

Поиск точек соприкосновения произведений Леонова и творчества Питера Брейгеля Старшего, осмысление художественно-духовной репрезентации и интерпретации экфрастических описаний картин художника в леоновских текстах — центральная задача настоящей статьи.

Леонов писал, что именно благодаря Брейгелю он научился двухплановой и трехплановой композиции. «Окружение связано не только с темой и сюжетом, но и с колоритом. Страница книги должна восприниматься не только как текст, но и как лестница, по которой можно проникнуть во внутренний мир писателя» [Десятников 2007: 397–398].

По мнению Леонова, картины Брейгеля можно читать, словно произведение литературы. Он отмечал богатство, многозначность его картин, их «литературный характер». Описывая одну из картин Скутаревского-художника, повествователь находит в его манере «нетрезвую перекличку» с Рубенсом и с живописью знаменитого фламандца: «Казалось, сам мужицкий Брейгель гнал оравы своих персонажей по изломанной диагонали холста. В этой эпической, избыточной процессии, ликуя, вопя и поедая друг

друга, двигались караваны, лошади, купцы, гуси, обжоры, облака, деревья, похожие на беззаботных толстяков, куры, смешные и как бы пьяноватые жуки, толстобрюхие ребята и какие-то рогатые, наверно съедобные, улитки» [Леонов 1983: 164].

Здесь важно упомянуть исследование Л. П. Якимовой о семантико-поэтической роли «вставных фрагментов» в произведениях Леонида Леонова. Якимова отмечает важность вводных жанров как органической составной художественного континуума Л. Леонова, как фактора, генерирующего композиционно-смысловые интенции его творческого мира. Осмысление их поэтико-семантических функций является важной стороной его писательской авторефлексии, изначально неотменимого понимания им особой роли вставных конструкций [Якимова 2008: 113].

Известно, что бережное, вдумчивое отношение к слову — гарантия понимания ценности его эстетических свойств. Художественные возможности слова многократно возрастают, когда речь идет об аллюзивном слове или экфрасисе. Экфрасис в его классическом варианте можно обнаружить у Леонова, который мастерски разворачивает его в сюжет, вплетенный в повествование.

Важно подчеркнуть, что леоновский экфрасис — это не простое описание картины, не обыкновенное словесное изображение образа, это нечто большее. Экфрастическая репрезентация объектов изобразительного искусства у Леонова предполагает выход за рамки словесной однозначности, понимание предмета расширяется и углубляется. Слово у Леонова приобретает философское звучание. Леонов создает словесно-философскую семиотику художественного текста. Экфрасисы живописи в произведениях Леонова — это не столько элементы художественного пространства, это, прежде всего, важные структурно-семантические единицы текста, раскрывающие философскую позицию писателя.

В своем исследовании мы придерживаемся именно такой точки зрения относительно леоновского экфрасиса. Экфрасис расшифровывает писательское мировоззрение и философию мысли. Иными словами, экфрасис — это корпус философских идей, это способ интерпретации философского мировоззрения писателя, представленный в виде философом, которые отражают глубокие и бескрайние философские взгляды писателя. Таким образом, говоря о соотношении понятий «философема» и «экфрасис», можно предположить, что, во-первых, философема — это смысловой инвариант вербального пространства Леонова; во-вторых, философема содержит совокупность идей, а именно, символов, понятий, концепций Леонова и, в-третьих, философема имеет мировоззренческую окрашенность.

Вот что пишет А. А. Дырдин о поэтике экфрасиса в прозе Леонова. «В последние десятилетия наука о Леонове расширила свои границы, раскрыв философский «субстрат» авторского мышления, его культурные и религиозные контексты и подтексты, основные мотивы и сюжеты произведений, пристрастие писателя к вставным конструкциям и приему «текст в тексте», к поэтике экфрасиса» [Дырдин 2012: 247–257].

Рассмотрим несколько ярких примеров использования живописного экфрасиса и репрезентации и интерпретации экфрасических описаний картин художника Питера Брейгеля Старшего на примере творчества Л. Леонова.

Анализ романа «Скутаревский» (1931–1932) обнаруживает тесную и органичную связь с картиной П. Брейгеля «Охотники на снегу». Экфрасическое описание становится композиционной основой романа, ярко представлена сюжетная функция экфрасиса. Когда открываются такие связи, главное здесь — не в тематическом сходстве, и сюжет не имеет значения первоочередного. В силу вступает сходство мироощущенческое и субъективное, выражение взгляда на действительность и выражение самого духа времени через личность писателя и его вкусы [Альфонсов 1966: 7].

Присмотревшись к картине Брейгеля «Охотники на снегу», можно с уверенностью заявить, что представлен целый мир деталей. Мы видим не только охотников с собаками и группу людей у костра, но и лошадь, запряженную в телегу, птиц, человека с вязанкой дров, конькобежцев, деревни и горы и пр. Художник мастерски совмещает ближний и дальний планы, что вызывает ощущение всеохватного простора. Тщательный анализ заставляет задуматься над тем, что брейгелевский пейзаж немного деформирован. Он пленит взгляд, поэтому возникает невероятный эффект погружения в происходящее. Сдержанность в цветовой гамме фона картины — белый снег и зеленовато-серый лед — подчеркивает силуэты фигур, не позволяет упустить ни единого штриха.

Однако «Охотники» Брейгеля в интерпретации Леонова — не просто жанровые сцены на фоне зимнего пейзажа. Леонов в каждую деталь картины вкладывает новый философский смысл. Например, всеобъемлющая картина Бытия складывается из мелких деталей, прослеживается мотив дороги и поиска жизненного пути. Важные детали картины требуют особого внимания и объяснения. Во-первых, это изображение собаки. Внимание привлекает именно ее четко закрученный хвост. Эта деталь в леоновском тексте обретает философское звучание и таит в себе огромный смысл. Страшная энергия в нем, особенно на фоне тихого и безмятежного зимнего вечера, как затишь перед бурей. Авторский настрой и темперамент прорываются наружу. Во-вторых, это парящая птица на фоне пустынного неба. Свобода и грация являются наиболее значительными в этом контексте. Положение фигуры птицы и размах крыльев точно соотношены с основными композиционными линиями. «Уберите птицу — и все пропадет» [Леонов 1999]. В-третьих, это изображение гор, потому что высота символизирует встречу земного с небесным. Картина в леоновском тексте создает свой собственный мир и приобретает различные функции, раскрыта тема уходящего времени, открываются связи времен и поколений, символизирует Божественное начало и др.

Т. М. Вахитова находит в романе «Скутаревский» своеобразный живописно-природный центр. Это сцена, где стареющему ученому в заповедном зимнем лесу, на охоте, не удается подстрелить яр-

кую с «кадмиевой шкуркой» лисицу. Главный герой, очутившись в «зафлаженном пространстве», где нет «чужих», впервые чувствует свободу от призраков, созданных своим воображением, у него возникает какое-то молодое, дерзкое ощущение красоты белоснежного пространства с ярким рыжим пятном. Он не разумом, а инстинктом чувствует сходство своей судьбы (у профессора рыжая шевелюра) с лисьей. И ее исчезновение из-под дула охотничьего ружья вызывает у него временное чувство оптимизма. Краски зимнего леса — черное, белое и кадмий — это цветковые сферы духовной жизни ученого. Черное — это злое недоброжелательное окружение, неудачный научный эксперимент, приближение старости, когда исчезает «злая моторная неукротимость» разума. Белое — это призрак смерти, постоянно сопутствующий его жизни. И лишь огненный кадмий вызывает у Скутаревского какой-то злой оптимизм, отражая яркое полыхание жизни. Огненный кадмий проступает пятнами во всем тексте романа [Вахитова 2006].

«Из “Охотников” Брейгеля, из других его работ с гигантскими задними планами, где можно бродить часами, я брал скорее ту начальную, неуловимую словами, неотвязную, как болезнь, пленительную мелодию, с которой у меня всегда начинается новое произведение. Что касается композиции, то мне всегда, непонятным образом, сродни было свойственное ему размещение живописного материала» [Десятников 2007: 399], — вспоминает спутник Леонова его высказывание об источнике, вдохновившем писателя.

Экфрасис в леоновском тексте имеет философско-художественный подтекст и обладает двойственной природой. С одной стороны, воссоздавая реально существующее изображение, а именно, картину «Охотники на снегу», экфрасическое описание стремится к точности его воспроизведения в романе «Скутаревский». С другой стороны, оно приобретает новые дополнительные смыслы. Посредством экфрасиса Леонов выражает свои сокровенные мысли. В экфрасисе закодирована философия писателя.

Знаменитая картина Брейгеля «Притча о слепых» определяет смысловое содержание и является тем самым «спрятанным холстом» в повести Леонова «Evgenia Ivanovna» (1938–1963). Пикеринг, герой повести «Evgenia Ivanovna», во время путешествия с русской эмигранткой по Грузии наблюдает знакомую ему ситуацию по картине Брейгеля: шесть слепых певцов движутся один за другим. «Шестеро с зияющими глазницами один за другим вышли из темноты, словно нанизанные на вертел. Каждый держался за плечо товарища впереди себя: вожак шел с весело откинутой головой, шаря палкой дорожку. Схожие по несчастью, как братья, они разнились лишь возрастом... Внезапно передний споткнулся о пустое ведро — и как бы волна падения с постепенным ослаблением пробежала по цепочке; первый едва не свалился в огонь, а последний так и не узнал о возможной катастрофе...» [Леонов 1983: 177]. Комментируя это наблюдение, Пикеринг вспоминает картину Брейгеля «Слепые», на которой художник передал вечно действующий механизм: если что-то произошло с ведущим, то весь ряд, связанный друг с другом, как звенья цепи, почувствует



изменения. «— Помните, я водил вас смотреть парижскую копию Слепых старшего Брейгеля? Шестеро таких же незрячих, как эти, бредут гуськом, и передний оступился в канаву, и вот уже всем остальным в разной степени передалось неблагополучие с жоаком. Только что на ваших глазах, Женни, в точности повторилось то же самое событие, и подмеченный художником механизм будет действовать в той же последовательности, пока неизменны физические координаты, на которых построен мир...» [Леонов 1983: 177].

В основе сюжета картины лежит библейская притча о слепых: «Если слепой ведет слепого, то оба они упадут в яму». Но Леонов идет нетрадиционным путем для классического экфрасиса. Можно сказать, что леоновский текст создается через переосмысление библейской притчи и стремится стать изоморфным живописному тексту. Создается композиция, в основе которой перевод аллегорического смысла из изобразительной плоскости в плоскость вербального выражения с философским подтекстом об неизбежности происходящего и обличения слепоты и уродства как духовного порока. Образ человечества, спотыкающегося во тьме, представлен в разных стадиях падения слепых.

Смысл, навеянный подтекстом библейской притчи, в леоновском тексте приобретает онтологическое звучание. Смысловое поле повести расширяется. Леоновская интерпретация картины «Притча о слепых» возбуждает размышления о человеческом счастье, о бренности существования, о трагедии бытия, о нравственной чистоте как важном элементе в духовной жизни человека. Цель повести — научить оценивать человека по самому большому счету этических требований. Такой глубокий нравственно-философский смысл мог возникнуть исключительно в художественном тексте Леонова. И это, бесспорно, то место, где художественное слово берет верх над языком живописи.

Стремление к тенденции «скрытого холста» наблюдается и в последней крупной работе Леонова, в романе «Пирамида» (1994).

По мнению Ю. Л. Василевской, соединение реализма с апокалиптизмом в некоторых брейгелевских полотнах стало для Леонова своеобразным творческим ориентиром. Одной из ключевых в творчестве Брейгеля, как и в «Пирамиде» Леонова, выступила идея «мира наизнанку», «перевернутого мира». Помимо этого в тексте романа присутствуют прямые отсылки к брейгелевским полотнам. Прецедентными «текстами» по отношению к «Пирамиде» являются три брейгелевских полотна — «Падение ангелов», «Безумная Грета», «Триумф смерти». Некоторые сцены в романе Леонова решены в типично брейгелевском духе (снос храма, сон о. Матвея об уходе человечества от Христа и др.). Леонов вполне успешно прибегает к некоторым живописным приемам Брейгеля [Василевская 2008: 41].

Необходимо сказать, что помимо философского экфрасиса в «Пирамиде» представлен сводный экфрасис, который создает общее представление о творчестве Питера Брейгеля Старшего по той простой причине, что идет отсылка не к одной картине,

а ряду его творений, таких как «Улов рыбака», «Несение креста», «Обращение Павла», «Икар», «Вавилонская башня». Например, во II главе романа-наваждения Леонов в своей трактовке художественно-образного содержания картины создает новый, дополнительный смысл: «беспощадность отбора представлена в брейгелевском эстампе «Улов рыбака» и умело интерпретирована Леоновым. В нисходящем порядке показана целая галерея рыбин одной и той же породы, причем у каждой, начиная с великанши, из разверстой пасти торчит голова проглоченной жертвы, и без микроскопа не рассмотреть добычу малька, едва-едва вышедшего из икринки. Не намекал ли художник на беспощадную, со стадийными пересадками из седла в седло, возгонку материи в свою шестую, самопознающую ипостась разум... которая представляется мне как бы рябью вечности, омывающей ступеньки у подножья божества» [Леонов 1994: 225].

Картина «Пейзаж с падением Икара» мастерски интерпретирована Леоновым как писателем-философом. Он осуждает гордость и тщеславие. Философский посыл интерпретации выражает крах славы, стремительное падение с вершины власти. И на фоне этой трагедии, являющейся результатом человеческих пороков, показан умиротворенный и прекрасный труд простых людей.

Итак, Леонов навсегда связал свое имя с именем нидерландского художника. Очевидно, что манера Брейгеля в той или иной степени распространяется на все творчество Л. Леонова.

Приведем еще несколько примеров использования «спрятанного холста» в творчестве Л. Леонова. Среди любимых писателем представителей западноевропейской живописи называют Джованни Батисту Пиранези. Так, интерес к Пиранези передал Леонов одному из героев «Дороги на Океан» (1933–1935) — Илье Игнатьевичу Протоклитову. «С годами он также отдал дань гравюре и особую привязанность питал к романтическому Пиранези, который на бумаге воздвигал все то, что ему не удавалось строить в жизни. Илье Игнатьевичу нравилось пустынное одиночество этих руин, увитых плющом, нагромождения каменных арок, башен и лестниц, архитектурные неистовства гениального неудачника» [Леонов 1983: 64].

Следы архитектурных утопий Пиранези отчетливо просматриваются и в последней книге Леонова — «Пирамиде»: «Среди высокооплачиваемых мастеров капитального проектирования не нашлось ни одного Пиранези, хотя бы просто мечтательного мастерового на такого рода частную поделку ...» [Леонов 1994: 1, 513].

Роман «Вор» (1927–1994) также наполнен экфрастической репрезентацией отдельных образов, «скрытых холстов», например, натюрмортов фламандского художника Франса Снейдерса, на что указывает мемуарист [см.: Десятников 2007: 279]. «Непременно чтобы поперек этакой белоснежной невинной кровати и тоже обрамленное кружевцем обнажение слегка, растоптанная роза на ковре посреди застылых до черноты потеков... словом, натюр-

морт в манере Снайдерса... лихо, черт голландский, всякую убоину писал!» [Леонов 1982: 279].

В «Скутаревском» упоминаются не только полотна Снайдерса, но и других художников — представителей фламандского барокко. «Одно время я служил в музее; я охранял камни, которые ненавидел; ежедневно я смотрел эти знаменитые холсты в бесценных рамах, которые презирал, не понимая. Я все искал: в какой пропорции эпоха примешивалась в их краски. Я изучил разлитую по холсту желчь Кея, падение складок в таких будничных шелках Терборха, могучую пасмуть Рейсдаля, кровавые, ростбифом писанные натюрморты Снайдерса, шекспировские мяса Иордана, я искал в полотнах...» [Леонов 1983: 176].

Таким образом, экфрасис в творчестве Леонова — явление нередкое и немаловажное, представляющее собой не только структурно-семантическую единицу текста и один из способов его организации. Экфраза у Леонова — модель соединения живописи и литературы, которая является источником порождения новых философских смыслов.

Основные результаты нашего исследования леоновской прозы в плане анализа ее экфрастического компонента сводятся к следующему:

- выявлено многообразие экфрасисов в творчестве Леонида Леонова, что позволяет считать данный художественный феномен неотъемлемым аспектом авторской поэтики;

- отмечено, что в произведениях Леонова преобладает философский экфрасис. Экфрастическая презентация объектов изобразительного искусства предполагает выход за рамки словесной однозначности. Леонов создает словесно-филологическую семиотику художественного текста. Экфрасис у Леонова — это корпус философских идей, это способ интерпретации философского мировоззрения писателя;

- обнаружено, что экфрасисы раздвигают смысловые границы леоновской прозы и раскрывают тесную связь с широким историко-культурным контекстом.

Изучение живописного экфрасиса, ссылок на творчество того или иного художника в тексте литературного произведения представляется интересным и важным прежде всего с точки зрения проблемы понимания текста, его адекватного восприятия читателями. Через использование экфрасиса, относящегося к иному, отличному от литературы, виду искусства, мастер слова в состоянии придать тексту новое художественное измерение, привнести в него нечто, что не поддается сколь угодно искусному вербальному описанию. Исследование и оценка в области синтеза искусств, безусловно, необходимы для обоснования и развития теории и практики филологической герменевтики.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Альфонсов В. Н.* Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников. — М.; Л.: Сов. писатель, 1966. — 243 с.

*Брагинская Н. В.* Экфрасис как тип текста. (К проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. — М., 1977. — С. 259–283.

*Василевская Ю. Л.* Своеобразие художественного мира «Пирамиды» Л. М. Леонова: Брейгелевские образы в романе // Слово: Сборник научных работ студентов и аспирантов. — Тверь: ТвГУ, 2008. — С. 41–44.

*Вахитова Т. М.* Художественная картина мира в прозе Леонида Леонова (структура, поэтика, эволюция): дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. — СПб., 2006. — 352 с.

*Геллер Л.* Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. — М.: Изд-во «МИК», 2002. — С. 5–23.

*Десятников В.* Благоговейно склоняю голову: Воспоминания Леонида Леонова // Русское Воскресение. — 2007.

*Дырдин А. А.* Проза Леонида Леонова: метафизика мысли: монография. — М.: Издательский Дом «Синергия», 2012. — С. 247–257.

Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. — М.: Голос, 1999. — 624 с.

*Леонов Л. М.* Вор // Собр. соч.: в 10 т. — М., 1982. — Т. 3.

*Леонов Л. М.* Дорога на Океан: Роман // Собр. соч.: в 10-ти т. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 6. — 528 с.

*Леонов Л.* Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. — М.: «Голос», 1994. — 688 с.

*Леонов Л. М.* Русский лес. Роман // Собр. соч.: в 10-ти т. — М., 1984. — Т. 9. — 736 с.

*Леонов Л. М.* Скутаревский: Роман // Собр. соч. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 5. — 320 с.

*Леонов Л. М.* Evgenia Ivanovna: повесть // Собр. соч.: в 10-ти т. — М.: Художественная литература, 1983. — Т. 8. — С. 127–196.

*Лысов А. Г.* «Помпейские слепки». Леонид Леонов о проблемах культуры и культурного наследия / зап. беседы и коммент. к ней А. Г. Лысова. — М., 1983. — № 10.

*Морозова Н. Г.* Экфрасис в прозе русского романтизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Новосибирск, 2006. — 210 с.

Невыразимо выразимое: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сборник статей / составление и научная редакция Д. В. Токарева. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 572 с.

*Рубинс М.* Пластическая радость красоты. Акмеизм и Парнас. — М.: Академический проект, 2003. — 360 с.

*Старцева А. М.* Особенности композиции романов Л. Леонова // Вопросы советской литературы. — М.—Л., 1959. — Вып. 8.

*Стасов В. В.* Избранные статьи о русской живописи. — М., 1968.

*Тишунина Н. В.* Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию проф. М. С. Кагана: материалы международной научной конференции (Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). — СПб., 2001. — Вып. № 12. — С. 149–154. — (Серия «Symposium»).

*Хайнади З.* Живописание словом. О поэтической функции визуального изображения в творчестве Л. Толстого // Вопросы литературы. — 2010. — № 6. — С. 159–377.

*Якимова Л. П.* Семантико-поэтическая роль «вставных фрагментов» в произведениях Леонида Леонова // Вестник НГУ. Серия: История, филология. — 2008. — Т. 7. — Вып. 2. — С. 112–122.

#### REFERENCES

*Al'fonsov V. N.* Slova i kraski: Oчерki iz istorii tvorcheskikh svyazey poetov i khudozhnikov. — M.; L.: Sov. pisatel', 1966. — 243 s.

*Braginskaya N. V.* Ekfrasis kak tip teksta. (K probleme strukturnoy klassifikatsii) // Slavyanskoe i balkanskoe

yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskie paralleli. — M., 1977. — S. 259–283.

*Vasilevskaya Yu. L.* Svoeobrazie khudozhestvennogo mira «Piramidy» L. M. Leonova: Breygelevskie obrazy v romane // Slovo: Sbornik nauchnykh rabot studentov i aspirantov. — Tver': TvGU, 2008. — S. 41–44.

*Vakhitova T. M.* Khudozhestvennaya kartina mira v proze Leonida Leonova (struktura, poetika, evolyutsiya): dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. — SPb., 2006. — 352 s.

*Geller L.* Voskresenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе // Ekfrasis v russkoy literature: trudy Lozannskogo simpoziuma / pod red. L. Gellera. — M.: Izd-vo «MIK», 2002. — S. 5–23.

*Desyatnikov V.* Blagogoveyno skloniyayu golovu: Vospominaya Leonida Leonova // Russkoe Voskresenie. — 2007.

*Dyrdin A. A.* Proza Leonida Leonova: metafizika mysli: monografiya. — M.: Izdatel'skiy Dom «Sinergiya», 2012. — S. 247–257.

*Leonid Leonov* v vospominaniyakh, dnevnikakh, interv'yu. — M.: Golos, 1999. — 624 s.

*Leonov L. M.* Vor // Sobr. soch.: v 10 t. — M., 1982. — T. 3.

*Leonov L. M.* Doroga na Okean: Roman // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 6. — 528 s.

*Leonov L.* Piramida. Roman-navazhdenie v trekh chastyakh. — M.: «Golos», 1994. — 688 s.

*Leonov L. M.* Russkiy les. Roman // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M., 1984. — T. 9. — 736 s.

*Leonov L. M.* Skutarevskiy: Roman // Sobr. soch. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 5. — 320 s.

*Leonov L. M.* Evgenia Ivanovna: povest' // Sobr. soch.: v 10-ti t. — M.: Khudozhestvennaya literatura, 1983. — T. 8. — S. 127–196.

*Lysov A. G.* «Pompeyskie slepki». Leonid Leonov o problemakh kul'tury i kul'turnogo naslediya / zap. besedy i komment. k ney A. G. Lysova. — M., 1983. — № 10.

*Morozova N. G.* Ekfrasis v proze russkogo romantizma: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. — Novosibirsk, 2006. — 210 s.

*Nevyrazimo vyrazimoe: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste: sbornik statey / sostavlenie i nauchnaya redaktsiya D. V. Tokareva.* — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. — 572 s.

*Rubins M.* Plasticheskaya radost' krasoty. Akmeizm i Parnas. — M.: Akademicheskii proekt, 2003. — 360 s.

*Startseva A. M.* Osobennosti kompozitsii romanov L. Leonova // Voprosy sovetskoy literatury. — M.–L., 1959. — Vyp. 8.

*Stasov V. V.* Izbrannye stat'i o russkoy zhivopisi. — M., 1968.

*Tishunina N. V.* Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy // Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive KhKhI veka. K 80-letiyu prof. M. S. Kagana: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 18 maya 2001 g.). — SPb., 2001. — Vyp. № 12. — S. 149–154. — (Seriya «Symposium»).

*Khaynadi Z.* Zhivopisanie slovom. O poeticheskoy funktsii vizual'nogo izobrazheniya v tvorchestve L. Tolstogo // Voprosy literatury. — 2010. — № 6. — S. 159–377.

*Yakimova L. P.* Semantiko-poeticheskaya rol' «vstavnykh fragmentov» v proizvedeniyakh Leonida Leonova // Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya. — 2008. — T. 7. — Vyp. 2. — S. 112–122.

#### Данные об авторе

Юлия Владимировна Жукова — старший преподаватель кафедры «Иностранные языки», соискатель кафедры «Филология, издательское дело и редактирование», Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432072, Россия, г. Ульяновск, б-р Пензенский, 18.

Email: yulekkk777@mail.ru.

#### About the author

Julia Vladimirovna Zhukova — senior teacher of the Department of Foreign Languages, an applicant at the Department of Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.07.41

Код ВАК 10.01.01

Е. В. Жуйкова  
Москва, Россия**ОБ ОДНОМ ИЗ ПРОТОТИПОВ ОБРАЗА ЛЕНИНА  
В ЭПОПЕЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА «КРАСНОЕ КОЛЕСО»**

**Аннотация.** В статье рассматривается образ В. И. Ленина в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо». Отправной точкой для исследования послужили фрагменты из дневников о. А. Шмемана, которые содержат признания самого писателя о персонажах «Красного Колеса», близость к которым он ощущает. Среди них — полковник Воротынец, Саня Лаженицын и В. И. Ленин. Показательно, что это и ключевые образы эпопеи, точке зрения которых уделяется в книге особое внимание. О работе А. И. Солженицына над созданием образа В. И. Ленина писали многие исследователи. Некоторые из них отрицали даже самую возможность упоминания автора «Красного Колеса» и революционера в общем контексте, но в статье речь идет совсем не о том, чтобы сравнивать реальных людей и искать в них общие черты. В данной работе предпринимается попытка анализа методов, используемых писателем для разработки ключевых образов эпопеи. Особое внимание обращается на способ изображения «изнутри» и стилизацию авторской речи в главах «Красного Колеса» под речь персонажа, с точки зрения которого ведется повествование. Черты личности А. И. Солженицына в созданном им образе В. И. Ленина в данной работе обнаруживаются в результате предпринятого текстуального анализа эпопеи и сопоставления с мемуарными свидетельствами автора. Среди них — понимание ценности собственного времени, неприятие компромиссов, деятельность подпольщика и многие другие. В ходе исследования автор приходит к выводу, что А. И. Солженицын при создании образа Ленина опирался на собственный опыт и наделил его некоторыми своими чертами и привычками. При этом подчеркивается диаметрально противоположность аксиологии автора и героя. Подобное сопоставление несколько не дискредитирует А. И. Солженицына и не указывает на близость его идеологических позиций к идеям В. И. Ленина, а лишь иллюстрирует то, насколько сложным, многоплановым и глубоким был процесс создания образа знаменитого революционера в эпопее «Красное Колесо».

**Ключевые слова:** русская литература XX века; А. И. Солженицын; эпопея «Красное Колесо»; революция 1917 года; литературный образ; В. И. Ленин.

E. V. Zhuykova  
Moscow, Russia**ABOUT ONE OF LENIN'S IMAGE PROTOTYPES  
IN "THE RED WHEEL" BY A. SOLZHENITSYN**

**Abstract.** This article deals with the Lenin's image in the epic "The Red wheel" by A. Solzhenitsyn. The starting point for studies served some excerpts from the diaries of A. Shmeman, which include recognition of the writer about the characters of "The Red Wheel," proximity to whom he feels. Among them are Colonel Vorotyncey, Sanja Lazhenicyn and Lenin. This paper attempts to analyze the methods used by the writer to develop key images of the epic. Special attention is drawn to the way of the image "from the inside" and the stylization of the author's speech in the chapters of the "Red Wheel" for the character's speech, from the point of view of which the narrative is conducted. Solzhenitsyn's personality traits in Lenin's image are detected as a result of an attempted textual analysis of epics and comparison with memoirs evidence of the author. Among them is understanding the value of their own time, the rejection of compromise, illegal activities and many others. In the course of the study, the author comes to the conclusion that Solzhenitsyn when he created Lenin's image relied on their own experience and gave to his character many own traits and habits. It emphasizes a diametrical opposition of author's and hero's axiology. Such a comparison does not discredit Solzhenitsyn and does not indicate the proximity of his views and ideological positions to Lenin's ideas and ideological position's, but only illustrates just how complex, multifaceted and deep was the process of image creation of the famous revolutionary in the epic "Red Wheel".

**Keywords:** Russian literature of XX century; A. Solzhenitsyn; epic "The Red Wheel"; the revolution of 1917 year; literary image; Lenin.

О работе А. И. Солженицына над образом В. И. Ленина в «Красном Колесе» писали многие — прежде всего, сам автор, предоставивший подробное описание всего ритуала в «Дневнике Р-17». Мы называем это именно «ритуалом», поскольку здесь чувствуется что-то мистическое: портрет, висящий на стене, под одобрением (или неодобрением) которого шел процесс создания образа революционера.

Важной представляется точка зрения И. Роднянской [Роднянская 2009: 265–276]. Она анализирует «земное соревнование» (как назвал его сам А. И. Солженицын) между А. И. Солженицыным и В. И. Лениным, называя эти фигуры «соположными». Одной из причин «соположности» является то, что Ленин в одной из анкет назвал себя литератором: многие современники отмечали его чуткость к литературе и умение работать со словом, как письменным, так и устным. Но при этом И. Роднян-

ская отвергает позицию о. Александра Шмемана, утверждая, что было ошибкой принять изображение Ленина за портрет психологический и искать здесь сходства между автором и его героем: в эпопее дан, скорее, антропологический и онтологический портрет политика. О своеобразной «идентификации» автора и героя «Красного Колеса» размышляет также японский ученый Кадзухиса Ивамото [Ивамото 2013: 427–436]. Он уделяет особое внимание топографической проекции города в главах «Ленин в Цюрихе» и подчеркивает, что писатель идентифицирует себя с Лениным исключительно в Цюрихе. В работе делается основной упор на то, как цюрихские впечатления автора претворились в текст. Мистический аспект создания образа В. И. Ленина привлек внимание П. Е. Спиваковского [Спиваковский 2010: 121–139]: ученый рассматривает эпизод встречи Ленина и Парвуса, окрашенный в фантасти-

ческие тона. Важно, что фантазмагорическая сцена, где Ленин и Парвус летят над миром, встреча, которой не было на самом деле, появляется в одном из самых документальных произведений А. И. Солженицына: здесь писатель нащупывает «мистические предпосылки революции» и во многом предвосхищает поэтику современной литературы.

В ранней юности А. И. Солженицын был увлечен идеями Ленина, но в дальнейшем его взгляды претерпели кардинальные изменения (это обнаруживается и в самой концепции «Красного Колеса»). При этом к фигуре Ленина он всегда проявлял особый интерес, воспринимая создание этого образа как некий вызов тому: «Но вот третий день из всех портретов выделяется одна потрясающая фотография: сколько зла, пронизательности и силы. Видит мой замысел — и не может (не может ли?) ему помешать. Посмертная пытка ему — а мне земное соревнование» [Солженицын 2005: 19].

О. Шмеман фиксирует в своих дневниках признание писателя: «...у меня в "узлах" три прототипа (то есть в них я вкладываю себя, пишу о себе) — Воротынцев, Саня Лаженицын (был ещё Саша Ленартович, да безнадежно разошлись...) и... Ленин! У нас много общего. Только принципы разные. В минуты гордыни я ощущаю себя действительно анти-Лениным. Вот взорву его дело, чтобы камня на камне не осталось... Но для этого нужно и быть таким, каким он был: струна, стрела...» [Шмеман 2007: 102]. После прочтения очерков «Бодался теленок с дубом» он вновь возвращается к этой теме: «Начинаю понимать то, что он мне сказал в последний вечер в Цюрихе, вернее — в горах: "Я — Ленин..." <...> Или же все это от непомерности Зла, с которым он борется и которое действительно захлестывает мир? Но и тогда — оправдывает ли она, эта непомерность, хоть малейшую сдачу ей в тональности? Что нужно, чтобы убить Ленина? Неужели же "ленинство"?..» [Шмеман 2007: 153].

Сходство образов автора и героя потрясло о. Александра: «Читаю с захватывающим интересом солженицынского "Ленина в Цюрихе". Напор, ритм, бесконечный, какой-то торжествующий талант в каждой строчке, действительно нельзя оторваться. Но тут же почти с каким-то мистическим ужасом вспоминаю слова Солженицына — мне, в прошлом году, в Цюрихе — о том, что он, Солженицын, в романе — не только Саня, не только Воротынцев, но прежде всего — сам Ленин. Это описание *изнутри* потому так потрясающе живо, что это "изнутри" — самого Солженицына. Читая, отмечаю карандашом места — об отношении к людям (и как они должны выпадать из жизни, когда исполнили свою функцию), о времени, о целеустремлении и буквально ахаю... Эта книга написана "близнецом", и написана с каким-то трагическим восхищением. Одиночество и "ярость" Ленина. Одиночество и "ярость" Солженицына. Борьба как содержание — единственное! — всей жизни. Безостановочное обращение к врагу. Безытность. Порабощенность своей судьбой, своим делом. Подчиненность тактики — стратегии. Тональность души... Повторяю — страшно...» [Шмеман 2007: 215]. Для глубоко верующего человека,

для православного священника Ленин был прежде всего антихристом, безбожником, приведшим Россию к гибели. Солженицын же имел в виду другое: противостоять антихристу можно истинной верой и убежденностью в конечной победе, но для этого нужна столь же мощная сила творческого духа — воистину сопоставимая с той, что обладал его оппонент, и даже превосходящая ее. Позднее писатель скорректировал свою позицию: «Я собирал о нем каждую мелочь, и моей единственной целью было воссоздать его живым, какой он был. Конечно, ни один персонаж художника не создается без вклада автора. Какая-то доля автора вдыхается в самого враждебного героя: нельзя отразить ничье тело, если в него не вдохнуть душу. Если я описал за это время двести человек, в каждом из двухсот что-то от меня есть обязательно. Однако я думаю, что, сравнивая нас, поддаются внешним несущественным признакам» [Солженицын 1995: 338–339]. И все же фрагменты «Дневника Р-17» убеждают, что некое сходство с Лениным сам А. И. Солженицын чувствовал и осознавал. Оно проявляется на текстуальном и содержательном уровнях «Красного Колеса».

Одной из форм выражения авторской позиции у Солженицына становится введение персонажей, прямо выражающих взгляды автора (например, полковник Воротынцев «транслирует» представления писателя о событиях войны с точки зрения профессионального военного). Однако некоторые аспекты авторской позиции могут обнаруживаться и во взглядах персонажей-антагонистов. Для А. И. Солженицына характерен отказ от однозначной характеристики действующего лица: даже по отношению к политикам, сыгравшим роковую роль в русской истории, проявляется умение показать их эмоциональную, скрытую, человеческую сторону. Это связано с основополагающей авторской установкой: «...для меня главный герой тот, кому посвящена данная глава, и я должен строить свою главу полностью в его психологии, и стараясь передать его правоту. Больше того, я свой язык — не прямую речь, а свой авторский язык — строю так, чтобы он был верным фоном именно этому герою, именно в этой главе. И вот у меня столько точек зрения в романе, сколько героев» [Спиваковский 2003: 65]. Стиль в «ленинских главах» воссоздавался с опорой на реальные письма политика, причем писатель столкнулся с трудной языковой задачей — «выплющить, высушить речь», чтобы приблизиться к ленинской речевой манере. «Ленинские главы», безусловно, ориентированы на точку зрения реального исторического лица, при этом в тексте эпопеи обнаруживаются черты Ленина, которые схожи с характером, привычками и даже некоторыми взглядами самого писателя.

Описывая Ленина за работой в библиотеке, А. И. Солженицын опирался на личный опыт. Известно, сколько времени и сил было потрачено писателем на работу в библиотеках с разнообразными документальными источниками (газетами, дневниками, стенограммами). В «Красном Колесе» Ленин нередко показан именно в библиотеке, за работой по изучению и конспектированию газет. Солженицын наделяет также идеолога революции своей привыч-

кой, которая, вероятно, появилась у него в лагерное время: ходьбой по прямой линии, стимулирующей мыслительную активность. Об этой своей особенности писатель, в частности, говорит в очерках изгнания «Угодило зернышко промеж двух жерновов»: «Когда было не ждать гуляющих, я, по тюремному обычаю, ходил по этой тропе туда-сюда, туда-сюда, выбирая себе ясности и разума то от верхнего вида, то от нижнего — от горного прорыва в долину речёнки Тёсс...» [Солженицын 1998: 79]. Этот фрагмент перекликается с текстом эпопеи, где речь уже идет о революционере: «И пользуясь необычным этим случаем, ещё и ещё разряжаясь от избыточной натяжки нервов, Ленин взялся быстро ходить по прямой, по самой длинной центральной прямой здесь — от входной двери под деревянной галереей до двух поперечных каменных длинных ступенек, перед бывшим алтарём. Получалось шагов пятьдесят, не перегороденных ни полками, ни столами» [Солженицын 2010: 109]. На В. И. Ленина (как и на автора «Красного Колеса») такая ходьба действовала взбадривающе, заставляла лучше работать мысль: «Теперь в этом быстром настигающем хождении, шагом охотника, расталкивая, расталкивая Гильфердингов, Мартовых, Грэйлихов, Лонге, Прессманов и Чхеидзе, не давая им фразы высказать связно, тут же обрывая, отсекая, ставя на место и рассеивая их, именно в этом колебании бешеного маятника — он отбивался, отбивался от врагов.

Освобождался от врагов.

И всё больше был готов к методической работе» [Солженицын 2010: 109].

Разительное сходство с привычками писателя можно обнаружить в многочисленных передачах и фильмах о нем: для размышлений автору «Красного Колеса» нужна была особая прогулочная зона, которой стал длинный балкон в доме в Троице-Лыково. Привычка держать руки за спиной и монотонная прогулка, очевидно, остались от лагерной жизни.

Другой чертой, сближающей автора и его героя, стало подчинение работе большей части своего жизненного времени и нежелание расходувать его на развлечения (такие, как поход в ресторан): «Потом мы всей компанией должны где-то пообедать, и тут я их всех (кроме Бетты) поражаю, что в ресторан не хочу: истомляет меня эта чинная обстановка, размеренно-медленный (потеря времени!) культ поедания, смакования, за всю советскую жизнь, 55 лет, кажется раза два только и был я в ресторане, по неотклонимости» [Солженицын 1998: 52]. В «Красном Колесе» В. Ленин выступает ярким ненавистником кафе как места, в котором много бесценного времени тратится попусту: «По холоду хоть не стали выставлять столиков из кафе на тротуары — а то сидят, на прохожих глазами лупают, а ты их обходи, чертыхаясь. И во всё своё эмигрантское время ненавидел Ленин кафе — эти обкуранные гнёзда словоблудия, где заседало 9/10 революционного словоблудия» [Солженицын 2010: 117].

День Солженицына был распланирован по минутам, а любое нарушение графика переживалось болезненно, поскольку мешало закончить работу. О таких свойствах его характера можно судить из его

воспоминаний «С Варламом Шаламовым», где писатель указывает на несовпадение своих ожиданий и режимов с шаламовскими: «Приглашая его, я судил по себе: мне бы только дали работать в тишине и в чистом воздухе, с утра до вечера, лишь бы не мешали, — и я думал, что и он нуждался лишь в том. А, оказалось, он понимал так, что вторую половину дня или хотя бы к вечеру мы будем подолгу разговаривать. <...> Да при моём постоянном тоннельном прорыве сквозь хребты, 16-часовой неразгибности в день, — я совершенно не готов был так проводить время» [Солженицын 1999: 166]. Аскетическое отношение к личному времени характеризует и Ленина: «Вообще всякая неожиданная бытовая неурядица, а особенно несвоевременный незванный гость, бесцельная потеря времени — больше всего изводили и выбивали из рабочего состояния. Обидней всего бесцельно тратьте нервы и силу доводов не на конференции, не в брошюре, не в споре с важным партийным противником, а просто так, на губошлёпа, который и не думает серьёзно того, что говорит. Эмигранты считают свои пятаки, а битый день проваландаться — для них не потеря. А Ленин — заболел от одного потерянного часа! И даже встреча, разговор, дело, которые потом осознаются как важные и нужные, — в момент их внезапности, если не были заранее предвидены, вызывают раздражение» [Солженицын 2010: 90].

В отношении материального благосостояния А. И. Солженицын стремился к аскетизму, что подтверждается устройством жизни писателя: Н. Д. Солженицына замечала, например, что в еде и в быту он был неприхотлив. У В. И. Ленина в эпопее наблюдается схожая позиция: «По внутреннему протесту, по противоположности вело Ленина — самому, во всяком случае и всегда отгородиться от всякого доступного близкого избытка. Достаток — другое дело, достаток — разумен, но избыток — начало разложения, и Парвус на этом попался» [Солженицын 2010: 174]. Схожие взгляды на западное благополучие и комфорт, которые мыслятся как цель существования, высказывает писатель в Гарвардской речи: «Даже биология знает, что привычка к высокоблагополучной жизни не является преимуществом для живого существа. Сегодня и в жизни западного общества благополучие стало приоткрывать свою губящую маску» [Солженицын 1995: 313].

Объединяет автора и персонажа отношение к компромиссу. О Ленине в «Красном Колесе» говорится следующее: «Всегда он шел путем неприятия компромиссов, несглаживания разногласий — и так создавал побеждающую силу. <...> Примиренчество и объединенчество уже давно показали себя как гибель рабочей партии» [Солженицын 2010: 113]. Но ведь и сам Солженицын часто корил себя за уступки: например, когда решился передать сюжет романа «В круге первом», чтобы ускорить или сделать возможной его публикацию (описано в «Бодался теленок с дубом»). Одна из глав книги М. М. Голубкова об А. И. Солженицыне называется «Соблазн и трагедия компромисса» [Голубков 1999]. В ней автор подчеркивает, что компромисс и отношение к нему писатель нередко делал одной из ключевых внутренних коллизий своих героев и их своеобраз-

ной «проверкой». Но неприятие компромиссов также было и его личной чертой: «Верный этой идее, Солженицын всегда старался избегать компромисса — насколько это было возможно в той политической и литературной среде, которая известна нам, в частности, по его мемуаристике. (...) Бескомпромиссность — это идеал, стремление к которому определяет и характер творческого дара, и специфику общественно-поведения. Она дала возможность выиграть в безнадежном, казалось бы, противостоянии советской системе и принесла победу «теленку», бодавшемуся с «дубом»» [Голубков 1999: 108].

Известно, что А. И. Солженицын большую часть жизни ощущал себя писателем-подпольщиком [Солженицын 1975]. И Ленин в «Красном Колесе» показан именно как подпольщик: «Ведь голова подпольщика нагружена втрое по сравнению с простыми людьми: кроме обычной для всех жизни — передвижений, поступков, работы, разговоров, ещё постоянно плющат мозг эти заботы: как одеться безопасней; что взять в карманы, чего не брать; в каком порядке посещать дома и встречаться, чтоб от предыдущего не повести к следующему; где что оставить; кого лучше попросить о сохране, о передаче, о скрытности» [Солженицын 2010: 321]. В эпопее подробно показана развивающаяся подпольную линию система связей между соратниками В. Ленина для передачи информации: «С кем угодно можно установить прочную тайную связь, никогда не встречаясь прямо, если составить цепочку из постоянных посредников — двух, а лучше трёх. Твой посредник встречается кроме тебя ещё с двадцатью человеками, и только один из них — следующий в цепи; тот встречается ещё с двадцатью — уже четырёхста возможностей, это проследить не может никакая полиция и никакой Бурцев» [Солженицын 2010: 153]. Знаменитая система «невидимок», разработанная самим А. И. Солженицыным для сохранения своих текстов, основывается на схожих принципах. На выставке «Писатель и тайна: Александр Солженицын» в музее-заповеднике Царицыно были представлены подробные инфографики, иллюстрирующие разветвленную систему «невидимок», каждая линия которой как раз и состояла из трех звеньев, где первое и третье звено не были лично знакомы между собой. Выставка позволяла увидеть особенности конспиративной, по сути, подпольной работы А. Солженицына над книгой «Архипелаг ГУЛАГ».

Мы постарались продемонстрировать, как сходство автора и героя проявилось на текстуальном и содержательном уровнях «Красного Колеса». А. И. Солженицын наделил своего героя некоторыми личными чертами и привычками, то есть, в какой-то степени портрет Ленина он «писал с себя», невольно став своеобразным «прототипом» его образа, как бы парадоксально это ни звучало. Однако ни в коем случае нельзя «приписать» А. И. Солженицыну взглядов созданного им героя. Писатель ни в коем случае не разделял идеологию знаменитого революционера, поэтому несмотря на сходство отдельных черт автора с образом Ленина в системе персонажей «Красного Колеса», — сходство, на которое обращали внимание сам А. И. Солженицын и

исследователи его жизни и творчества, — нельзя забывать высказывание писателя, приведенное в начале статьи. Он подчеркивал, что принципы у них были абсолютно разные.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Голубков М. М.* Александр Солженицын. — М.: Издательство Московского университета, 1999. — 121 с.

*Гуськов В. В.* Кто раскрутил Красное Колесо? Система персонажей исторической эпопеи А. И. Солженицына «Красное Колесо». — Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2010. — 228 с.

*Иватомо К.* Ленин и Солженицын: идентификация автора «Красного Колеса» с героем // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: Материалы Международной научной конференции. — М.: Русский путь, 2013. — С. 427–436.

*Немзер А. С.* «Красное Колесо» Александра Солженицына: Опыт прочтения. — М.: Время, 2010. — 420 с.

*Роднянская И.* Ленин: художественно-исторический портрет за гранью идеологии // Путь Солженицына в контексте Большого времени: сборник памяти 1918–2008. — М.: Русский путь, 2009. — С. 265–276.

*Сараскина Л. И.* Александр Солженицын. — М.: Молодая гвардия, 2009. — 935 с. — (ЖЗЛ: Биография продолжается).

*Солженицын А. И.* Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. — Paris: YMCA-PRESS, 1975. — 629 с.

*Солженицын А.* Красное Колесо: Повествование в отмеренных сроках. Октябрь Шестнадцатого // Собрание сочинений: в 30 т. — М.: Время, 2010. — Т. 10. Кн. 2. — 592 с.

*Солженицын А. И.* Речь в Гарварде // Публицистика: в 3 т. — Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1995. — Т. 1: Статьи и речи. — 720 с.

*Солженицын А. С.* Варламом Шаламовым // Новый мир. — 1999. — № 4. — Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/4/solgen.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/4/solgen.html).

*Солженицын А. И.* Телеинтервью компании Би-Би-Си // Публицистика: в 3 т. — Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1995. — Т. 2: Ответственные заявления, письма, интервью. — 620 с.

*Солженицын А.* Три отрывка из «Дневника Р-17» // Между двумя юбилеями (1998–2003): Писатели, критики, литературоведы о творчестве А. И. Солженицына. — М.: Русский Путь, 2005. — С. 9–28.

*Солженицын А.* Угодило зернышко промеж двух жерновов // Новый мир. — 1998. — № 9. — Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/9/sol.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/9/sol.html).

*Солженицына Н.* Картотека «Красного Колеса»: замысел и осуществление // Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к «Красному Колесу»: материалы Международной научной конференции. — М.: Русский путь, 2013. — С. 442–451.

*Стиваковский П. Е.* Ленин и черт: история одной (не)встречи в эпопее А. И. Солженицына «Красное Колесо» // Записки русской академической группы в США = Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A. — New York, 2010. — Vol. XXXVI. — С. 121–139.

*Шмеман А. прот.* Дневники. 1973–1983. — М.: Русский путь, 2007. — 720 с.

#### REFERENCES

*Golubkov M. M.* Aleksandr Solzhenitsyn. — M.: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1999. — 121 s.

*Gus'kov V. V.* Kto raskrutil Krasnoe Koleso? Sistema personazhey istoricheskoy epopei A. I. Solzhenitsyna «Krasnoe Koleso». — Blagoveshchensk: Izd-vo BGPU, 2010. — 228 s.

*Ivamoto K.* Lenin i Solzhenitsyn: identifikatsiya avtora «Krasnogo Kolesa» s geroem // Zhizn' i tvorchestvo Aleksandra Solzhenitsyna: na puti k «Krasnomu Kolesu»:

Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. — M.: Russkiy put', 2013. — S. 427–436.

*Nemzer A. S.* «Krasnoe Koleso» Aleksandra Solzhenitsyna: Opyt prochteniya. — M.: Vremya, 2010. — 420 s.

*Rodnyanskaya I.* Lenin: khudozhestvenno-istoricheskiy portret za gran'yu ideologii // Put' Solzhenitsyna v kontekste Bol'shogo vremeni»: sbornik pamyati 1918–2008. — M.: Russkiy put', 2009. — S. 265–276.

*Saraskina L. I.* Aleksandr Solzhenitsyn. — M.: Molodaya gvardiya, 2009. — 935 s. — (ZhZL: Biografiya prodolzhaetsya).

*Solzhenitsyn A. I.* Bodalsya telenok s dubom: Ocherki literaturnoy zhizni. — Paris: YMCA-PRESS, 1975. — 629 s.

*Solzhenitsyn A.* Krasnoe Koleso: Povestvovan'e v otmerennykh srokakh. Oktyabr' Shestnadsatogo // Sobranie sochineniy: v 30 t. — M.: Vremya, 2010. — T. 10. Kn. 2. — 592 s.

*Solzhenitsyn A. I.* Rech' v Garvarde // Publitsistika: v 3 t. — Yaroslavl': Verkhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1995. — T. 1: Stat'i i rechi. — 720 s.

*Solzhenitsyn A.* S Varlamom Shalamovym // Novyy mir. — 1999. — № 4. — Rezhim dostupa: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1999/4/solgen.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/4/solgen.html).

*Solzhenitsyn A. I.* Teleinterv'yu kompanii Bi-Bi-Si // Publitsistika: v 3 t. — Yaroslavl': Verkhne-Volzhskoe

knizhnoe izdatel'stvo, 1995. — T. 2: Obshchestvennye zayavleniya, pis'ma, interv'yu. — 620 s.

*Solzhenitsyn A.* Tri otryvka iz «Dnevnika R-17» // Mezhdunarodnyye yubileyami (1998–2003): Pisateli, kritiki, literaturovedy o tvorchestve A. I. Solzhenitsyna. — M.: Russkiy Put', 2005. — S. 9–28.

*Solzhenitsyn A.* Ugodilo zernyshko promezh dvukh zhernovov // Novyy mir. — 1998. — № 9. — Rezhim dostupa: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/9/sol.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/9/sol.html).

*Solzhenitsyna N.* Kartoteka «Krasnogo Kolesa»: zamysel i osushchestvlenie // Zhizn' i tvorchestvo Aleksandra Solzhenitsyna: na puti k «Krasnomu Kolesu»: materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. — M.: Russkiy put', 2013. — S. 442–451.

*Spivakovskiy P. E.* Lenin i chert: istoriya odnoy (ne)vstrechi v epopee A. I. Solzhenitsyna «Krasnoe Koleso» // Zapiski russkoy akademicheskoy gruppy v SShA = Transactions of the association of Russian-American scholars in the U.S.A. — New York, 2010. — Vol. XXXVI. — S. 121–139.

*Shmeman A.* prot. Dnevnik. 1973–1983. — M.: Russkiy put', 2007. — 720 s.

#### Данные об авторе

Елена Викторовна Жуйкова — магистр, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова; преподаватель литературы, Университетская гимназии МГУ им. М. В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1, корп. Г.

E-mail: Lany.ru@mail.ru.

#### About the author

Elena Victorovna Zhuykova — master's degree, post-graduate student the department of modern Russian literature history and the modern literary process, Moscow State University; teacher of literature, Moscow State University Gymnasium (Moscow).



## ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1(091)  
ББК 83. Ш33(2Рос=Рус)6-8,4

ГСНТИ 17.82.09

Код ВАК 10.01.08

И. С. Урюпин  
Москва, Россия

**ЛЕТОПИСЬ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В ЛИЦАХ**  
(Рецензия на словарь: Русские литературоведы XX века:  
Биобиблиографический словарь. Т. I. А–Л / сост. А. А. Холиков ;  
под общей редакцией О. А. Клинга и А. А. Холикова. —  
М.; СПб.: Нестор — История, 2017. — 532 с.: ил.)

**Ключевые слова:** русская литература; русское литературоведение; биобиблиографический словарь; теория литературы.

I. S. Uryupin  
Moscow, Russia

**THE CHRONICLE OF DOMESTIC LITERARY CRITICISM IN PERSONS**  
(Review of the dictionary: Russian literary critics of the XX century:  
Biobibliographic dictionary. T. I. A–I / сост. A. A. Holikov;  
under O. A. Klinga and A. A. Holikov's general edition. — M.; SPb.:  
Nestor — History, 2017. — 532 p.: silt.)

**Keywords:** Russian literature; Russian literary criticism; biobibliographic dictionary; theory of literature.

Без преувеличения значимым событием в отечественном литературоведении последнего десятилетия, о котором уже появились отклики в научной печати [Гурулева 2017], стал выход первого тома биобиблиографического словаря «Русские литературоведы XX века» [РЛ 2017]. В его создании приняли участие ученые Московского государственного университета им. М. А. Ломоносова, проделавшие колоссальную работу по поиску, систематизации, верификации источников, фактов, концепций, обогативших российскую и мировую гуманитаристику.

Аккумулируя огромный, во многом еще недостаточно изученный материал, О. А. Клинг и А. А. Холиков, осуществившие общую редакцию словаря, максимально полно на сегодняшний день представили «теоретико- и историко-литературную картину России прошлого столетия» [РЛ 2017: 5], а по сути заложили методологическую основу *металитературоведения* как особой отрасли науки о слове, изучающей весь спектр исследовательских стратегий и аналитических форм рефлексии не только над художественным текстом, но и над самой литературоведческой рефлексией. Метафилологический дискурс и формы его репрезентации были апробированы авторами, представляющими одну из авторитетнейших научных школ в области теории литературы, в книге «Русское академическое литературоведение. История и методология (1900–1960-е годы)» [РАЛ 2015], ставшей зерном, из которого впоследствии вырос рецензируемый словарь, явившийся конкретным воплощением объективного, «внеаправленного» изучения художественных феноменов. Совершенно справедливо отметил А. А. Холиков, попытавшийся представить стереометрически-ёмкую картину русского литературоведения через воссо-

здание портретов самих ученых, их личных судеб и судеб их идей в духовно-интеллектуальном пространстве современной России: «Не будет преувеличением сказать, что жизнеописания таких исследователей, как А. П. Скафтымов, В. Б. Шкловский, Ю. Г. Оксман, М. М. Бахтин, Л. Я. Гинзбург, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман, М. Л. Гаспаров, — это в свернутом виде история отечественной науки о литературе XX в.» [Холиков 2016: 50]. Для максимально точного, корректного отражения и постижения этой истории, разумеется, необходим и особый метаязык, позволяющий передать всю сложность и противоречивость изучаемого объекта.

Именно поэтому описание всего многообразия литературоведческих (и шире — филологических) школ, направлений, методов и подходов потребовало от авторов словаря «ревизии терминологического аппарата» [РЛ 2017: 5], адекватного современной эпистемологической парадигме, синтезировавшей понятийную систему различных критических дискурсов (от раннесоветского структурализма до герменевтики и постнеклассической науки) и отличающейся определенным семантическим универсализмом. Отсюда полимодальность самого словаря. Сохраняя форму энциклопедического справочника, он, по сути, является монографическим изучением истории российского литературоведения в лицах. Персонологический ракурс осмысления теории литературы позволил представить не только нелинейную логику развития отечественного гуманитарного знания, но и ту «культурную эволюцию» художественного сознания, которая определяется особым «культурным геномом» России [Клинг 2012: 20].

Еще в конце 1920-х годов Ю. Н. Тынянов, размышляя о «генезисе литературных явлений», об их

диалектической изменчивости, настоятельно рекомендовал изучать «эволюцию литературного ряда» [Тынянов 2002: 190], в соотношении самих литературных рядов усматривая логику развития и самого искусства слова, и конгениального ему искусства толкования, то есть критической рецепции и литературоведческой рефлексии. «Ряды меняются по составу, но дифференциальность человеческих деятельностей остается» [Тынянов 2002: 199]. Идея Ю. Н. Тынянова о «литературном ряде» в полной мере может быть экстраполирована на «литературоведческий ряд». Соотношение литературоведческих рядов ярко выявляет динамику эволюции / инволюции теоретической мысли, определяет внутренние законы литературоведения как науки. Богатейший эмпирический материал позволил авторам словаря многие из этих законов (закономерностей, тенденций и т. д.) не только обозначить, но и глубоко, всесторонне осмыслить. Результатом этого чрезвычайно скрупулезного труда явилась парадигма российского литературоведения, многомерная и многоуровневая по своей структуре, «с разными этажами, переходами, порой самыми неожиданными» [РЛ 2017: 5]. И дело не только в очевидной иерархичности «литературоведческих рядов», но и в особой системе дифференциации персоналий по степени пассионарности, влиятельности на гуманитарную мысль России и зарубежья.

Однако ни о каком субъективном ранжировании и произвольной таксономизации, конечно же, не может быть и речи. В словаре представлена широчайшая палитра литературоведческих школ и направлений, имевших различный «удельный вес» в филологии XX века, но оставивших в ней вполне определенный след, оригинальные идеи и особые подходы к изучению и оценке художественных явлений. В отличие от биобиблиографического словаря-справочника «Кто есть кто в российском литературоведении», подготовленного Центром гуманитарных научно-информационных исследований Отдела литературоведения ИНИОН РАН, продолжившего серию книг «Кто есть кто в русском литературоведении» (М.: ИНИОН, ИМЛИ, 1991-1994. — Вып. 1-3) и призванного дать лишь фактическую сторону «развития российской науки о литературе, захватывая более полувека — со второй половины XX по начало XXI в.» [Кто 2011], рецензируемое издание, сохраняя форму энциклопедии, реализует мощнейший аналитический потенциал, импульс которого дал в свое время С. А. Венгеров своим многотомным «Критико-биографическим словарем русских писателей и ученых» (СПб, 1889-1904), и от констатации имен и трудов исследователей переходит к системному их описанию: воссоздает биографический, социокультурный, философско-онтологический (мировоззренческий), ментально-психологический контекст творчества ученых, структурирует и концептуализирует их теоретические и практические искания, определяет вклад в отечественную и мировую гуманитаристику. А потому принципиально важно, утверждает А. А. Холиков, чтобы словарь литературоведов XX века не ограничивался «только справочной функцией» и не замыкался исключительно в «сухой» фактологии с кратким пересказом первостепенных научных трудов»

[Холиков 2012: 315], а по-настоящему представлял целостное исследование персонологических стратегий российского (русского, советского) литературоведения XX века в синтагматике и парадигматике.

В словаре действительно объединяются / взаимодействуют в едином научном континууме различные по своим методологическим установкам литературоведческие системы, порой взаимоисключающие друг друга, но вместе с тем обращенные к изучению одного и того же художественного явления, что порождает, по замечанию О. А. Клинга, эффект возвращения «на новом витке» «к синтетическому литературоведению, когда в диалоге разных школ и направлений» происходит «познание неисчерпаемой сущности текста» [Клинг 2012 (2): 19]. Идея диалога в самом широком смысле (как соположения, сопряжения различных этических-эстетических, когнитивно-гносеологических и пр. установок, принципов, подходов) лежит в основе общей архитектоники словаря, причем этот диалог осуществляется как в синхронии (между современниками, придерживавшимися порой диаметрально противоположных взглядов на словесное искусство), так и в диахронии (между исследователями, жившими в различных социокультурных эпохах, последовательно сменявших друг друга на протяжении столетия).

Тем самым осуществляется фундаментальное единство русского литературоведения, в развитии которого принимали деятельное участие не только академические ученые едва ли всех направлений и научных специализаций, библиографы и библиофилы, литературные критики и публицисты (Л. Л. Авербах, Ю. И. Айхенвальд, А. В. Амфитеатров, П. М. Бицилли, О. М. Брик, В. В. Вейдле, А. Л. Волынский, А. К. Воронский, Д. А. Горбов, А. Г. Горнфельд, Р. В. Иванов (Иванов-Разумник), А. З. Лежнев, В. Л. Львов-Рогачевский и др.), но и писатели и поэты, прямо выражавшие свои эстетические взгляды и воззрения, занимавшиеся филологическими штудиями (Ф. А. Абрамов, М. А. Алданов, И. Ф. Анненский, А. А. Ахматова, Д. М. Балашов, Т. А. Бек, А. Белый, А. А. Блок, И. А. Бродский, С. А. Есенин, Б. К. Зайцев, Е. И. Замятин, Вяч. И. Иванов, В. А. Каверин, С. Д. Кржижановский и др.), философы и богословы (митрополит Антоний (Храповицкий), А. Ф. Асмус, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Б. П. Вышеславцев, И. А. Ильин, А. Ф. Лосев и др.), искусствоведы (И. Ф. Бэла и др.), психологи (Л. С. Выготский и др.), политики и государственные деятели (В. И. Засулич, Л. Б. Каменев, В. И. Ленин, А. В. Луначарский и др.), жившие в царской, советской и постсоветской России, а также ярчайшие представители русской эмиграции и российского рассеяния.

Научные редакторы словаря попытались собрать воедино все звенья в цепи отечественного литературоведения, окончательно преодолев «раскол» самой литературы минувшего столетия, в которой на протяжении десятилетий в метрополии и диаспоре протекали «разнозаряженные» по своей философско-эстетической наполненности процессы, формировавшие, как точно заметил М. М. Голубков, «грандиозную художественную контрверзу русской культуры XX века» [Голубков 2002: 72]. Разумеется, едва ли возможно воссоздать во всей полноте панораму литературной и литературоведческой жизни России, фор-

мально ограниченной хронологически, но по существу безграничной по своему содержанию, даже столь авторитетному научному коллективу, насчитывающему свыше 250 авторов. А потому неизбежны смысловые лакуны, некоторые умолчания, определенная избирательность в выборе персоналий. Однако все это с лихвой компенсируется глубоким, емким анализом научно-творческой деятельности корифеев отечественного литературоведения, определивших магистрالی и векторы развития не только российской, но и мировой гуманитарной мысли (С. С. Аверинцев, М. М. Бахтин, А. Н. Веселовский, Г. Д. Гачев, В. М. Жирмунский, Д. С. Лихачев, Ю. М. Лотман и др.).

Несомненной научной ценностью коллективного труда кафедры теории литературы МГУ им. М. В. Ломоносова является, прежде всего, сам фактический материал, в том числе впервые извлеченный авторами словарных статей из российских и зарубежных архивов, хорошо структурированный и снабженный «гипертекстовыми» выделениями полужирным курсивом ключевых слов-терминов, которые впоследствии могли бы составить отдельный энциклопедический словарь теоретико- и историко-литературного характера. Библиографический компонент словаря, представленный изданиями работ ученых, письмами, дневниками, мемуарами, исследовательской литературой, существенно расширяет смысловое пространство «литературоведческого портрета», дополненного в некоторых случаях и уникальными фотографиями, ранее не публиковавшимися в печати.

Первый том словаря — почин большого и весьма важного для отечественной науки (равно как и для отечественной культуры) дела — сохранения национальной памяти, национального достояния, сконцентрированного в слове о слове. Впереди у авторов словаря еще много работы, того колоссального духовно-интеллектуального напряжения, которое, вне всякого сомнения, даст добрый плод.

#### ЛИТЕРАТУРА

Голубков М. М. Русская литература XX в.: После раскола. — М.: Аспект Пресс, 2002. — 267 с.

Гурулева Е. В. Рецензия на библиографический словарь «Русские литературоведы XX века» // Stephanos. — 2017. — № 6 (26). — С. 335–338.

Клинг О. А. Литература — хранитель и ретранслятор культурного кода России // Слово.ру: балтийский акцент. — 2012. — № 4. — С. 19–20.

Клинг О. А. Русское литературоведение как социокультурное явление // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции / под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2012. — С. 8–20.

Кто есть кто в российском литературоведении: Библиографический словарь-справочник (Who is Who in Russian

Literary Studies: Biobibliographical Reference Book) / РАН; ИНИОН; Центр гуманитар. науч.-информ. исслед; Отд. литературоведения; гл. ред. А. Н. Николюкин. — М., 2011. — 222 с.

Русские литературоведы XX века: Библиографический словарь / сост. А. А. Холиков; под общей редакцией О. А. Клинга и А. А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2017. — Т. I. А–Л. — 532 с.: ил.

Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды. — М.: Аграф, 2002. — 496 с.

Хализев В. Е., Холиков А. А., Никандрова О. В. Русское академическое литературоведение. История и методология (1900–1960-е годы). — М.; СПб.: Нестор-История, 2015. — 176 с.

Холиков А. А. Теоретические принципы разработки словаря русских литературоведов XX века // Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции / под общ. ред. О. А. Клинга и А. А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2012. — С. 310–318.

Холиков А. А. Жанровый потенциал биографии литературоведа // Новый филологический вестник. — 2016. — № 4 (39). — С. 46–51.

#### REFERENCES

Golubkov M. M. Russkaya literatura XX v.: Posle raskola. — M.: Aspekt Press, 2002. — 267 s.

Guruleva E. V. Retenziya na biobibliograficheskiy slovar' «Russkie literaturovedy XX veka» // Stephanos. — 2017. — № 6 (26). — S. 335–338.

Kling O. A. Literatura — khranitel' i retranslyator kul'turnogo koda Rossii // Slovo.ru: baltyskiy aktsent. — 2012. — № 4. — S. 19–20.

Kling O. A. Russkoe literaturovedenie kak sotsiokul'turnoe yavlenie // Russkoe literaturovedenie XX veka: imena, shkoly, kontseptsii / pod obshch. red. O. A. Klinga i A. A. Kholikova. — M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2012. — S. 8–20.

Kto est' kto v rossiyskom literaturovedenii: Biobibliograficheskiy slovar'-spravochnik (Who is Who in Russian Literary Studies: Biobibliographical Reference Book) / РАН; ИНИОН; Tsentr gumanit. nauch.-inform. issled; Otd. literaturovedeniya; gl. red. A. N. Nikol'yukin. — M., 2011. — 222 s.

Russkie literaturovedy XX veka: Biobibliograficheskiy slovar' / sost. A. A. Kholikov; pod obshchey redaktsiyei O. A. Klinga i A. A. Kholikova. — M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2017. — T. I. A–L. — 532 s.: il.

Tynyanov Yu. N. Literaturnaya evolyutsiya: Izbrannyye trudy. — M.: Agraф, 2002. — 496 s.

Khalizev V. E., Kholikov A. A., Nikandrova O. V. Russkoe akademicheskoe literaturovedenie. Istoriya i metodologiya (1900–1960-e gody). — M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2015. — 176 s.

Kholikov A. A. Teoreticheskie printsipy razrabotki slovaryа russkikh literaturovedov XX veka // Russkoe literaturovedenie XX veka: imena, shkoly, kontseptsii / pod obshch. red. O. A. Klinga i A. A. Kholikova. — M.; SPb.: Nestor-Istoriya, 2012. — S. 310–318.

Kholikov A. A. Zhanrovyy potentsial biografii literaturoveda // Novyy filologicheskiy vestnik. — 2016. — № 4 (39). — S. 46–51.

#### Данные об авторе

Игорь Сергеевич Урюпин — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет (Москва).

Адрес: 119435, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1.

E-mail: isuryupin78@mail.ru.

#### About the author

Igor Sergeyevich Uryupin — Doctor of Philology, professor of department of the Russian literature of Institute of philology, the Moscow Pedagogical State University (Moscow).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.82.09

Код ВАК 10.01.01

М. А. Ариас-Вихиль

Москва, Россия

**«ЛОГИКА ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО И КРАЙНЕГО ГУМАНИЗМА»:  
О НОВОЙ КНИГЕ ПАВЛА БАСИНСКОГО «ГОРЬКИЙ: СТРАСТИ ПО МАКСИМУ»  
(М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2018)****Ключевые слова:** творчество Горького; русская классика; литературоведение; крестьянская Россия.

M. A. Arias-Vikhil

Moscow, Russia

**«ЛОГИКА ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО И КРАЙНЕГО ГУМАНИЗМА»:  
О НОВОЙ КНИГЕ ПАВЛА БАСИНСКОГО «ГОРЬКИЙ: СТРАСТИ ПО МАКСИМУ»  
(М.: АСТ, редакция Елены Шубиной, 2018)****Keywords:** творчество Горького; русская классика; литературоведение; крестьянская Россия.

2018 год объявлен годом Максима Горького — юбилей писателя внесен в Календарь памятных дат ЮНЕСКО. На Парижском книжном салоне 2018 г. были представлены современные художественные биографии Горького. Презентация книг о Горьком, организованная с участием сотрудников ИМЛИ РАН и П. Басинского, была названа «Горький–150: культурная перезагрузка» и нацелена на актуализацию биографии и личности «буревестника Революции» в XXI веке [Спиридонова 2018].

Лауреат «Большой книги», литературный обозреватель «Российской газеты» П. Басинский в книге «Горький: страсти по Максиму» (2018), посвященной памяти его учителя — горьковед В. А. Сурганова, использует метафору «евангелия от Максима», подчеркивая учительный пафос новой религии Человека: «Если Господь бросил людей на произвол дьявола, что же, отвернемся от Него, “встав рядом”. <...> Изгнал из рая? Построим свой!» [Басинский 2018: 92].

Басинский рассмотрел вступление Горького в большую литературу, реакцию на него признанных классиков: «...Толстой чувствовал, что с появлением Горького наступает какая-то новая эра в литературе. Внешне Горький сохранял преемственность литературных поколений. Он клялся — и неоднократно — в верности Короленко. Он, как и Иван Бунин, Леонид Андреев, Борис Зайцев, Иван Шмелев и другие писатели-реалисты, с глубоким и даже каким-то интимным пиететом относился к Чехову <...>. Для Горького Толстой <...> являл собой еще и величину духовную, воплощая в себе образ Человека. <...> Толстой одним из первых почувствовал, что Горький несет с собой новую мораль» [Басинский 2018: 179–180]. В созвучии времени видит Басинский залог успеха и будущей мировой славы Горького.

Он подчеркивает: заслуга Горького — не в изображении босячества — на этом пути он не был первым. До него о босяках писали Глеб Успенский, Левитов, Слепцов, Решетников, Короленко... Все дело в горьковском «особом художественном зрении», в среде босяков он заметил и изобразил не социальный тип,

а новое моральное настроение, новую философию, которые были ему духовно близки.

Обращаясь к взаимоотношениям Горького с Толстым и Чеховым, Басинский подчеркивает, что оба признавали в Горьком самобытного художника, хотя его художественный мир был им чужд. Дневниковые записи и воспоминания Толстого свидетельствуют, что для него «Горький не был “голосом народным”». Но именно за Горьким шла новая эпоха, а вместе с ней новая этика, новая культура. Горький бросал вызов. Толстой не знал, как на этот вызов отвечать. Таким образом, Горький на короткое время явился испытателем Толстого» [Басинский 2018: 183]. Автор «Страстей по Максиму» видит причину неприятия Горького Толстым, его мнение, что у Горького «все выдуманно», все «скучно», в том, что «Горький выражал настроение новой молодежи», а Толстой за ними не поспевал.

Басинский вводит в книгу свидетельства современников и оценки критики — Виктора Шкловского, Михаила Слонимского, Ильи Груздева, Вячеслава Иванова, Ольги Форш, дополняет повествование документами времени, отзывами Замятина, Ходасевича, Чуковского, Троцкого [Басинский 2018: 343–512]. Их отношение к творчеству Горького было двойственным: привлекали его максимализм, романтический настрой, отталкивали его моральный релятивизм и нигилизм. Однако именно в Горьком эпоха модернизма с ее переоценкой ценностей нашла своего апологета. Русская и зарубежная критика так и не смогла решить однозначно: Горький — друг или враг человечества? Рассматривая раннее творчество Горького, Басинский не упоминает об очерках его первого европейского биографа Э. Мельхиора де Вогюэ, ограничиваясь оценками Н. К. Михайловского, М. О. Меньшикова, В. Ф. Боцяновского. Но именно Мельхиор де Вогюэ назвал Горького третьим писателем России после Достоевского и Толстого и задался вопросом, сможет ли новый властитель умов нести ответственность за то, куда зовет своего читателя.

Одной из характерных моральных теорем Горького стала пьеса «На дне», талантливо проанализированная в «Страстях по Максиму». «Истина и

сострадание, в глазах Горького, вещи не просто разные, но и враждебные. <...> Человек не в состоянии справиться с Богом в одиночку. Это попытались сделать многие герои Горького» [Басинский 2018: 172–173]. Здесь Басинский имеет в виду горьковскую повесть «Трое» — «наказание без преступления», где речь идет скорее о «преступлении без наказания», если вспомнить традицию Достоевского с его идеей о каре преступника в нем самом и о возможности его возрождения как личности в чувстве вины, в раскаянии. Генезис героя Горького лишь условно восходит к Раскольникову: главное отличие — в неспособности и нежелании горьковского Лунева каяться. Так, оказавшись на могиле убитого им менялы Полуэктова, Лунев не только не испытывает никакого сожаления о загубленной им жизни, пусть жалкой и отвратительной, но еще и плюет на могилу старика. Итальянский критик Горького Энрико Коррадини считал, что этот жест выражает самую суть философии без Бога и потрясает воспитанного в христианских традициях читателя. Горький в споре с Достоевским показывает нового героя, живущего вне традиционной морали.

Проблему новой морали Басинский раскрывает на примере самой известной горьковской пьесы, где романтический бунт одинокого «я» против Бога противопоставлен «коллективному восстанию всего человечества» [Басинский 2018: 173]. В «гимне Сатина», считает Басинский, — отзвуки грядущего «восстания масс», «совокупного Человека» как отвлеченного идеала, «как цели будущего» [Басинский 2018: 174], но еще более одинокого [Московская 1996]. Новая мораль раскрывается и в оппозиции правды «жалости», правды и «уважения» к человеку. Басинский убежден: «“Правда” заключается в том, что для этики будущего, этики XX века “люди” перестанут быть индивидуальными, духовно ценными единицами. <...> Жизнь человеческая вообще не будет стоить ломанного гроша. В грязные окопы пойдут миллионы людей, став пушечным мясом, пищей для вшей. Их будут травить ядовитыми газами, как крыс или насекомых. Потом будет красный террор, голодоморы тридцатых годов на Украине, на Кавказе, в Поволжье. Потом — печи Бухенвальда, массовое истребление целых наций и даже рас. Хиросима. И многое другое, что станет этикой будущего. Вот от чего убегает со своей последней жалостью Лука и над чем в глубоком отчаянии, хлопнув для храбрости стакан водки, пытается утвердить знамя “уважения” к Человеку богоборец Сатин» [Басинский 2018: 176].

Заговорив о богоборчестве, одиночестве и правде vs истине заметим новые акценты в трактовке Басинским излюбленной им темы «Горький и Ницше». Горький, пишет он, погружался в Ницше с чувством, что «дух русской музыки, живущей в славянской душе, творит написанную трагедию, которую люди разыгрывают самым идеальным образом — не думая о том, что они играют. <...> Чтобы как-то объяснить события русской жизни, он обращался к мировой философии и находил в ней то, что наиболее отвечало его собственным, уже сформировавшимся впечатлениями и мыслям» [Басинский 2018: 162]. Поздний Горький яростно отрицал Ницше «как предтечу нацизма.

Именно Горький стал главным проводником этого мифа в СССР» [Басинский 2018: 165].

На материале повестей «Детство» и «Мои университеты» Басинский выявляет важные узлы духовной эволюции Горького, его отношения к религии, прослеживает, как Алеша Пешков «с болью вырывает из сердца теплого бога, зная, что с этим богом он пропадет <...> он попытается создать нового бога. Его имя будет Человек. <...> Это был ледяной образ Человека, одиноко шествующего во Вселенной. Через десять лет Горький вспомнит о теплом боге — бабушке и поэтично воскресит ее в “Детстве”. Но убийство в себе сомом живого бога не пройдет для него бесследно» [Басинский 2018: 86].

Эволюцию отношения Горького к церкви и священству можно понять из его очерка об Иоанне Кронштадском. Горький страдал, не найдя у пастыря ответов на острые вопросы, что резали его душу. Его не мог успокоить ответ священника: «Кто ты есть? Раб!». Очерк написан Горьким сразу после его отъезда из Советской России: экзистенциальные вопросы и сомнения, не получившие своевременного разрешения, стали предсказанием кровавой вакханалии 1920–1930-х гг.

Бросается в глаза повторяющаяся сопоставительно-разделительная синтаксическая конструкция с союзами «и»/«или» в названиях глав и разделов книги — «Ницше и Горький», «Правда или сострадание», «Сила и слава», «Дружба-вражда», «Сектант и еретик». Она усиливает впечатление двойственности творчества и самой личности Горького и призывает читателя к самостоятельному выбору и оценке. Басинский прав: Горький не дает готовых решений, и в этом он в высшей степени современен, заставляя читателя размышлять, принимать решение по самым духовно важным вопросам бытия.

Научный аппарат этой художественно-документальной биографии составила дополненная именным указателем биохроника писателя, в которую вошли основные вехи его жизни: пребывание в Казани, знакомство с В. Г. Короленко, работа в издательстве товарищества «Знание», постановки пьес, издательские проекты, общественная деятельность, болезнь и смерть [Басинский 2018: 515–519]. Найденные Басинским ракурсы дают в концентрированной форме представление о становлении духовного мира Горького — его ценностей, пристрастий и антипатий. Революция 1905 года в России показана сквозь призму романа «Мать», в свете взаимоотношений Горького и Ленина, в свете «религии социализма», которой руководствовался Горький на Капри, заканчивая роман и обустроивая Высшую школы рабочих-пропагандистов. И как в отъезде Горького за границу в 1921 году была своя правда, так была правда и в его приезде на родину в 1928 году. Басинский указывает психологические мотивы возвращения писателя, ссылаясь на близко знавшего Горького Ходасевича: «Деньги, автомобили, дома — все это было нужно его окружающим. Ему самому было нужно другое. Он в конце концов — продан — но не за деньги, а за то, чтобы для себя и для других сохранить главную иллюзию своей жизни». [Басинский 2018: 320]. Говоря о трагедии Горького, писателя, пришедшего в мир, чтобы «не со-

глашаться», Басинский убедительно показывает, что ее корни в логике... наиболее последовательного и крайнего гуманизма.

В своем художественном творчестве Басинский опирается на Архив А. М. Горького ИМЛИ РАН, неоднократно ссылаясь на его материалы. Связь с первоисточниками усиливает новую книгу этого известного горьковед-писателя — она научно документирована, чем выгодно отличается от многих биографий, созданных беллетристами. Интересен значительно расширенный по сравнению с предыдущими изданиями видеоряд книги, содержащий редкие фотографии из Музея А. М. Горького ИМЛИ РАН.

Увлекательное и глубокое повествование, представленное в новом издании «Горький: страсти по Максиму», является своего рода синтезом научного и художественного подходов, поэтому оно будет интересно не только широкому кругу читателей, для которого и предназначено, но и специалистам. Но и это

не все. Эта книга — опыт познания истории «железного» русского XX века и его оценки в веке XXI.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Басинский П. В.* Горький: страсти по Максиму. — М.: АСТ: Астрель; Редакция Е. Шубиной, 2018. — 541 с.

*Московская Д. С.* «Тело нового канона» в рассказе М. Горького «Рождение человека» // Филологические науки. — 1992. — № 5–6. — С. 98–104.

*Спиридонова Л. А.* Творчество Горького и возникновение социалистического реализма // Studia Litterarum. — 2018. — № 1. — С. 212–233.

#### REFERENCES

*Basinskiy P. V.* Gor'kiy: strasti po Maksimu. — M.: AST: Astrel'; Redaktsiya E. Shubinoi, 2018. — 541 s.

*Moskovskaya D. S.* «Telo novogo kanona» v rasskaze M. Gor'kogo «Rozhdenie cheloveka» // Filologicheskie nauki. — 1992. — № 5–6. — S. 98–104.

*Spiridonova L. A.* Tvorchestvo Gor'kogo i vzniknovenie sotsialisticheskogo realizma // Studia Litterarum. — 2018. — № 1. — S. 212–233.

#### Данные об авторе

Марина Альбиновна Ариас-Вихиль — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Архива А. М. Горького, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российская академия наук (Москва).

Адрес: 121069, Россия, г. Москва, ул. Поварская, 25А.

E-mail: marina.arias@mail.ru.

#### About the author

Marina Albinovna Arias-Vikhil — Ph. D., Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences (Moscow).

УДК  
ББК

ГСНТИ 17.01.13

Код ВАК 10.01.08

А. Спишьякова  
А. Громинова  
Трнава, Словакия**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ОПРЕДЕЛЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ,  
КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ» (10–11 мая 2018 года, г. Трнава)****Ключевые слова:** конференция; доклад; картина мира.А. Спишьякова  
А. Громинова  
Трнава, Словакия**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ  
«ОПРЕДЕЛЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА В РУССКОМ ЯЗЫКЕ,  
КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРЕ» (10–11 мая 2018 года, г. Трнава)****Keywords:** conference; paper; image of the world.

Открытый конструктивный диалог для обсуждения достижений и результатов исследований картины мира в русском языке, культуре и литературе состоялся на международной научно-практической конференции под названием «*Определение картины мира в русском языке, культуре и литературе*». Конференция проходила 10–11 мая 2018 года на философском факультете Университета им. свв. Кирилла и Мефодия в г. Трнава (Словацкая Республика).

Конференция была организована в рамках гранта KEGA № 013UCM-4/2017 «*Определение картины мира в русском языке, культуре и литературе*» кафедрой русистики философского факультета Университета св. Кирилла и Мефодия в сотрудничестве с кафедрой русского языка и литературы Белгородского государственного национального исследовательского университета.

Заведующая кафедрой русистики Андреа Громинова поприветствовала официальных лиц и гостей конференции вступительным словом. С приветственным словом к участникам конференции обратились ректор БелГУ Олег Николаевич Полухин и представитель кафедры русского языка и литературы БелГУ Николай Федорович Алефиренко. Они подчеркнули значимость конференции и пожелали плодотворной работы участникам. Выступила также Татьяна Дронская, представитель Российского центра науки и культуры в Братиславе, которая передала книги в дар кафедре русистики. Благодаря поддержке Трнавского самоуправляемого края и г. Трнава все участники получили в подарок книги и материалы о городе Трнава.

После окончания официальной части последовала презентация достижений научно-исследовательской деятельности, в которой научные сотрудники в рамках плодотворной дискуссии ознакомили своих коллег с результатами своей работы. В конференции приняло активное участие 14 ученых из разных стран (Словакия, Российская Федерация, Великобритания, Чехия). Их доклады прозвучали в трех секциях: лингвистиче-

ской, литературоведческой и секции, посвященной преподаванию русского языка как иностранного.

Сферой интересов конференции стал широкий спектр проблем, касающихся языковой картины мира, таких как: *Специфические черты картины «русского мира» в русском языке, Фразеология и картина мира, Художественная литература и способы изображения картины мира в ней, СМИ и ими создаваемая картина мира (язык, манипуляция), Способы передачи отдельных черт картины «русского мира» в процессе обучения русскому языку как иностранному.*

Николай Федорович Алефиренко в своем выступлении *Фраземика как выражение этнокультурной синергии Русского мира* представил идиоматику как важнейшую форму когнитивно-дискурсивного выражения и существования каждой этнокультуры. Татьяна Григорянова в своем докладе *Терминологическая метафоризация в юридическом дискурсе* отметила главные способы терминологической метафоризации в современном юридическом дискурсе на русско-словацком материале. Лукаш Гаярски представил образ женщины как гендерный стереотип в русских и словацких поговорках. Андреа Спишьякова обратила внимание на разные способы трансформации мифологических фразеологизмов в русско-словацком сравнении на материале СМИ.

Надежда Валентиновна Брагина представила доклад *Обучение русскому языку как иностранному на начальном этапе через тексты лингвострановедческой направленности*. Участникам конференции она объяснила методологию модуля «Reading Contemporary Russia», который был подготовлен в Университете королевы Марии в Лондоне. Микаэла Пешкова в докладе *«Автоимидж» и «гетероимидж» народа в языковой картине мира и их методическая разработка* определила понятия «имидж», «автоимидж» и «гетероимидж» и предоставила сравнительный анализ российской и чешской картин мира на основе параллельных текстов.

Доклад Ивана Андреевича Посохина *Мир прошлого в рассказах двух поколений эмигрантов из*

СССР и России (С. Довлатов, Д. Безmozгис, Л. Ваняр) сосредоточен на вопросе эмиграции. Автор исследует работы двух поколений эмигрантов и с помощью художественной детали показывает жизнь до эмиграции. Светлана Владимировна Боброва и Виктор Николаевич Князев в докладе *Язык поэзии в аспекте лингвистической картины мира* представляют образ мира как феномен, принадлежащий к вербальной коммуникации, посредством герменевтического анализа поэтических произведений русских классиков. Доклад Нины Владимировны Барковской *Урал и Татры: варианты геопоэтики (Б. Пастернак, В. Кондрот)* посвящен сопоставлению образов гор в русской и словацкой поэзиях на материале избранных стихотворений Б. Пастернака и В. Кондрота. Ольга Юрьевна Багдасарян на материале «новой драмы» объясняет конфликт поколений в современной русской литературе.

Анна Владимировна Гик и Зоя Юрьевна Петрова в докладе *К вопросу об образной картине мира русской литературы: фрагмент «человек — растение»* описали принципы образной параллели человека как растения. Йозеф Догнал выступил с темой *Любовь как рабство (Рассказ В. Я. Брюсова «Первая любовь»)*. На основе анализа рассказа он представил новое понимание внутреннего мира главного героя, который переосмыслил принятую картину мира первой любви. Андреа Громинова в докладе *Перевернутся ли часы?* определила роль времени в

системе образности поэзии А. Еременко, раскрыла картину мира в его стихах и обратила внимание на механизм переплетения природного и технического миров. Марианна Фигедьова уточнила концепцию стереотипа и функционирование этнических стереотипов в оппозиции «русский — чужой» на материале рассказа Н. В. Гоголя *«Портрет»*.

После завершения официальной части и научных докладов студенты кафедры русистики философского факультета Университета свв. Кирилла и Мефодия пригласили гостей на прогулку по самым интересным местам исторического города Трнава. Во второй день конференции у гостей была возможность участвовать в автобусной экскурсии в г. Пезинок, славящийся своим вином, и в г. Модра — город, известный виноделием и керамикой. С историей города и его главными достопримечательностями гостей познакомили студенты кафедры русистики философского факультета.

По итогам конференции доклады участников были опубликованы в сборнике, который стал первой совместной публикацией УКМ и БелГУ.

Участники конференции отметили значимость проведения такого мероприятия, способствующего установлению международного научного диалога. Оргкомитет конференции выражает благодарность всем участникам и приглашает к дальнейшему сотрудничеству.

#### **Данные об авторах**

Андреа Спишьякова — аспирант кафедры русистики философского факультета университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Трнава).

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

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

Андреа Громинова — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русистики философского факультета университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Трнава).

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

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

#### **About the authors**

Андреа Спишьякова — аспирант кафедры русистики философского факультета университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Трнава).

Андреа Громинова — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой русистики философского факультета университета им. свв. Кирилла и Мефодия (Трнава).



## «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС»

Цель журнала «Филологический класс» – обеспечивать высокий уровень научных исследований в области лингвистики и литературоведения; способствовать воздействию академической науки на методику преподавания филологических дисциплин в вузе и школе. Насущным для журнала является расширение географии контактов с научно-методическими центрами в России и за рубежом.

Журнал «Филологический класс» публикует исследования по трем группам научных специальностей: литературоведение, лингвистика, педагогические науки.

Основные разделы журнала:

### **Концепции. Программы. Гипотезы.**

В разделе публикуются исследовательские статьи теоретико-концептуальной направленности; авторские программы преподавания филологических дисциплин в вузе и школе; материалы, содержащие плодотворные научные и научно-методические гипотезы, которые призваны обеспечить дискуссионное поле журнала. Раздел делится на две рубрики: в первой печатаются статьи литературоведческого цикла и соответственно — преподавания литературы в вузе и школе; во второй — материалы по проблемам лингвистики и преподавания языковых дисциплин.

### **Проблемы современной лингвистики**

В разделе публикуются статьи по актуальным вопросам современного языкознания, а именно: теория и история языка, психолингвистика и лингвокогнитология, коммуникативистика и корпусная лингвистика. Особое внимание уделяется концептуальным работам, представляющим результаты фундаментальных исследований, развивающих теорию и методологию актуальных направлений лингвистики.

### **Траектории литературного процесса XX – начала XXI веков**

Публикуются материалы, исследующие русскую и зарубежную классику XX века, представляющие новое прочтение «этапных» и анализ современных произведений. Приветствуются статьи, посвященные специфике бытования модернизма и постмодернизма в мировой литературе.

### **Теория и методика преподавания филологических дисциплин в вузе и школе**

Рубрика предполагает освещение основных проблемных полей современной методики преподавания языка и литературы и выступает площадкой для дискуссий в связи со спорными вопросами преподавания предметов филологического цикла в вузе и школе.

### **Теория и практика современного урока**

Публикуются материалы, которые содержат исследование учебного процесса в школе с акцентом на уроке как его единицы. Предлагаемые материалы должны содержать не только конспект урока (технологическую карту), но и его развернутое научно-методическое обоснование, связанное с узловыми вопросами организации и проведения урока литературы и языка.

### **Перечитывая русскую и зарубежную классику**

Основной для рубрики является новое прочтение классических произведений, осуществленное на основе современных аналитических стратегий, неожиданные интерпретации знакомых текстов в контексте рецептивной эстетики.

### **Русский язык в мультикультурном взаимодействии**

Рубрика представляет научные статьи, посвященные вопросам изучения русского языка в сопоставлении с другими языками мира, а также проблемам мультикультурной коммуникации. Внимание также уделяется работам, направленным на изучение социокультурного статуса русского языка в межкультурном пространстве и усилению влияния русского языка за рубежом.

### **Из методического наследия**

В рубрике публикуются статьи, демонстрирующие эвристический потенциал работ ярких отечественных филологов и педагогов прошлого (XIX–XX вв.) в связи с вызовами современности, востребованность их научных результатов и методических идей сегодня.

### **Медленное чтение**

Цель настоящей рубрики — публикация исследований художественного текста, выполненного с опорой на современные теоретические идеи и оригинальную методику анализа. Подобные «разборы», демонстрирующие высший «класс», могут служить одним из ориентиров для филологического совершенствования, а также быть привлеченными к практике преподавания в школе.

### **С рабочего стола ученого / молодого ученого**

Публикуются материалы исследований, отличающиеся новизной методологических подходов и гипотетической направленностью, представляющие актуальные направления лингвистики и литературоведения.

### **Региональный компонент вузовского и школьного образования**

Публикуются статьи, освещающие специфику духовной культуры Урала и других регионов, богатство художественных традиций, своеобразие развития языковых процессов, а также рассматривающие конкретные приемы работы в вузе и школе по изучению региональной культуры.

### **Обзоры. Рецензии**

Публикуются аналитические обзоры конференций; рецензии на научные и научно-методические исследования.

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: olga-skripova@mail.ru

Главный редактор: Н. П. Хрящева

Ученый секретарь журнала: О. А. Скрипова

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 сериальных 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](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

Поступившие в редакцию рукописи должны удовлетворять установленным требованиям (строгое соответствие тематике журнала; теоретическая и методологическая оснащенность; научная новизна, теоретическая и практическая значимость; достаточность данных для анализа и надежность источников материала; полнота описываемого материала; корректность анализа; следование научной этике; соответствие Требованиям к оформлению статей в журнал; качество иллюстративного материала — при наличии).

### Порядок рецензирования

1. После получения рукописи ученый секретарь редакции определяет степень соответствия рукописи критериям публикации. Рукописи, оформленные с нарушением указанных критериев, не рассматриваются. К публикации допускаются рукописи с оценкой оригинальности в системе «Антиплагиат» не ниже 75%. Материалы, опубликованные в других изданиях (или одновременно поданные в другие издания), не принимаются.

2. Статьи, в которых обнаружены неправомерные заимствования, отклоняются. Редакция оставляет за собой право не вступать с авторами и другими представляющими их лицами в полемику по этому вопросу и в дальнейшем не рассматривать рукописи данных авторов, поступающие для публикации.

3. В случае положительного рецензирования редакция выносит заключение о возможности публикации рукописи в журнале, определяет очередность публикаций в зависимости от тематики номеров журнала. Редакция оставляет за собой право не предоставлять полную версию отрицательной рецензии и не раскрывать имя рецензента.

4. Редакция не берет на себя обязательства по публикации статьи в сроки, указываемые автором. Редакция оставляет за собой право произвести необходимые правку и сокращение рукописи, не искажающие ее содержание.

5. По результатам рецензирования рукопись может быть принята к публикации без существенной доработки; принята к публикации при условии внесения изменений и исправлений; отклонена.

6. В случае если рукопись возвращается на доработку, автор после внесения соответствующих изменений вновь направляет ее в редакцию. Рукопись в этом случае, как правило, оценивается теми же рецензентами.

7. На всех стадиях работы с рукописями, а также для общения с авторами редакции используют электронную почту.

8. В период отпусков редакции (с 1 июля по 25 августа) статьи не принимаются и не рецензируются. Уведомление о приеме к рассмотрению статей, присланных в этот период, редакция направляет автору после 25 августа. С этой же даты начинается отсчет сроков рассмотрения и рецензирования.

9. Журнал не вступает в полемику с авторами относительно сделанных рецензентами замечаний, а также по другим вопросам, касающимся установленного порядка представления, оформления, рецензирования и публикации статей.

10. За неточности научного и фактического характера ответственность несет автор (авторы) публикации.

11. Перед сдачей номера в печать автору предоставляется отпечаток его статьи. Существенная правка в макете не допускается.

### Требования к оформлению статей в журнал

1. Авторский оригинал предоставляется в электронной версии с распечаткой текста. Параметры: Word 6.0/7.0 (формат doc или rtf), шрифт Times New Roman, кегль основного текста 14-й, интервал – 1,5, абзац 0,7 (установленный через меню). Если вы используете нестандартный шрифт, приложите к письму файл с шрифтом, а также приложите копию статьи в формате PDF. Языковой иллюстративный материал выделяется в тексте работы курсивом. Для выделения лексического значения используются кавычки ‘’, при цитировании – угловые кавычки («»), при цитировании внутри цитаты – английские двойные кавычки (“”), смысловые выделения можно подчеркнуть разрядкой.

2. Объем исследовательских статей не должен быть менее 0,5 п.л. (20 000 знаков) и не может превышать 1 п.л. (40 000 знаков), объем статьи может быть увеличен по согласованию с редакцией. Обзоры, рецензии, хроники, краткие сообщения не должны превышать объем 0,5 п.л. (20 000 знаков). Нумерация страниц не требуется.

3. Основной текст статьи должен быть хорошо структурирован и содержать следующие рубрики: Введение, Методология исследования, Цель исследования, Обсуждения и результаты, Выводы. Авторы, таким образом, должны дать краткий обзор предшествующих публикаций по теме статьи, эксплицитно сформулировать используемые методы и аналитические приемы, сформулировать цель работы, представить собственное исследование, снабдив его необходимым иллюстративным материалом, сформулировать выводы.

4. Примечания – подстрочные (даются в сносках внизу страницы), нумерация сквозная.

5. Библиографические ссылки – затекстовые (алфавитный список). Форма связи ссылки с основным текстом – с помощью фамилии автора (названия книги) и года издания (страницы, если это необходимо) в квадратных скобках. Образец [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].

6. Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (<http://protect.gost.ru>). Заголовки у списка: «Литература».

7. Список литературы должен быть объективным и академически полным, содержать не менее 15 источников. Русские источники необходимо транслитерировать, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант BGN (Board of Geographic Names).

8. В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.

9. 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 не менее 250 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).

Направить рукопись статьи для рассмотрения можно через сайт или напрямую на электронный адрес журнала [olgaskripova@mail.ru](mailto:olgaskripova@mail.ru)

С вопросами, пожалуйста, обращайтесь к ученому секретарю журнала, к. филол. н., доц. Ольге Александровне Скриповой [olgaskripova@mail.ru](mailto:olgaskripova@mail.ru)

## «PHILOLOGICAL CLASS»

The goal of *Philological Class* is to ensure high level scientific research in the field of linguistics and literature studies; to facilitate the impact of academic research upon the methods of teaching philological disciplines in higher and secondary school. Widening geographical contacts with scientific-methodological centers in Russia and abroad is an important constituent of the policy of the journal.

*Philological Class* publishes papers in three groups of scientific specialties: literature studies, linguistics and pedagogy.

### The main sections of the journal:

#### Conceptions. Programs. Hypotheses

This section publishes research articles in theory and concepts of education; authored programs of teaching philological disciplines in higher and secondary school; materials containing promising scientific and scientific-methodological hypotheses called upon to create the journal field of argument. The section is divided into two sub-sections: the first one publishes papers in literary studies and, correspondingly, teaching literature in higher and secondary school; the second one carries articles on the issues of linguistics and teaching linguistic disciplines.

#### Problems of Modern Linguistics

The section publishes articles on urgent issues of modern linguistics, and specifically: theory and history of the language, psycholinguistics and linguocognition, and communicative studies and corpus linguistics. Special focus is given to conceptual works presenting the results of fundamental research developing the theory and methodology of urgent areas in linguistics.

#### Trajectories of the Literary Process of the 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> Centuries

The published materials explore the Russian and foreign classics of the 20<sup>th</sup> century offering new interpretations and analysis of “landmark” and contemporary works of literature. The papers dedicated to the specificity of existence of modernism and postmodernism in world literature are welcome.

#### Theory and Methods of Teaching Philological Disciplines in Higher and Secondary School

The section presupposes exploration of the main problem areas of modern methods of teaching language and literature, and functions as a forum for discussion with relation to controversial issues of teaching philological subjects in higher and secondary school.

#### Theory and Practice of the Modern Lesson

The section publishes materials containing the study of the secondary school learning process with emphasis on the lesson as its unit. The submitted materials should not only present the notes of the lesson (a technological chart) but also provide its extended scientific-methodological substantiation connected with the pivotal questions of organization and conduct of the lesson of literature and language.

#### Rereading Russian and Foreign Classics

The section focuses on new interpretations of works of classics undertaken on the basis of modern analytical strategies and new approaches to well-known texts in the context of perceptive esthetics.

#### Russian in Multicultural Interaction

The section presents scientific papers dealing with the issues of the study of the Russian language in comparison with other world languages and with the problems of multicultural communication. Attention is also paid to the works focusing on the study of the socio-cultural status of the Russian language in intercultural space and to enhancing the impact of the Russian language abroad.

#### Methodological Heritage

The section publishes articles demonstrating the heuristical potential of the works of outstanding Russian philologists and pedagogues of the past (19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> centuries) in connection with the modern challenges, and the relevance of their scientific findings and methodological ideas today.

#### Slow Reading

The aim of the given section is to publish literary text research based on the modern theoretical ideas and original methods of analysis. Such analyses demonstrating top quality skills of text interpretation may serve as benchmarks of philological proficiency, and may be used in practical teaching at school.

#### From the Writing Table of a Scholar / a Young Scholar

The section covers research materials distinguished by the novelty of methodological approaches and hypothetical orientation, and representing urgent areas of linguistics and literary studies.

#### Regional Component of Higher and Secondary Education

Articles on the specificity of the spiritual culture of the Urals and other regions, the wealth of artistic traditions, the specificity of language processes development and concrete pedagogical techniques used in higher and secondary school to study regional culture are included in this section.

#### Reviews

The section carries analytical reviews of conferences and scientific and scientific-methodological research works.

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: olga-skripova@mail.ru  
Editor-in-Chief: Nina Petrovna Khriashcheva, Ph.D., Prof.  
Scientific Secretary: Olga Alexandrovna Skripova.

Registered by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media and Cultural Heritage Protection. Registration certificate ПИ № 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 (РИНЦ) [http://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=32349](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 articles submitted to the Editorial Board should meet the existing requirements (rigorous correspondence to the themes of the journal; theoretical and methodological foundation; scientific novelty, theoretical and practical significance; sufficiency of analysis data and reliability of material sources; comprehensiveness of the material described; reliability of analysis; adherence to scientific ethics; compliance with the Article Formatting Requirements; high quality of illustrations – if available).

### Manuscript Review Procedure

1. On receiving the manuscript, the Academic secretary decides if it complies with the publication criteria (*see*: Publication Criteria). Manuscripts violating the said criteria are not subject to review. Articles with the threshold of originality less than 75%, as tested by the “Antiplagiat” system, are not accepted for publication. Materials published elsewhere (or simultaneously sent to other publishers) are denied publication.

2. Papers with unlawful borrowings are rejected. The Editorial Board has the right not to open dispute with the author(s) or any other persons representing them on this issue and not to accept any prospective papers of the given author(s) for publication.

3. In case of a positive review, the Editorial Board takes the decision about the publication of the manuscript, and determines the order of publication depending on the themes of the prospective issues of the journal. The Editorial Board reserves the right not to present the full text of a negative review and not to disclose the name of the reviewer.

4. The Editorial Board does not take an obligation upon itself to publish the article at the time designated by the author(s). The Editorial Board reserves the right to edit or shorten the text of the manuscript without distorting the content of the text.

5. On the basis of the manuscript review outcomes, the paper may be accepted for publication without significant revision; it may be accepted pending revisions and corrections; or it may be rejected.

6. If the manuscript is returned to the author(s) for revision, after certain corrections having been made, it is submitted by the author(s) to the Editorial Board again. As a rule, the manuscript is reviewed again by the same experts.

7. At all stages of the submission process, and for interaction with the author(s), the editors communicate via email.

8. During the vacations of the Editorial Board members (from July 1 to August 25), the manuscripts are not accepted and are not reviewed. Receipts about acceptance of the article sent during this period for consideration are emailed to the author(s) after August 25. The same date is considered to be the beginning of the review process.

9. The journal does not discuss the remarks made by reviewers and any other questions related to the rules of presentation, organization, review and publication of the articles.

10. The author(s) of the publication are responsible for mistakes of scientific and factual nature.

11. A preview of the article is sent to the author(s) before the issue goes to print. Significant correction of the preview should be avoided.

### Article Formatting Requirements

1. The authored original of the manuscript is submitted in both electronic and printed formats. Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in Word 6.0/7.0 (.doc or .rtf formats), font Times New Roman, font size 14, line spacing 1.5, paragraph indentation 0.7 (selected in the menu). If you use a non-standard font, please, attach a file with the font to your email, and attach a PDF copy of the article. Language material used for illustration should be italicized. Single quotation marks (‘’) are used to specify lexical meaning, angle quotes (‹›) are used to mark quotations, English double quotation marks (“”) single out a quote inside a quotation, and semantic emphasis can be expressed by spacing.

2. Research papers are to be minimum 20,000 and maximum 40,000 characters with spaces; extra pages may be granted by the Editorial Board. Reviews, chronicles and short reports should not exceed the limit of 20,000 characters. Pages should not be numbered.

3. The main body of the text should be well structured and contain the following sections: Introduction, Research Methods, Research Aim, Discussion and Findings, Conclusions. Thus, the author(s) should provide a brief overview of the previous studies on the topic of the article, formulate research methods and analytical techniques explicitly, present their own research supplementing it with the necessary illustrations, and formulate the conclusions.

4. Footnotes should be given at the bottom of the page with continuous numbering.

5. References to the literature should be placed after the text (in alphabetical order). References in the body of the text and footnotes are given in square brackets according to the model: [Name or title, 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].

6. Additional Bibliography should come after the main body of the text in alphabetical order without numbering in accordance with GOST 7.0.5-2008 (<http://protect.gost.ru>) under the heading «Literature».

7. Reference List should be academically complete and contain at least 15 real sources. Russian sources should be transliterated via automatic Cyrillic converter at: <http://www.translit.ru>, variant BGN (Board of Geographic Names).

8. Capitalizing and underlining in the body of the text are not recommended.

9. In addition to the main body of the text, the following information should be provided in Russian and English:

1) Information about the author(s): 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 (it should summarize the content of the article in min 250 words and should include the following aspects: scope and object, topic, aim, methods or methodology, findings, sphere of outcome application, conclusions). No abstract is needed for a review.

5) Keywords (5-10 words).

Manuscripts can be submitted via the journal site or emailed directly to [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru)

On all issues, please, contact the Academic Secretary of the journal, Candidate of Philology, Associate Professor Olga Aleksandrovna Skripova [olga-skripova@mail.ru](mailto:olga-skripova@mail.ru)

Редактор: О. А. Адясова

Компьютерная верстка О. А. Адясовой

Для детей старше 16 лет  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС**

2018. № 2 (52)

Подписано в печать 21.06.2018. Формат 60x84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 19. Уч.-изд. л. 19,8.

Тираж 500 экз. Заказ 4928.

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники  
Уральского государственного педагогического университета.

620017 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.