

Магнитогорский государственный технический университет

им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2019. № 2 (8)

**ФИЛОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ:
К ЮБИЛЕЮ МГТУ ИМ. Г.И. НОСОВА**

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2019

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2019. № 2 (8)

**PHILOLOGY IN THE XXI CENTURY:
FOR THE ANNIVERSARY
OF NOSOV MAGNITOGORSK STATE
TECHNICAL UNIVERSITY**

Scientific peer-reviewed journal

Published four times a year
Founded in February 2015

Magnitogorsk
2019

ISSN 2587 – 6945

LIBRI MAGISTRI

Научный рецензируемый журнал

Основан в феврале 2015 г.

2019. 2 (8). Филология в XXI веке: к юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

Редакционная коллегия:

Т. Е. Абрамзон – ответственный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

С. В. Рудакова – научный редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

А. Ф. Строев – д-р филол. наук, профессор кафедры сравнительного литературоведения университета Париж-III (Новая Сорбонна) (Франция, Париж);

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета (Италия, Милан);

М. Боровски – кандидат гуманитарных наук, адъюнкт по кафедре русской литературы и культуры Вроцлавского университета (Польша, Вроцлав);

Н. В. Кононова – д-р филологии, ассоциированный профессор Латвийского университета (Латвия, Рига);

Р. Кидэра – канд. филол. наук, внештатный преподаватель, Досея университет в Японии (Япония, Киото);

Слободанка Владив-Гловер – адъюнкт-профессор в Школе языков, литератур, культур и лингвистики, университет Монаша (Австралия, Мельбурн);

Т. М. Попович – д-р филол. наук, профессор Белградского университета (Сербия, Белград);

А. В. Растягаев – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета (Россия, Самара);

А. К. Гладков – канд. ист. наук, старший научный сотрудник Отдела западноевропейского Средневековья и раннего Нового времени Института всеобщей истории РАН (Россия, Москва);

А. П. Власкин – д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

В. Л. Коровин – д-р филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва);

В. А. Котельников – главный научный сотрудник Отдела новой русской литературы Института русской литературы («Пушкинский дом»), зав. группой по изучению и изданию наследия К. Н. Леонтьева (Россия, Санкт-Петербург);

М. А. Амелин – русский поэт, переводчик, литературный критик и издатель, главный редактор «Объединенного гуманитарного издательства» (Россия, Москва);

Н. В. Налегач – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета (Россия, Кемерово);

О. Г. Лазареску – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (Россия, Москва);

Ю. В. Сложеникина – д-р филол. наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Самарского филиала Московского городского педагогического университета, декан филологического факультета (Россия, Самара);

А. В. Петров – технический редактор, д-р филол. наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск);

Т. Б. Зайцева – технический редактор, д-р филол. наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова (Россия, Магнитогорск).

Картинка для обложки – фотография МГТУ им. Г. И. Носова

Автор: Давыденко М.С., студент-филолог МГТУ им. Г. И. Носова



2019. 2 (8). Philology in the 21st Century: For the Anniversary of Nosov Magnitogorsk State Technical University

Editorial Board:

Tatiana Abramzon – editor-in-chief, Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Svetlana Rudakova – scientific editor, Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Alexandre Stroev – Doctor of Philology, Professor of the Department of Comparative Literary Studies, University Paris-III (New Sorbonne) (France, Paris);

Laura Rossi – Professor of Russian Literature, Milan State University (Italy, Milan);

Marcin Borowski – hD, Assistant Professor, Department of Russian Literature and Culture, University of Wrocław (Poland, Wrocław);

Natalia Kononova – Doctor of Philology, Associate Professor at the Department of Russian and Slavic Studies, University of Latvia (Latvia, Riga);

R. Kider – Associate Professor, Candidate of Philology, Freelance Lecturer, Doshisha University in Japan (Japan, Kyoto);

Slobodanka Vladiv-Glover – Adjunct Associate Professor in the School of Languages, Literatures, Cultures and Linguistic, Monash University (Australia, Melbourne);

Tanya Popovich – Doctor of Philology, Professor of World Literature and Literary Theory, University of Belgrade (Serbia, Belgrade);

Rastyagaev Andrey Viktorovich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);

Alexander Gladkov – Candidate of Historical Sciences, Senior Scholar of the Department of the Western European Middle Ages and Early Modern times of the Institute of General History of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow);

Alexander Vlaskin – Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Vladimir Korovin – Doctor of Philology, Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University (Russia, Moscow);

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Philology, General Research Officer of Department of New Russian Literature of Russian Literature Institute (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences, Group Curator of K. N. Leontiev writings Publication Group (Russia, Saint Petersburg);
Maxim Amelin – Russian Poet, Translator, Literary Critic and Publisher, Chief Editor of the United Humanitarian Publishing House;
Natalia Nalegach – Doctor of Philology, Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;
Olga Lazarescu – Doctor of Philology, Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);
Yuliya Slozhenikina – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philology and Mass Communications, Moscow City University (Samara Branch) (Russia, Samara);
Alexej Petrov – Technical Editor, Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);
Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Philology, Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Cover picture – Photo of NMGU

Author: Davydenko M.S, philology student of NMGU



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. Национальная модель мира в литературе

- Вальчак Д.* «И больно мне глядеть на твой державный лик...»: мотив иконы и образ Николая II в поэзии С. С. Бехтеева 11
- Савельев К. Н.* «Сотворенная природа» (Natura Naturata) как эмблема французских писателей-декадентов 21

РАЗДЕЛ II. Поэтика Ф. М. Достоевского

- Богач Д. А.* Ценность семьи в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» 29
- Власкин А. П., Рудакова С. В., Зайцева Т. Б.* Художественная избыточность в философском содержании произведений Ф. М. Достоевского 39

РАЗДЕЛ III. Проблема жанра в современном литературоведении

- Герасимова И. Ф.* Любовная лирика в русской поэзии периода Первой мировой войны 51
- Киселев М. Ю.* Проблемы жанра пролетарской литературы: позиция ученого коммунистической академии 62

РАЗДЕЛ IV. Философия литературы

- Царева Н. А.* Проблема понимания Другого в контексте размышлений Вяч. Иванова о природе искусства 68
- Цуркан В. В.* Концепт «Другой» в романе А. Битова «Улетающий Монахов» 76

**РАЗДЕЛ V. Компаративистика сегодня:
задачи – идеи – школы**

| | |
|---|----|
| <i>Никольский Е. В., Лю И.</i> Интерпретация «лишнего человека» в русской и китайской литературах: опыт сопоставительного анализа | 85 |
|---|----|

РАЗДЕЛ VI. Лингвокультурология и страноведение

| | |
|---|-----|
| <i>Овчарова С. В.</i> К вопросу об эффективности способов преодоления языковых и культурных барьеров в современной межкультурной коммуникации | 114 |
|---|-----|

| | |
|----------------|-----|
| АВТОРАМ | 122 |
|----------------|-----|

CONTENTS

Part I. National Model of the World in Literature

- Walczak D.* "I Bol'no Mne Glyadet` na Tvoj Derzhavny`j Lik..." ("And it Hurts Me to Look At Your Power-on FACE..."): Icon Motif and Image Of Nicholas II in Sergey Bekhteev's Poetry 11
- Saveliev K. N.* "Created Nature" (Natura Naturata) as an Emblem of French Decadent Writers 21

Part II. Problems of Dostoevsky's Poetics

- Bogach D. A.* The Novel by F.M. Dostoyevsky «Poor People»: the Family as the Value 29
- Vlaskin A. P., Rudakova S. V., Zaitseva T. B.* Artistic Redundancy in the Philosophical Content of the Works F. M. Dostoevsky's 39

Part III. The problem of genre in modern literary studies

- Gerasimova I. F.* The First World War: Love Lyrics in Russian Poetry 51
- Kiselev M. Yu.* Problems of the Genre of the Proletarian Literature: the Position of the Scientific Communist Academy 62

Part IV. Philosophy of Literature

- Tsareva N. A.* The Problem of Understanding Another in the Context of Vyac. Ivanov Reflections about the Nature of Art 68
- Tsurkan V. V.* Bitov's Novel «Uletajuschij Monakhov»: the «Other» Concept 76

Part V. Comparativistics Today: Tasks – Ideas – Schools

| | |
|---|----|
| <i>Nikolsky E. V., Liu Yin.</i> Interpretation of the "Superfluous Man" in Russian and Chinese Literature: the Experience of Comparative Analysis | 85 |
|---|----|

Part VI. Cultural Linguistics and Area Studies

| | |
|---|-----|
| <i>Ovcharova S. V.</i> To the Question about the Effectiveness of Ways of Overcoming Language and Cultural Barriers in Modern Intercultural Communication | 114 |
|---|-----|

| | |
|-------------------|-----|
| TO AUTHORS | 122 |
|-------------------|-----|

РАЗДЕЛ I. НАЦИОНАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В ЛИТЕРАТУРЕ

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 8; 82.02/.09

Д. Вальчак¹

*Варшавский университет
dorota.walczak1990@gmail.com*

«И БОЛЬНО МНЕ ГЛЯДЕТЬ НА ТВОЙ ДЕРЖАВНЫЙ ЛИК...»: МОТИВ ИКОНЫ И ОБРАЗ НИКОЛАЯ II В ПОЭЗИИ С. С. БЕХТЕЕВА

Русский эмигрантский поэт С. С. Бехтеев (1871 – 1954) больше всего известен своими поэтическими текстами, посвященными последнему российскому императору Николаю Второму. Являвшийся убежденным монархистом поэт до конца своей жизни остался верен памяти убитого большевиками царя.

В настоящей статье проводится подробный анализ тех из стихотворений Бехтеева, в которых появляется мотив иконы («Перед иконой Богоматери», «Небесная Царица (Икона Державной Богоматери)», «Николай Второй», «Венценосец», «У креста» и др.). Показывается, что все произведения, принадлежавшие данной группе, выдержаны в жанре поэтической молитвы. Они условно разделяются на две категории: те, в которых лирический субъект обращается с молитвой к Иконе Богородицы, и те, где он обращается с молитвой непосредственно к Николаю Второму, сравнивая его с Иисусом Христом.

Устанавливается, что бехтеевские лирические молитвы к Образу Богоматери продолжают экфрастическую традицию XIX века. Основное их отличие от более ранних произведений, принадлежавших данному жанру, составляет тот факт, что лирический субъект отдает здесь под защиту Богородицы не только самого себя и своих близких, но и всю Россию, ее самодержавный строй и особу монарха. Автором доказывается, что в своих молитвах к Николаю Второму Бехтеев совершенно сознательно использует лексику, присущую иконописи («лик», «образ»), чтобы с помощью иконы приравнять последнего

¹ Вальчак Дорота, аспирант исторического факультета, магистр исторических наук, Варшавский университет, г. Варшава, Республика Польша

Д. Вальчак

российского императора к самому Христу, подчеркнуть его обожествление. Акцентируется в статье внимание на роли Бехтеева как одного из основоположников современной ереси царебожничества.

Ключевые слова: икона, мотив, молитва, экфразис, С. С. Бехтеев, Николай II, обожествление, царебожничество

Относительно долго, вплоть до начала XXI века, поэтическое наследие русского эмиграционного поэта Сергея Сергеевича Бехтеева (1871 – 1954) оставалось практически неизвестным широкому кругу читателей. Рост популярности Бехтеева был связан с канонизацией императора Николая II и его семьи. Бехтеев, по праву считавшийся царским поэтом, большую часть своих стихотворений посвятил памяти последнего российского царя, а из-за заметного в его произведениях сближения образа Николая II с образом Христа, автор часто называется главным создателем так называемого царебожничества – популярного в современной России еретического учения о том, что последний российский самодержец является воплощением Иисуса Христа.

С. С. Бехтеев уже по самому своему рождению был тесно связан с царской семьей. Еще прадед поэта был учителем императора Павла I, а его дед и отец служили в царском флоте. При императорском дворе воспитывались также три старших сестры Бехтеева – Екатерина, Наталья и Зинаида, которые были фрейлинами императриц Марии Федоровны и Александры Федоровны. Сам будущий певец Николая II начал писать стихи еще во время учебы в Царскосельском лицее, а в 1903 г. издал первый сборник своей поэзии, но впоследствии бросил поэтическое творчество ради военной карьеры. Поэт сперва служил в элитном кавалергардском полку, но по причине тяжелого увечья вынужден был выйти в отставку, что, однако, не помешало ему в 1914 г. отправиться на фронт добровольцем. Там Бехтеев в первый раз лично встретился с представителями царской семьи – тяжело раненный поэт попал в лазарет, где сестрами милосердия служили императрица Александра Федоровна и ее дочери. События 1917 г. – февральская революция, отречение Николая II от престола и ссылка царской семьи в Екатеринбург – заставили поэта-монархиста вновь взяться за перо. Как утверждает М. А. Морозова, «поэт воспринимал эти события как наступление сил ада на христианство» [9, 344]. Стихотворения Бехтеева распространялись устно, передавались также и царской семье в Ипатьевский дом.

После расстрела императора, его супруги и детей поэт покинул Россию и оказался в эмиграции, но во всю оставшуюся жизнь он сохранял верность памяти Николая II и идее самодержавия. Бехтеев

поселился в Италии, в Ницце, где стал ктиторм православного храма Державной Иконы Богоматери, считавшейся покровительницей российского царского дома, писал также посвященные царю стихотворения.

В настоящей статье мы задались целью подробно проанализировать те произведения Бехтеева, в которых появляется мотив иконы, и показать, как при помощи данного мотива поэт производит сакрализацию царской власти как таковой и лично Николая II.

Уже самый поверхностный анализ бехтеевских стихотворений, в которых присутствует мотив иконы, выявляет, что их можно разделить на две группы – те, в которых лирический субъект обращается с молитвой к Богородичной иконе, и те, в которых он обращается с такой же молитвой к императору Николаю II.

Самим ранним стихотворением, относящимся к первой группе, является произведение «Перед иконой Богоматери». Стихотворение было написано еще в 1917 году и передано автором царской семье в Ипатьевский дом. Лирический субъект обращается в нем с молитвой к неназванному Образу Богородицы «В скорбях и печалях утешение», неслучайно называя ее «Царицей неба и земли». Он просит Богоматерь о помощи для своей страны, погруженной в хаос революции:

Погрязли мы во зле страстей,
Блуждаем в тьме порока...
Но.. наша Родина.. О, к ней
Склони всевидящее око [4].

Он подчеркивает, что только Она, посредством своей иконы может помочь России («К Тебе, Заступница, зовем / Иной никто из нас не знает» [4]).

В позднем стихотворении «Небесная Царица (Икона Державной Богоматери)», написанном Бехтеевым в Ницце в 1934 г., лирический субъект обращается к иконе Державной Богоматери с такой же горячей молитвой:

Перед Твоей Державною иконою
Стою я, трепетом молитвенным объят [1].

Лирического субъекта вполне можно отождествлять с самим поэтом, который, как мы уже упоминали, был ктиторм храма Державной Богоматери в Ницце, но нам кажется, что в этом месте стоит сказать несколько слов о данном иконографическом сюжете. Иконография Богоматери Державной, на первый взгляд, довольно простая – на иконе изображена Богородица с Богомладенцем, сидящая на престоле. На голове Божией Матери находится закрытая императорская корона, в правой руке она держит скипетр, а в левой –

Д. Вальчак

державу. Над Небесной Царицей показан на облаке Бог-Саваоф. Особое значение имеет тот факт, что в монархических кругах, среди эмигрантов, данная икона традиционно считалась особенной покровительницей Николая II и всего дома Романовых, так как она явилась в марте 1917 г., уже во время февральской революции и всего за несколько дней до отречения императора от престола [12, 241]. К обстоятельствам явления Державной иконы в стихотворении напрямую обращается и Бехтеев, который как монархист расценивает революционные события как измену царю:

В годину смут и трусости бесславной,
Измены, лжи, неверия и зла
Ты нам явила Образ Твой Державный [1].

Бехтеев в своем стихотворении приводит мнимые слова Богоматери, которая будто бы во время Смуты сама взяла в руки верховную власть, чтобы впоследствии передать ее законному императору:

Сама взяла Я скипетр и державу,
Сама Я их вручу опять Царю,
Дам царству русскому величие и славу,
Всех окормлю, утешу, примирю!.. [1].

В последних строках стихотворения поэт обращается к Руси и призывает ее к покаянию («Покайся ж Русь, злосчастная блудница» [1]), хотя, как он подчеркивает, Богородица Державная охраняет Россию независимо от ее грехов («Твоя Заступница Небесная Царица / Тебя и грешную жалеет и хранит» [1]).

Стихотворения данной группы вписываются в существовавшую в русской классической литературе традицию экфразиса, поэтического описания переживания лирического субъекта перед иконой, которую представляет, например, А. М. Майков [8].

Вторую группу Бехтеевских стихотворений составляют те, в которых лирический субъект обращается с молитвой уже не к образу Богоматери, прося у Нее защиты для России и монархии, а молится уже непосредственно царю Николаю II (который, как помним, был официально причислен к лику святых Русской Православной Церковью за рубежом только в 1980 г., т. е. почти 30 лет спустя после смерти Бехтеева). Уже сам факт молитвенного почитания неканонизированного лица может настораживать (хотя многие святые почитались верующими еще задолго до их формального прославления, так как с богословской точки зрения канонизация это только подтверждение того, что давно свершилось на небесах), но положение

усугубляется тем обстоятельством, что первое такого рода стихотворение было написано еще при жизни (!) монарха. То, что делает поэт в данном произведении, в общем-то, походит на иконопоклонническое обожествление живущего человека, подтверждается это тем фактом, что в бехтеевских стихотворениях образ последнего российского самодержца явно стилизуется под икону Христа.

В написанном уже после начала февральской революции, но еще до отречения Николая II от престола стихотворении «Николай Второй» лирический субъект уже вполне осознанно сопоставляет и практически отождествляет отвергнутого своим же народом царя с Иисусом Христом, а точнее, с Его иконным изображением. Для описания внешности императора поэт использует лексику, присущую иконописи, в стихотворении появляются относящиеся к Николаю II слова «Лик» и «Образ» (оба с прописной буквы). В произведении появляются также эпитеты, обычно используемые для характеристики святых, – «священный», «небесный», «божественный».

Везде мне грежится священный Образ Твой,
С глазами полными божественной печали,
С лицом, исполненным небесной добротой» [3], –

пишет Бехтеев о Николае II. Император, хотя он еще жив, уже обретает в тексте черты страдающего, но величественного в своем страдании Христа – образ его вызывает ассоциации с популярным иконописным сюжетом «Царь Славы». Сходство поэтического образа Николая II с иконописным «Царем Славы» усиливается упоминанием о «Державном Лике монарха» («И больно мне глядеть на Твой Державный Лик» [3]).

В более поздних поэтических произведениях, написанных уже в эмиграции, после убийства царского семейства, поэт развивает метафору Николай II как Царь-Христос, преданный и невинно убиенный своим же народом. В «Венценосце» (1922) образ царя тоже стилизован, но соотносится уже не с православной иконой, а скорее всего, с католической картиной из цикла Страстей Христовых (хотя в XIX – XX вв. в России под влиянием западноевропейского искусства появились похожие иконописные сюжеты, в том числе «Иисус Христос в темнице»). В стихотворении, ссылаясь на евангельские описания крестной муки Христа, о Николае II говорится: «...венчаный Изгнанник / Осененный терновым венцом» [2]. В следующих строках он, как и Христос, именуется также «неповинным Страдальцем» и «небесным Избранником», упоминается о его царственном «величавом и кротком лице» (хотя речь идет уже не об иконописном лице), «всеблагих очах» и «неземных речах» [2]. Поэт сравнивает

Д. Вальчак

совершенное большевиками убийство Николая II с крестной смертью Иисуса Христа, называя его «горькой мукой», «Его крестом» и «Его подвигом святым». Он прямо утверждает, что так же, как и Спаситель, царь был убит за «любовь к дорогому народу» [2].

В стихотворении «У креста» (1921) Бехтеев в подражание иконе «Распятие Иисуса Христа» изображает образ Николая II как поруганного и казненного на кресте Христа. В первых строках этого сочинения поэт воссоздает евангельскую картину разъяренной толпы («черни»), требующей от прокурора Понтия Пилата немедленной казни Спасителя. У неподготовленного читателя может возникнуть впечатление, что речь и идет о крестной муке Христа и только последние строки стихотворения – «Склонись, Россия на колени / К подножью Царского креста» [6] – ясно доказывают, что произведение все-таки посвящено последнему российскому императору. Николай II характеризуется там как «смирненный» царь, который «не обидел никого». К тому же, в стихотворении для большей схожести с иконой вновь упоминается иконописный «кроткий Лик» [6] царя.

Сравнение образа Николая II с иконой Христа было эксплицитно выражено поэтом в стихотворении «Святой царь» (1942), где лирическим субъектом описывается впечатления от личной встречи с последним российским самодержцем. Бехтеев сперва замечает, что Божественную красоту царя невозможно выразить словами («Красы той небесной, красоты той чудесной / Нельзя на словах передать» [5]), а потом сразу сопоставляет его внешний вид с иконой:

И эти Глаза с величавым смирением
И кроткие эти Уста
Казались прекрасным, живым отражением
Пречистого лика Христа [5].

Анализ поэтического наследия С. С. Бехтеева доказал, что появляющийся во многих стихотворениях «царского поэта» мотив иконы тесно связан с его монархическим мировоззрением. Данный мотив прослеживается в тех произведениях, в которых лирический субъект обращается с молитвой за российскую монархию к образу Богородицы, и в тех, в которых он обращается непосредственно к царю Николаю II. Во второй группе стихотворений образ самодержца явно стилизуется под икону Христа. Как замечает Е. В. Никольский, существует определенный параллелизм в статусах иконописи и монархии, и поэтому можно говорить об иконографичности института монархии как такового. «Известно, что иконописный канон в широком смысле включал все формы и виды Образа – иконы,

иконостас, монастырь <...>, – пишет он в своей монографии о святых монархах. – Царь, как прообраз Господа, по сути есть Его икона» [11, 51].

Конечно, в православно-монархическом сознании царь – земная икона Христа. В русской литературе, начиная с XVII века, особо популярным стало сравнивать царя с Христом, что в свою очередь имело связь с традицией игры с читателем, напрямую соотносится с эпохой барокко [7, 61]. Права М. А. Морозова, утверждающая, что в творчестве Бехтеева «очень ярко проявились черты христианства, что отразилось и в выборе жанров стихотворений, и в системе поэтических сюжетов, образов, символов, и в характере использования языковых средств» [10, 97], но граница между религиозным почитанием и обожествлением царя является очень тонкой и существует большая опасность смещения, слияния личности монарха с Богом, опасность, которая прямым путем ведет к ереси царебожничества. В нашем представлении Бехтеев явно переступил эту грань.

Литература

1. Бехтеев, С. С. Небесная Царица (Икона Державной Богоматери) [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: http://samoderzhavnaya.ru/pages/stihi_sergey_behteev

2. Бехтеев, С. С. Венценосец. [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/21345>

3. Бехтеев, С. С. Николай Второй. [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/21345>

4. Бехтеев, С. С. Перед иконой Богоматери. [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: http://samoderzhavnaya.ru/pages/stihi_sergey_behteev

5. Бехтеев, С. С. Святой Царь. [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: <http://pesni.voskres.ru/poems/behte36.htm>

6. Бехтеев, С. С. У креста. [Электронный ресурс] / С. С. Бехтеев. – Режим доступа: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/21345>

7. Живов, В. М., Успенский, Б. А. Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России / В. М. Живов, Б. А. Успенский // Языки культуры и проблемы переводимости / под ред. Б. А. Успенского. – М.: Наука, 1987. – С. 47–154.

8. Майков, А. Н. Дорог мне, перед иконой... // Майков А. Н. Сочинения: в 2 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 1. – С. 200–201.

9. Морозова, М. А. Историко-лингвистический анализ стихотворения С. С. Бехтеева «Святая ночь» // Пушкинские чтения –

Д. Вальчак

2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XX международной научной конференции / под общ. ред. В. Н. Скворцова. – СПб.: Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2015. – С. 344–348.

10. Морозова, М. А. Стихотворная молитва в творчестве С. С. Бехтеева (на материале стихотворения «Пошли нам, Господи, терпение...») // Пушкинские чтения – 2014. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст: материалы XIX международной научной конференции / под общ. ред. В. Н. Скворцова. – СПб.: Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2014. – С. 96–101.

11. Никольский, Е. В. Царский путь и святость: культ правителя в истории. – М.: URSS, ЛЕНАНД, 2016. – 343 с.

12. Тарасов О. Ю., Икона и благочестие. Очерки истории икононого дела в Императорской России. – М.: Прогресс, Традиция, 1995. – 495 с.

References

1. Bekhteyev, S. S. Nebesnaya Tsaritsa (Ikona Derzhavnoy Bogomateri) [Heavenly Queen (Icon of the Sovereign Mother of God)]. – URL: http://samoderzhavnaya.ru/pages/stihi_serгей_behteev

2. Bekhteyev, S. S. Ventsenosets [Breeder]. – URL: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/21345>

3. Bekhteyev, S. S. Nikolay Vtoroy [Nicholas II]. – URL: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/213455>

4. Bekhteyev, S. S. Pered ikonoy Bogomateri [Before the icon of the Mother of God]. – URL: http://samoderzhavnaya.ru/pages/stihi_serгей_behteev

5. Bekhteyev, S. S. Svyatoy Tsar' [The Holy Tsar]. – URL: <http://pesni.voskres.ru/poems/behte36.html>

6. Bekhteyev, S. S. U kresta [At the cross]. – URL: <http://www.pokaianie.ru/article/11227/read/21345>

7. Zhivov, V. M., Uspenskiy, B. A. Tsar' i Bog. Semioticheskiye aspekty sakralizatsii monarkha v Rossii [Tsar and God. Semiotic aspects of the monarch's sacralization in Russia] / V. M. Zhivov, B. A. Uspenskiy // Yazyki kul'tury i problemy perevodimosti [Cultural languages and problems of translatability] / Pod red. B. A. Uspenskogo. Moscow: Nauka, 1987. – S. 47–154.

8. Maykov, A. N. Dorog mne, pered ikonoy... [Dear to me, before the icon ...] // Maykov A. N. Sochineniya: v 2 t. [Works in two volumes], Moscow: Pravda, 1984. – Т. 1. – С. 200 – 201.

9. Morozova, M. A. Istoriko-lingvističeskij analiz stikhotvoreniya S. S. Bekhteyeva «Svyataya noch» [Historical-linguistic analysis of the poem “Holy Night” by S. S. Bekhteev] // Pushkinskiye čteniya [Pushkin readings] – 2015. – Hudozhestvennyye strategii klassičeskoj i novoj literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XIX mezhdunarodnoj naučnoj konferencii / pod obščh. red. V. N. Skvorcova. – Sankt-Peterburg: Leningradskij gos. un-t im. A. S. Pushkina, 2015. – S. 344–348.

10. Morozova, M. A. Stikhotvornaya molitva v tvorčestve S. S. Bekhteyeva (na materiale stikhotvoreniya «Poshli nam, Gospodi, terpen'ye...») [Poetic prayer in the works of S. S. Bekhteev (on the basis of the poem “Send to Us, Lord, Patience ...”)] // Pushkinskiye čteniya [Pushkin Readings] – 2014. Hudozhestvennyye strategii klassičeskoj i novoj literatury: zhanr, avtor, tekst: materialy XIX mezhdunarodnoj naučnoj konferencii / pod obščh. red. V. N. Skvorcova. – Sankt-Peterburg: Leningradskij gos. un-t im. A. S. Pushkina, 2014. – S. 96–101.

11. Nikol'skij, Ye. V. Tsarskij put' i svyatost': kul't pravitelya v istorii [The Royal Way and Holiness: The Cult of the Ruler in History], Moscow: URSS, 2016. – 343 s.

12. Tarasov, O. Yu. Ikona i blagočestije. Očerki istorii ikonogo dela v Imperatorskoj Rossii [Icon and devotion. Essays on the history of icon painting in Imperial Russia]. – Moscow: Progress, Traditsiya, 1995. – 495 s.

"I BOL'NO MNE GLYADET' NA TVOJ DERZHAVNY`J LIK..."
("AND IT HURTS ME TO LOOK AT YOUR POWER-ON FACE..."):
ICON MOTIF AND IMAGE OF NICHOLAS II IN SERGEY
BEKHTEEV'S POETRY

D. Walczak

Warsaw University (Warsaw, Poland)

Abstract

The Russian emigration poet Sergey Bekhteev (1871 – 1954) is best known for his poetic texts dedicated to the last Russian emperor Nicholas II. The poet, who was a staunch monarchist, remained faithful to the memory of the Tsar killed by the Bolsheviks until the end of his life. This article provides a detailed analysis of those Bekhteev's poems in which the icon motive appears (“Before the Icon of Our Lady”, “Heavenly Queen (Icon of the Sovereign Our Lady)”, “Nicholas II”, “Crown Master”, “At the Cross”, etc.). It is shown that all the works belonging to this group are in the genre of poetic prayer. They are conventionally divided into two categories: those in which the lyrical subject addresses with prayer

Д. Вальчак

to the Icon of the Virgin and those where he addresses with prayer directly to Nicholas II, comparing him with Jesus Christ.

It is established that the Bekhteev's lyrical prayers to the Image of Our Lady continue the ecphrasical tradition of the XIX century. Their main difference from earlier works belonging to this genre is the fact that the lyric subject here gives the protection of the Virgin not only to himself and his relatives, but to the whole of Russia, its autocratic system and the monarch. The author proves that in his prayers to Nicholas II Bekhteev completely consciously uses the vocabulary inherent in iconography ("face", "image"), in order to equate the last Russian emperor with the help of the iconographic icon to Christ and to emphasize his deification. The article focuses attention on Bekhteev's role as one of the founders of modern heresy of the „tsarebozhye”.

Keywords: icon, motive, prayer, ecphrasis, S. S. Bekhteev, Nicholas II, deification, tsarebozhye

Поступила в редакцию 10.04.2019

ББК Ш 400.221
УДК 821.111

К. Н. Савельев¹
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
savakos@mail.ru

«СОТВОРЕННАЯ ПРИРОДА» (NATURA NATURATA) КАК ЭМБЛЕМА ФРАНЦУЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-ДЕКАДЕНТОВ²

В статье рассматривается проблема понимания сущности природы в трудах французских писателей продекадентской направленности. Основное внимание сосредоточено на проблеме взаимосвязи таких понятий, как «природное» и «сотворенное» (искусственное) в литературно-критических статьях и литературных произведений Ш. Бодлера и Ж.-К. Гюисманса. Анализируются истоки самого понятия «сотворенная природа» (*natura naturata*), которое активно противостоит «природе творящей» (*natura naturans*). Рассматриваются причины бунта против природы-разрушительницы, в основе которого лежит негативное отношение к классической аристотелевской установке на «подражание природе» как непрременному условию для любой творческой личности. И в этом контексте важное место отводится Ш. Бодлеру, который, не приняв романтического пантеизма, выдвинул тезис о бесполезности природы, которая ничему не учит. Основательно пересмотрев руссоистскую чувствительность в отношении природы, он в своем сборнике эссе «Поэт современной жизни» обратился к ее хтонической составляющей. Что же касается чисто художественных текстов, то, по нашему убеждению, «сотворенная природа» в полной мере предстала в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот», герой которого дез Эссент, вообразив себя творцом, задумывает преобразить окружающий мир, исходя из своих желаний и внутренних потребностей. Жизненным кредо для него становится «искусственность», которая доминирует над всем остальным. На примере статей и художественных текстов Бодлера и Гюисманса делается вывод, что писатели продекадентской

¹ Савельев Константин Николаевич, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

² Статья посвящена юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

направленности, отвергнув принцип «мимезиса», выдвинули идею «сверхприродности» и рассматривали природу только в качестве сырьевого придатка искусства, поставщика материала для воображения творца.

Ключевые слова: сотворенная природа, декаданс, Бодлер, новое искусство, Гюисманс, деспотизм природы, искусственность, природное начало, критик

Проблема понимания сущности природы, ее роль и значение в жизни человека была наиболее остро обозначена во французской литературе второй половине XIX века. Все чаще приверженцы «нового искусства» стали отдавать свое предпочтение «природе сотворенной» (*natura naturata*) перед «природой творящей» (*natura naturans*). Отсюда неприятие классической аристотелевской установки на «подражание природе» как неперемennomу условию для любой творческой личности. Лозунг, что «отныне природа не является нашей прародительницей, она – само наше творение», был довольно популярен и среди приверженцев французского символизма, и среди писателей английского декаданса. «Декаданс, – пишет К. Палья, – маньеристская поздняя форма романтического стиля. Теория природы позднего романтизма следует за де Садом и Кольриджем, которые видели жестокость и избыточность природы. Искусство вытесняет природу. *Objet d'art* становится предметом фетишистского изысканного разбирательства» [5, 492]. То, что постепенно природа перестает быть предметом поклонения со стороны творческой личности и выступает «служанкой» искусства, можно было обнаружить не только в поэтическом наследии «Клуба рифмачей» [6, 115], в трудах О. Уайльда, ярого апологета эстетизма, но и среди работ тех авторов, которых мы относим к литературе французского декаданса. Ш. Бодлер, Ж.К. Гюисманс выдвинув идею «сверхприродности», задействовали в своем творчестве не принцип «мимезиса», а воображение, которое, по их мнению, в состоянии создать любые плоды искусной культуры. Для них природа была только сырьевым придатком искусства, поставщиком материалом для воображения творца.

Первым, кто из французских поэтов-декадентов бросает вызов матушке-природе, был автор «Цветов зла» (1857) Ш. Бодлер. Основательно пересмотрев руссоистскую чувствительность в отношении природы, он обратился к ее хтонической составляющей. «Сила природы оказалась в руках безжалостных вампиров самых многочисленных персонажей поэзии Бодлера», – полагает К. Палья.

Природная дихотомия солнечного света и разложения, женской красоты и безобразного лика природы наглядным образом представлена в самом известном его стихотворении «Пададь»:

Но вспомните и вы, заразу источая,
Вы трупом ляжете гнилым,
Вы, солнце глаз моих, звезда моя живая,
Вы, лучезарный серафим [2, 65].

(пер. В. Левика)

Мир гниения здесь полон странных созвучий, похожих на журчание ветра и ручья, такой своеобразный декадентский романс. Для самого поэта труп разлагающейся лошади еще раз является напоминанием, что ожидает любую живую материю в этом природном мире. Все в этом стихотворении строится на резких контрастах, на двух полюсах – физическом и духовном, когда с одной стороны мы наблюдаем восторженную нежность к юной возлюбленной, с другой грубую вещественную природу, которая сопровождает процесс разложения. Причем один образ поэт видит сквозь другой.

Скепсис по отношению к природному началу отчетливо проявляется и в многочисленных критических статьях Бодлера, в которых представлен довольно оригинальный взгляд на эту проблему. Не принимая позицию романтиков, стремившихся одушевить природу, полностью в ней раствориться, он, ссылаясь на очевидные факты, на вековой опыт и на судебную хронику, в безапелляционной манере заявляет, что «природа ничему или почти ничему не учит, но что именно она вынуждает человека спать, пить, есть и худо ли, хорошо ли оберегать себя от непогоды» [1, 307].

Более того, французский критик выносит приговор природе и обвиняет ее в том, что «она толкает человека на убийство ближнего, подстрекает пожирать его, лишать свободы, пытаться; ибо, чуть только мы отходим от примитивных потребностей и начинаем стремиться к роскоши и удовольствиям, мы убеждаемся, что природа сама по себе ничего, кроме преступления, посоветовать нам не может» [1, 308]. Предвосхищая фрейдистские идеи, Бодлер утверждает, что, эта «непогрешимая природа, породила отцеубийство и людоедство и тысячу других мерзостей, назвать которые мешают нам приличия и такт». Причем все эти преступные наклонности, по словам критика, впитываются еще в материнской утробе и присущи человеку с рождения. И только с помощью религии и истинной философии человек вынужден противостоять этому натиску природы. Добродетель, подчеркивает критик, она искусственна и стоит над природными побуждениями. Отсюда у человека тяга

к украшениям, это естественное желание преобразовывать природу. Украшения и мода, по мнению Бодлера, являются «признаком устремленности к идеалу», демонстрация победы над всем грубым, земным и низменным, «мода – возвышенное искажение природы или, вернее, постоянная и последовательная попытка ее исправления» [1, 308].

Отсюда французский критик выделяет главное предназначение художника – это «подмена природы человеком и бунт против деспотизма природы» [1, 110]. Под «подменой природы человеком» Бодлер понимает изображение мира, одухотворенного человеком. Противопоставляя природу и цивилизацию, он отдает предпочтение последней. Ибо цивилизация, по его мнению, представляет собой творение человеческого духа, в отличие от природы, которая сама по себе равнодушна к человеку. Здесь, как и у Уайльда, природа выступает лишь «бессвязной грудой материала, которую художник призван связать и упорядочить. <...> В самой природе нет ни линии, ни цвета. Человек – создатель линии и цвета, двух абстракций, чье равное благородство проистекает из одного и того же источника» [1, 261]. Задача же природы состоит в том, чтобы пробудить «дремлющие способности художника», она служит искусству лишь сырьевым материалом и в состоянии лишь подражать ему. Для него самого природа – это своего рода словарь, к которому обращаются художники, они ищут в этом словаре «элементы, согласующиеся с близкой им концепцией, а затем мастерски сочетая их, придают этим элементам совершенно новый облик» [1, 257].

И здесь на помощь женщине, по его мнению, должна прийти косметика, позволяющая «имитировать природную красоту и соперничать с молодостью». Косметика отныне предстает, как «чистая уловка, скрывающая оскорбляющие природу недостатки и создающая видимость единства в фактуре и цвете кожи» [1, 309]. Более того, считает критик, теперь вовсе незачем скрывать косметику и стараться, чтобы она не была угадана. Наоборот, необходимо подчеркивать ее наличие, она должна стать откровенной, театральной. И если для второй половины XIX в. эти мысли могли показаться крамольными и вызвать суровое осуждение со стороны пуританской общественности, то наши современницы, наверняка, смогут в полной мере оценить многие из этих утверждений Бодлера.

Но в полной мере «сотворенная природа» предстанет в романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» (1884), который принято называть «стилевой партитурой декаданса». Само название романа и означает «против природы». Его герой, дез Эссент, вообразив себя творцом, задумывает преобразить окружающий мир в соответствии со своими

желаниям и внутренним потребностям. Погружаясь в атмосферу определенных *objets d'art*, он создает «искусственный рай»: окружает себя любимыми произведениями искусства, составляет пьянящую «симфонию запахов», получает наслаждение от созерцания драгоценных камней. Будучи фетишистом, он поглощен красотой окружающих предметов. Дез Эссент стремится обрести смысл жизни в успокоении и наслаждении искусством и, как фараон, хоронит себя вместе со своим имуществом, являясь одновременно жрецом и идолом своего созданного культа.

Герой Гюисманса – творец собственного мира, испытывает желание подменить вульгарную действительность фантазией, не без основания полагая, что «воображение всегда полнее и выше любых проявлений реальности». При этом любое желание, даже самое неисполнимое в обычной жизни, можно удовлетворить, если прибегнуть к его искусной подделке. Искусственность – вот к чему должен стремиться человек, которому самому по силам создать любое творение природы. Сама же природа не создала еще такого, что не было бы подвластно человеку: «Нет леса Фонтенбло в лунном свете, незаменимого декорацией с электрической подвеской; нет водопада, которого гидравлика преобманно не скопировала бы; нет скалы, которой не уподобился бы картон; не говоря уже о цветах – с любым способна соперничать тафта и нежная бумага» [3, 27]. Природа себя изжила, утомив нас своей омерзительной шаблонностью пейзажей и небес, и теперь ее попросту необходимо заменить искусством, – к такому, казалось бы, парадоксальному выводу приходит в своих раздумьях дез Эссент.

В воображении, в фантазии – вот где, по его мнению, нужно искать разнообразие: «Извечная врунья, – таким эпитетом награждает дез Эссент природу, – исчерпала благодушный восторг художников; пробил час, когда следует, где только можно, заменить ее искусством» [3, 27].

И он пытается эти идеи воплотить в реальность. Искусственные декорации, нарисованные на холстах, должны создать ему иллюзию путешествия, искусственные цветы, созданные для его костюма, должны были выглядеть, как настоящие. «Все это было преувеличением, пишет Э. Старки, почти пародией на бодлеровскую теорию «*correspondances*» между различными ощущениями» [7, 84]. Дез Эссенту доставляло особое наслаждение смешивать всевозможные экстракты, определять их состав и психологию: «Он распылил по комнате эссенцию, составленную из амброзии, Митчемской лаванды, душистого горошка <...>; затем ввел в этот луг смесь туберозы, апельсинового цветка и миндаля – и тотчас расцвели

искусственные сирени, в то время как липы выделяли свой аромат, расстилая по земле бледные испарения, стимулированные экстрактом лондонской липы» [7, 82]. Для него не составляло большого труда в ноябре сотворить у себя дома весну и в то время, когда «испуганные семьи», стремясь избежать холодов, устремлялись в Канны, он, находясь в своем любимом кресле, в полной мере испытывал особое наслаждение. И сотворенной природе ничего не остается, как смириться с подобным феноменом.

Герой Гюисманса переворачивает свое существование наоборот и живет только по тем законам, которые сам для себя установил. Причем, как справедливо замечает И. Карабутенко, «жизнь под знаком наоборот – это не жизнь назло другим или на удивление другим, это основа создания собственной модели мира. Подобная жизнь, опрокидывающая все естественные желания, – эта жизнь естественна для дез Эссента. Он не делает над собой усилий, живя такой жизнью, но ему приходится преодолевать себя в моменты, когда он вынужден жить “той”, “их” естественной жизнью» [4, 8].

Но такого отношения к себе природа не прощает, она мстит герою Гюисманса, напоминая о себе зубной болью, ночными кошмарами, головокружениями, расстройством желудка. И реальность в конечном итоге разрушает возвышенные идеалы, принуждая больного эстета вернуться к обществу и природе. Так разрушаются все его декадентские начинания. Через некоторое время весь этот путь, пройденный дез Эссентом, уже в другом романе «Портрет Дориана Грея» попытается повторить уайльдовский герой. Таким образом, на примере статей и художественных текстов Бодлера и Гюисманса можно сделать вывод, что французские писатели продекадентской направленности, отвергнув принцип «мимезиса», выдвинули идею «сверхприродности» и стали рассматривать природу только в качестве сырьевого придатка искусства, поставщика материала для воображения творца.

Литература

1. Бодлер, Ш. Об искусстве / Ш. Бодлер. – М.: Искусство, 1986. – 422 с.
2. Бодлер, Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе / Ш. Бодлер. – М.: Высшая школа, 1993. – 511 с.
3. Гюисманс, Ж.-К., Монтерлан А. Наоборот. Девушки / Ж.-К. Гюисманс, А. Монтерлан. – М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1990. – 267 с.

4. Карабутенко, И. Встреча Гюисманса с Монтерланом и читателя с ним / И. Карабутенко // Гюисманс Ж.-Ш., Монтерлан А. Наоборот. Девушки. – М.: Объединение «Всесоюзный молодежный книжный центр», 1990. – С. 3–12.
5. Палья, К. Личины сексуальности / К. Палья. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 880 с.
6. Савельев, К. Н. «Клуб рифмачей» как эмблема английского декадана / К. Н. Савельев // *Libri Magistri*. – 2015. – № 2. – С. 115–120.
7. Starkie, E. *From Gautier to Eliot*. –L.: Hutchinson, 1960. – 236 p.

References

1. Bodler, Sh. *Ob iskusstve* / Sh. Bodler. – М.: Iskusstvo, 1986. – 422 s.
2. Bodler, Sh. *Cvety Zla. Stihotvorenija v proze* / Sh. Bodler. – М.: Vysshaja shkola, 1993. – 511 s.
3. Gjuismans, Zh.-K., Monterlan A. *Naoborot. Devushki / Zh.-K. Gjuismans*. М.: Ob#edinenie «Vsesozuznyj molodezhnyj knizhnyj centr», 1990. – 267 s.
4. Karabutenko, I. *Vstrecha Gjuismansa s Monterlanom i chitatelja s nim* // Gjuismans Zh.-Sh., Monterlan A. *Naoborot. Devushki / I. Karabutenko*. М., 1990
5. Pal'ja, K. *Lichiny seksual'nosti* / K. Pal'ja. Ekaterinburg: U-Faktorija, 2006. – 880 s.
6. Savel'ev, K.N. «Klub rifmachej» kak jemblema anglijskogo dekadansa / K.N. Savel'ev. *Libri Magistri*. – 2015. – № 2. – S. 115-120.
7. Starkie, E. *From Gautier to Eliot*. L.: Hutchinson, 1960. – 236 p.

"CREATED NATURE" (NATURA NATURATA) AS AN EMBLEM OF FRENCH DECADENT WRITERS

K. N. Saveliev

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article deals with the problem of the essence of nature in the works of French decadent writers. The main attention is focused on the problem of the interrelation of such concepts as “natural” and “created” (artificial) in literary-critical articles and literary works

of C. Baudelaire and J.-C. Huysmans. The article analyzes the origin of the concept of “created nature” (*natura naturata*), which actively opposes the “creative nature” (*natura naturans*). The author considers the causes of rebellion against the nature the destroyer, which is based on a negative attitude to the classical Aristotelian attitude towards “imitation of nature” as an indispensable condition for any creative person. In this context, an important place is given to S. Baudelaire, who, having ignored romantic pantheism, put forward the thesis of the futility of nature, which did not teach anything. Having thoroughly revised Russo’s sensitivities with regard to nature, in his collection of essays “The Poet of Modern Life“, he turned to its chthonic component. As for purely artistic texts, then, in our conviction, “created nature” fully appeared in the novel by J.-C. Huysmans “Conversely”, whose character des Essente, imagining himself a creator, plans to transform the world around him based on his desires and internal needs. His life credo is "artificiality", which dominates over everything else. On the example of articles and literary texts by Baudelaire and Huysmans, it is concluded that the writers of the prodecadent orientation, rejecting the principle of "mimesis", put forward the idea of "super-nature" and considered nature only as a raw material appendage of art, the supplier of material for the creator’s imagination.

Keywords: natural creation, decadence, Baudelaire, new art, Huysmans, the despotism of nature, the artificiality, the natural beginning, critic



Поступила в редакцию 15.04.2019

РАЗДЕЛ II. ПОЭТИКА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

УДК 821.161.1

ББК 80/84 Ш

ЦЕННОСТЬ СЕМЬИ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

Д. А. Богач¹

*Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет
bogach_tv_86@mail.ru*

На материале романа «Бедные люди» рассматривается ценность семьи в художественном мире произведения. Утверждается, что семейные ценности базируются на мировоззренческом и читательском опыте писателя. Из читательского опыта Достоевский берет традицию русской литературы и подает ее как идеал, из зарубежной – как антиидеал, из мировоззренческого опыта – представление о том, какой должна быть праведная семья, истинные ценности которой были заложены в нем еще с детства. Для Достоевского-художника идеал семьи познается как оппозиция антиидеалу (или антиценности). Антиценностью в мировоззренческом опыте Достоевского является случайное семейство. Антиценность случайного семейства заключается в утрате биологических и духовных связей между членами семьи, во взаимной вражде и ненависти, как итог – человек появляется «неготовым», нравственно опустошенным. Несмотря на скромную фабулу, роман «Бедные люди» демонстрирует множество семей, семей самых разнообразных, включает яркие семейные истории, можно сказать – весь сюжет произведения сосредоточен на семье. Однако если до Достоевского благородный человек происходил из благородного семейства, то в романе «Бедные люди» утверждается духовный статус личности, на первый взгляд, в неблагородном семействе. В этом произведении много социально неблагополучных семей, члены которых не утратили способность любить друг друга. Достоевский утверждает: от крепкой семьи зависит даже не государство, а нравственная сущность человека.

¹ Богач Дмитрий Александрович, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, г. Челябинск, Россия

На примере жизни героев Достоевский воплощает вполне очевидную аксиологическую формулу: утрата семьи есть нравственное опустошение, обретение семьи есть обретение себя.

Ключевые слова: аксиология, русская литература, Ф. М. Достоевский, мысль семейная, роман «Бедные люди», семейные ценности

Ценность семьи и семейные ценности традиционно являются узкоспециализированным предметом философской науки. И это неслучайно, поскольку семья является одной из самых ранних форм устройства человеческого общежития, именно поэтому и приковывала внимание древних мыслителей. Философские представления о семье и браке своими корнями упираются в наследие мудрейших праотцов: Платон [8], Аристотель [1], Лукреций [5], Геродот [2] заложили фундамент «патриархальной теории», объяснили, почему человек стремится вступить в брачный союз и завести потомство, изучили основу семейных добродетелей и проч., однако не сформировали комплексное представление о ценности семьи как о норме и идеале, потому что, на наш взгляд, тому не способствовала историческая и культурная среда.

В древнерусской культуре за неимением своей философии литература (шире – письменность) взяла на себя обязательство детально исследовать ценность семьи и представить ее читателю, неслучайно поэтому мысль семейная является сквозной для русской литературы.

Достоевский рос и воспитывался в той среде, где «жены повинуются мужьям, а мужья обращаются благоразумно с женами, как с немощнейшим сосудом, оказывая им честь, как сонаследницам благодатной жизни, дабы не было вам препятствия в молитвах» (Послание Апостола Петра (3:1-2,7)). Так, еще в древнерусской литературе развивается мысль о норме и идеале как о семейной ценности, формируется образ праведного благочестивого семейства. Как пишет В. Мономах, ценности семьи должны базироваться на любви и христианской добродетели: «Я, худой, дедом своим Ярославом, благословенным, славным, нареченный в крещении Василием, русским именем Владимир, отцом возлюбленным и матерью своею из рода Мономахов <...> и христианских ради людей, ибо сколько их соблюл по милости своей и по отцовской молитве от всех бед!»; в Домострое сказано, что от благонравной семьи зависит не только нравственный облик человека, но и его жизнь в целом: «Если подарит кому-то Бог жену хорошую – дороже это камня

многоценного. Такой жены и при пущей выгоде грех лишиться: наладит мужу своему благополучную жизнь» [10, 49]. Иными словами, традиции русского средневековья опирались на семейные нормы и правила семейной жизни.

Таким образом, как справедливо отмечает Т. Д. Проскурина, «семья на Руси считалась изначальным, Богом данным естеством, своего рода малой церковью, где ребенок получал первичное духовное образование, усваивал нормы поведения и нравственности» [9, 2]. И для Достоевского ценность семьи понималась в контексте русского культурно-религиозного кода не только как совокупность норм и правил семейного общежития, но и как способ отношения к миру, совокупность идеалов, нравственных критериев и ориентиров, без чего невозможно духовное развитие и формирование личности. Идеал семьи, как скажет Достоевский в 1873 г, основан на благочестии: «Я происходил из семейства русского и благочестивого. С тех пор как я себя помню, я помню любовь ко мне родителей. Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства» [4, I, 134].

Однако для Достоевского-художника идеал семьи познается только как оппозиция антиидеалу (или антиценности). Антиценностью в мировоззренческом опыте Достоевского является случайное семейство. Антиценность случайного семейства заключается в утрате биологических и духовных связей между членами семьи, во взаимной вражде и ненависти, как итог – человек появляется «неготовым», нравственно опустошенным (Подросток, Дмитрий Карамазов и проч.).

Как справедливо отмечает А.В. Ляпина, «для Достоевского «случайность» связана прежде всего с разрушением привычной системы ценностей в период бурного развития капитализма и проникновения буржуазно-экономических идей и порядков в мир патриархальной семьи, где дом – храм, очаг – алтарь, семейный уклад – благочестие, идеал – любовь к Богу и ближнему, дружелюбие и взаимопонимание между чадами и домочадцами» [6, 293]. И у Достоевского, на наш взгляд, ценность семьи со своими нормами и идеалами искусно вырисовывается в этой оппозиции «ценность/антиценность» уже в первом романе, где образ семьи имеет ярко выраженную аксиологическую основу.

Несмотря на скромную фабулу, роман «Бедные люди» демонстрирует множество семей, семей самых разнообразных, включает яркие семейные истории, можно сказать – весь сюжет произведения сосредоточен на семье. Однако если до Достоевского благородный человек происходил из благородного семейства (А. С. Пушкин), то в романе «Бедные люди» утверждается духовный

статус личности, на первый взгляд, в неблагополучном семействе. В этом произведении много социально неблагополучных семей, члены которых не утратили способность любить друг друга, более того – в понимании ценности семьи не утрачена жизнь человека как таковая.

Так, в эпицентре сюжета – переписка двух близких людей, которые по своему семейному статусу являются дальними родственниками. Сказать, что они дорожат своими родственными связями, искренне любят друг друга и проявляют по отношению друг другу такую чрезмерную заботу, что отдают последнее – это ничего не сказать. Их трепетные внутрисемейные чувства подчеркнуты даже соответствующей сентиментально-трогательной стилизацией. Макар Девушкин обращается к Варваре Доброселовой словами: *мой ангельчик, бесценная моя, добрый друг, милостивая государыня, маточка моя, голубчик мой*; в свою очередь, Варвара Доброселова называет Девушкина своим *благодетелем, другом, милостивым государем*. Такие чувства продиктованы не родственными связями, не прямой обязанностью родственника любить ближнего по крови, а высокой любовью, которая, выражаясь словами А. С. Хомякова, основана на христианском, православном, скрепленном в своей вершине законом живого единства, стоящего на твердых основах общины и семьи [11, 225].

Закономерно возникает ощущение, что Девушкин и Доброселова берегут свою семейную переписку, как святыню, огораживают свое чувство от глаз посторонних. Более того, родственная привязанность стимулирует их непростую жизнь, воодушевляет их на благие поступки, формирует их устойчивое нравственное содержание: «Вас любят, вы нас любите, мы все довольны и счастливы – чего же еще более?» [4, I, 58].

Ценность семьи в жизни героев обозначена историей их детства или практикой представления о норме и идеале в семейном вопросе. О семье Макара Девушкина узнаем, что отец его был не из дворянского рода, что семья, в которой рос герой, была очень бедной по доходу, про остальное Макар Алексеевич умалчивает, однако настоящую семью ему заменила квартирная хозяйка со своей внучкой Машей. Как признается сам Макар Алексеевич, лучшие годы его жизни – время, проведенное в семье: чаепитие за круглым столом долгими зимними вечерами, фольклор в семейном быту, забавы дитятки-шалуни и проч.: «Хорошо было нам жить, Варенька» [4, I, 20]. Варвара Доброселова также называет свое детство «самым счастливым временем» жизни: «Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, неслышно, счастливо... Я была такая резвая

маленькая; только и делаю, бывало, что бегаю по полям, по рощам, по саду...» [4, I,27].

По мнению В. С. Нечаевой, в «"Бедных людях"» Достоевский отразил "пережитое сердцем сильное впечатление", которым он спасся к этому времени. С Варенькой Доброселовой он связал историю развития своего внутреннего мира, духовного роста московского и деревенского периода. С Макаром Девушкиным – то сознание петербургской действительности, которое стало для него самым важным, остро захватывающим периодом последних лет. В образе Вареньки несомненны многие автобиографические черты. Прежде всего, Достоевский дал ей имя своей сестры. Сопоставляя жизнь детей Достоевских с записками Варвары Алексеевны, нетрудно узнать тот же пейзаж, любимые места для прогулок и семейный быт Достоевских. Поэтическое описание природы, окружающей усадьбу, где живет Варенька, удивительно точно и близко передают реальный пейзаж Дарового. Переезд из деревни с родителями в Петербург, поступление в пансион, постоянно раздраженный деловыми неудачами отец, болезненная мать – все это в общих чертах повторяет воспоминания писателя о жизни семьи Достоевских в Москве. Обращают на себя внимание такие совпадения, как веселые рассказы Вареньки дома о пансионных делах, упреки отца. Осиротевшая Варенька попадает в руки к богатой родственнице Анны Федоровны, которая стала причиной всех ее несчастий. После смерти родителей все младшие братья и сестры Достоевских находились под покровительством сестры матери Достоевского А. Ф. Куманиной» [7, 134–135].

В воспоминаниях А. М. Достоевского указанные ценности показаны сквозь призму коллективного благородного сообщества, где формировались высокие идеалы нравственно полноценных людей – детей семейства Достоевских. А. М. Достоевский отмечает, что в большой семье, несмотря на сложные жизненные обстоятельства, главной ценностью были любовь к детям и почтение к родителям. Важно отметить, что дети не знали никаких преград и субординационных дистанций в отношении с родителями, маленькие Достоевские допускались к общему столу, как только научились держать ложку, что было большой редкостью в дворянских семьях; старшие братья не стеснялись присутствия младших братьев и сестер (примечательно, что все мальчики за неимением личных апартаментов спали в одной комнате), все большие праздники отмечали вместе, и даже домашним обучением зачастую занимался отец (за неимением средств); воспитание в семье было основано на гуманизме, дети

не видели домашнего насилия, не подвергались телесным наказаниям. Несмотря на то, что семья была задавлена бедностью, единственным кормильцем в семье был отец, глава семейства М. А. Достоевский последние деньги тратил на образование детей, в основном – на частные пансионы, потому что гимназии в то время не пользовались хорошей репутацией. Об отце А. М. Достоевский говорит как о человеке добродетельном, милосердном, и действительно развенчивает мифы некоторых биографов о том, что глава семейства Достоевских был нервным и экзальтированным тираном (имеет в виду биографию Ф. М. Достоевского в интерпретации О. Ф. Миллера) [3].

Семья Доброселовой тоже была непростой, но, безусловно, благочестивой: вспыльчивый отец, тем не менее, заботился о воспитании дочери и готов был отдать последнее на ее образование; матушка, понимая и принимая характер отца, пыталась всячески заботиться о нем и не раздражать его; дочь проявляет любовь, заботу и почтительное отношение к родителям. На примере жизни героев Достоевский воплощает вполне очевидную аксиологическую формулу: утрата семьи есть нравственное опустошение, обретение семьи есть обретение себя. И, конечно, главные героини выбирают благочестивый путь, ибо не уничтожили в себе способность любить и добродетельствовать, несмотря на сложные жизненные условия.

Достоевский в этом романе идет дальше Пушкина, который считал, что от крепкой семьи зависит крепкое государство, и утверждает бессловный статус личности в семье и говорит о том, что от крепкой семьи зависит даже не государство, а нравственная сущность человека. Иными словами, социально неблагополучные семьи, семьи, задавленные бедностью, могут быть нравственно полноценными.

Примечательна в данной аксиологической парадигме история семьи Покровских.

Из записок Вареньки мы узнаем, что смертельно больной бывший студент Покровский живет чуть ли не Христа ради на попечении у Анны Федоровны, поскольку здоровье не позволяло ему учиться и работать. Его беспрестанно сердитый характер, крайняя интровертность, разомкнутость с миром объясняется сложной семейной драмой: рано потерял мать, мачеха его возненавидела, отец спился. И даже может показаться, что в этой семье нет ценностей, что они как будто утрачены. Рассказчица отмечает, что отец Покровского от дурных наклонностей выжил из ума, а «единственным же признаком человеческих благородных чувств была в нем неограниченная любовь к сыну» [4, I, 34]. Далее Варенька

поясняет, что из всех недостатков студента Покровского было грубое неуважительное отношение к отцу.

Однако впоследствии рассказчица развенчивает свои же собственные неосознанные впечатления о семье Покровского. Во-первых, невозможно упрекнуть Покровского в неуважении к отцу, потому что тот не просто любил его, а старался помочь и спасти, отучал его от пороков, «наконец довел до того, что тот слушал его во всем, как оракула, и рта не смел разинуть без его позволения» [4, I, 34], даже иногда дарил подарки, хотя сам терпел лишения. Во-вторых, любовь отца к сыну – это больше, чем признак благородства: отец часами стоит в прихожей, ожидая свидания с сыном, потому что встречи с сыном – это смысл его жизни; бедный старик не мог нарадоваться своему Петеньке, поскольку безмерно его любит и боготворит; испытывает неподдельное ощущение счастья, когда дарит сыну драгоценный подарок на день рождения. Как отмечает Варенька, это был ее лучший день за все четыре года, потому что все они были тогда трепетно счастливы. Счастье этих героев – быть рядом с близкими людьми, заботиться о них и всячески их опекать.

Весьма проникновенно Достоевский изображает горе отца по потери сыны. Как отмечает рассказчица, на старика Покровского страшно было смотреть, потому что он был буквально убит своим несчастьем: всю ночь провел в коридоре, поминутно входил в комнату, казался совершенно бесчувственным, голова тряслась от страха. На похоронах старик бежал за гробом и громко плакал, «плач его дрожал и прерывался от бега. Бедный потерял свою шляпу и не остановился поднять ее» [4, I,45].

Не менее сентиментально изображена смерть Горшкова, еще одного представителя социально неблагополучного семейства, члены которого дорожат друг другом, убиты горем от потери кормильца. Даже сам Девушкин, не утратив способность самоотверженной любви, не мог разуместь, на чем держатся крепкие семейные отношения Горшковых, которые доведены до самого последнего отчаяния и уничтожены нищетой. Семья Горшковых проходит через великие испытания, через унижения и позор, но любовь в их супружестве не утрачена, потребность друг в друге определяет веру Достоевского в силу нравственной самодостаточности человека.

Все эти благочестивые семьи – семья Доброселовой, «приемная» семья Девушкина, семья Покровского, семья Горшковых, родственный союз Девушкина и Доброселовой – противопоставлены случайным семействам, неблагочестивым семействам. Так, главой

случайного семейства является Анна Федоровна, которая торгует своей племянницей, как живым товаром, для которой по сути нет ничего святого, тем более в ней утрачены семейные ценности. Случайным является и предстоящий союз Вареньки с Быковым. В этом будущем браке нет любви и взаимоуважения. Варенька уходит к Быкову, потому что некуда больше пойти, Быков женится на Вареньке тоже случайно. Вначале он рассматривал ее кандидатуру в качестве содержанки, впоследствии понял, что лучшей жены ему не найти, в результате чего – статус благонаправной семьи для Быкова оказался приоритетнее случайной связи.

Таким образом, аксиологическая составляющая семьи уже в первом романе задает стилевой тон Достоевского: широк человек, человек есть тайна, невозможность веры в то, чтобы зло было нормальным состоянием людей. Ценность семьи формирует читательский и мировоззренческий опыт Достоевского. Из читательского опыта Достоевский берет традицию русской литературы и подает ее как идеал, из зарубежной – как антиидеал, утраченные ценности («Евгения Гранде» О. Бальзака), из мировоззренческого опыта – представление о том, какой должна быть праведная семья, истинные ценности которой были заложены еще с детства. И неслучайно именно в первом романе семьянин, любящий отец, заботливый родственник, почтенная дочь становятся основным стержнем произведения.

Литература

1. Аристотель. Сочинения: в 4-х т. / Аристотель. – М.: Мысль, 1983. – Т. 1. – 832 с.
2. Геродот. История / Геродот. – М.: Наука, 1972. – 435 с.
3. Достоевский, А. М. Из «Воспоминаний» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. / А. М. Достоевский. – М.: Художественная литература, 1990. – Т. 1. – С. 29–163.
4. Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1972–1990.
5. Лукреций, Т. О природе вещей: в 2-х т. / Т. Лукреций. – М.: АН СССР, 1946. – Т. 1. – 462 с.
6. Ляпина, А. В. Основные мотивы семантического поля «случайное семейство» в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / А. В. Ляпина // Вестник Омского университета. – 2013. – № 4. – С. 292–297.
7. Нечаева, В. С. Ранний Достоевский / В. С. Нечаева. – М.: Наука, 1972. – 288 с.

8. Платон. Полное собрание сочинений в одном томе / Платон. – М.: Альфа-книга, 2013. – 1311 с.
9. Проскурина, Т. Д. Русские писатели XIX века о семье / Т. Д. Проскурина. – Белгород: ИПК НИУ «БелГУ», 2012. – 260 с.
10. Русская литература XI-XVIII вв. / сост. Л. А. Дмитриев, Н. Д. Кочеткова. – М.: Художественная литература, 1988. – 493 с.
11. Хомяков, А.С. Об общественном воспитании в России / А. С. Хомяков // О старом и новом. – М.: Современник, 1988. – 345 с.

References

1. Aristotel'. Sochineniya v 4-h tomah [Compositions in 4 volumes]. – Moscow: Mysl', 1983. – Т. 1. – 832 s.
2. Herodot. Istoriya [History]. Moscow: Nauka, 1972. – 435 s.
3. Dostoevskij, A. M. Iz «Vospominanij» [From «Memoirs»] // F. M. Dostoevskij v vospominaniyah sovremennikov: v 2 t. [F. M. Dostoyevsky in memoirs of contemporaries: in 2 t.] – Moscow: Hudozhestvennaya aliteratura, 1990. – Т. 1. – S. 29–163.
4. Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. [Complete works: in 30 t.]. – Leningrad: Nauka, 1972–1990.
5. Lukrecij, T. O prirode veshchey: v 2-h t. [To the nature of things: in 2 t.]. – Moscow: AN SSSR, 1946. – Т. 1. – 462 s.
6. Lyapina, A. V. Osnovnyemotivysesemanticheskogopolya «sluchajnoesemejstvo» v romane F. M. Dostoevskogo «Bednyelyudi» [The main motives of the semantic field «casual family» in the novel by F. M. Dostoyevsky «Poor People»] // VestnikOmskogouniversiteta. – 2013. – № 4. – S. 292–297.
7. Nechaeva, V. S. RannijDostoevskij [Early Dostoyevsky]. – Moscow: Nauka, 1972. – 288 s.
8. Platon. Polnoe sobranie sochinenij v odnom tome [Complete works in one volume]. – Moscow: Al'fa-kniga, 2013. – 1311 s.
9. Proskurina, T. D. Russkiepisateli XIX veka o sem'e [The Russian writers of the 19th century about family]. – Belgorod: IPK NIU «BelGU», 2012. – 260 s.
10. Russkaya literatura XI–XVIII vv. [Russian literature of the 11-18th centuries] / sost. L. A. Dmitriev, N. D. Kochetkova. – Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1988. – 493 s.
11. Homyakov, A. S. Ob obshchestvennom vospitanii v Rossii [About public education in Russia] // O starom i novom [About old and new]. – Moscow: Sovremennik. 1988. – 345 s.

Д. А. Богач

THE NOVEL BY F.M. DOSTOYEVSKY «POOR PEOPLE»:
THE FAMILY AS THE VALUE

D. A. Bogach

Assistant Professor, Candidate of Philology, South Ural State Humanitarian
Pedagogical University (Chelyabinsk, Russia)

Abstract

In the article based on the material of the novel «Poor People» the family as the value in the art world of the work is considered. It is argued that the writer's worldview and reader's experience acts as the basis of the family values. From reader's experience Dostoyevsky implements the Russian literature tradition and presents it as an ideal, from foreign – as an anti-ideal, from world outlook experience – an idea of what a righteous family should be, the true values of which were put since the childhood. For Dostoevsky, the ideal of the family is known as the opposition to the antiideal (or antivalues). The antivalue in Dostoevsky's philosophical experience is a random family. The antivalue of the random family is the loss of biological and spiritual relations between family members, in mutual enmity and hatred, as a result - a person appears "unprepared", morally devastated. Despite the modest plot, the novel "Poor people" shows a lot of different families, includes bright family stories, we can say - the whole plot of the work is focused on the family. However, if before Dostoevsky a noble man had come from a noble family (A. S. Pushkin), the novel "Poor people" asserts the spiritual status of the person, at first glance, in the unfavourable family. In this work, there are a lot of socially disadvantaged families, whose members have not lost the ability to love each other. Dostoevsky argues that it is not even the state that depends on a strong family, but the moral essence of a person. Representing the life of characters, Dostoyevsky embodies quite obvious axiological formula: the loss of a family is moral devastation, the finding of a family is self-discovery.

Keywords: axiology, Russian literature, F. M. Dostoyevsky, thought family, novel «Poor People», family as values

Поступила в редакцию 10.04.2019

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1

А. П. Власкин¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
apvmgn@mail.ru*

С. В. Рудакова²

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamasu@mail.ru*

Т. Б. Зайцева³

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
tbz@list.ru*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИЗБЫТОЧНОСТЬ В ФИЛОСОФСКОМ СОДЕРЖАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО⁴

Художественная избыточность представляет важную особенность творческого воображения Достоевского и отражается в поэтике произведений. Писатель сам осознавал эту особенность: образы некоторых своих героев он воображал настолько потенциально богатыми по смыслу, что они не могли выразиться в одном конкретном произведении. Это касается и сюжетных ситуаций. В черед романов наблюдаются автореминисценции, возникает ряд героев, которые «наследуют» свойства предыдущих. Обнаруживает себя художественная избыточность воображения писателя не только на уровне персонифицированных образов, но и в сопоставлении сюжетных ситуаций из разных произведений, а также на уровне повторяющихся, особо колоритных метафор, сказывается она

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

² Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

³ Зайцева Татьяна Борисовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

⁴Статья посвящена юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

и в идейном содержании творчества. Особое внимание в статье уделяется вопросу о том, как связаны художественное воображение Достоевского и его философская интуиция. Критично рассмотрены суждения В. В. Розанова о «диалектике Достоевского». Во многих текстах писателя суждения героев, соотношения их образов и отдельных сюжетных ситуаций могут восприниматься как вполне отвечающие диалектической логике. Однако говорить о «диалектике» Достоевского можно лишь условно.

Предметом исследования становятся бинарные оппозиции как универсальное средство познания мира в художественном преломлении Достоевского. Целью статьи является показать на ряде примеров, что за видимой диалектикой в романах писателя обнаруживаются указанные оппозиции, которые свое осмысление и развитие в широкой научной сфере получили в середине XX века.

Философское содержание творчества Достоевского рассматривается в таком ракурсе впервые, что обуславливает новизну подхода. Бытующие в науке представления о философском пафосе писателя подвергаются актуальной коррекции. Выявленные в статье, лишь обозначенные и другие возможные философско-содержательные оппозиции дают материал для более масштабных исследований, вплоть до диссертационных.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. В. Розанов, художественная избыточность, художественное воображение, сюжетные ситуации, диалектика, бинарные оппозиции

Обозначенное в нашей теме явление – художественная избыточность – представляет важную особенность творческого воображения Достоевского и отражается в поэтике произведений. Сам писатель, разумеется, осознавал эту особенность, притом не только относительно себя. Например, в письме к Н. Н. Страхову он признавался: «...я совершенно не умею <...> совладать с моими средствами. Множество отдельных романов и повестей разом втискиваются у меня в один, так что ни меры, ни гармонии. <...> Я, не спросясь со средствами своими и увлекаясь поэтическим порывом, берусь выразить художественную идею не по силам. Даже у Пушкина замечаются следы этой двойственности». И далее следует замечание в скобках с пометкой NB: «Так сила поэтического порыва всегда, например, у V. Hugo сильнее средств исполнения» [5, XXIX (I), 208]. В. Я. Кирпотин в этой связи приводит свидетельство в пользу воображения Достоевского, а также Пушкина, В. Гюго и вообще всех

больших писателей. Оно содержится в словах Леонардо да Винчи: «Когда произведение превосходит замысел художника, цена ему небольшая. Когда же замысел значительно выше создания, творение искусства может совершенствоваться бесконечно»; «Когда замысел требовательнее создаваемого, это хороший знак» [7, 225].

Примечательно, что Достоевский выражал свое понимание проблемы не только в прямых рефлексиях (как в письме к Страхову), но и транслировал художественно, через самосознание некоторых героев (как правило, центральных). Так, например, в «Идиоте» князь Мышкин сожалеет: «...у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей» [5, VIII, 283]. В более позднем «Подростке» Версилов солидаризируется с Аркадием Долгоруким: «А! и ты иногда страдаешь, что мысль не пошла в слова! Это благородное страдание, мой друг, и дается лишь избранным; дурак всегда доволен тем, что сказал, и к тому же всегда выскажет больше, чем нужно; про запас они любят» [5, XIII, 102]. «Слова, не соответственные мысли», «мысль не пошла в слова» – это все об одном и том же, о бессилии выразить на словах всю полноту мысли (или воображения).

Художественная избыточность выражалась у Достоевского в том, что образы некоторых своих героев он воображал потенциально более богатыми по смыслу, чем как они могли выразиться в конкретном произведении [2, 101–102]. Иными словами, в подобных образах содержалось нечто такое, что до конца не укладывалось в русло единичной романной «судьбы» и в логику конкретного сюжета. Оставшееся под спудом конкретного замысла, не выразившееся до конца содержание образа остается в воображении художника, требует выхода и рано или поздно оказывается востребованным в сюжетах следующих произведений, в их образных системах. Так появляются у Достоевского, например, Ставрогин как восприимчивый ранее не развернувшихся свойств Свидригайлова; целый ряд героинь как художественные наследницы Сони Мармеладовой, и т. п. Для нас это явление доступно, казалось бы, через реминисценции или типологию героев. На самом же деле это явление по своему значению и шире, и глубже стандартных типологических представлений.

Художественная избыточность воображения писателя обнаруживается не только на уровне персонифицированных образов, но и в сопоставлении сюжетных ситуаций из разных произведений, а также на уровне повторяющихся, особо колоритных метафор [3]. То есть отдельно взятая художественная ситуация оказывается

настолько потенциально богата по своим смысловым возможностям, что требует воспроизведения в последующих произведениях, в новых сюжетных обстоятельствах и психологических нюансах. То же касается и метафор.

В развитие этой большой темы мы предлагаем перевести внимание на новое измерение художественного мира Достоевского – на философское содержание. Его богатство и разнообразие общепризнанно и не требует специальных подтверждений. Как известно, беспрецедентным было воздействие Достоевского на развитие русской философской мысли в к. XIX – н. XX вв. (Вл. Соловьев, Лев Шестов, Н. Бердяев и др.). Т. е. выражение «философия Достоевского» является в науке устоявшимся, и более того, оно обозначает собой широкую область изучения. Для нас сейчас важно, что претендует на общепринятость и другое выражение – «диалектика Достоевского», и вот эта претензия уже не столь безусловна, как может показаться на первый взгляд. А *кажется* многим, и достаточно давно, более ста лет. (Свод мнений см. в статье С.В. Сызранова [11, 174-175].) Это не значит, что многие обманываются. Однако стоит присмотреться, в какой мере и применительно к чему именно у Достоевского такая *кажимость* оправдана, а в каких случаях «диалектики» недостаточно и уместны другие категории.

Одним из первых в ряду тех, кто называл Достоевского «диалектиком», был В. В. Розанов. Его замечательно острая статья «На лекции о Достоевском» открывается такими суждениями: «Говорят, диалектику создали Платон и Гегель; но гораздо раньше их – хамелеон, неуловимо для глаза переменяющий цвета свои и не имеющий никакого определенного, постоянного цвета, – дал собою пример, так сказать, органической диалектики. Что такое диалектика? Это “да” и “нет”, переходящие друг в друга, помогающие друг другу, дружелюбные друг с другом, хотя они и ожесточенно спорят. Почтенна ли диалектика? Она есть во всяком случае изумительная вещь, а что касается почтенности, то об этом могут быть споры. Флюгер ведь тоже диалектичен, тогда как бревно, лежащее на земле, есть образец “честного уклонения от виляния”» [9, 539].

Розанов был известным парадоксалистом. Нетрудно заметить в приведенной цитате явные перегибы в метафорах (хамелеон и флюгер как демонстрация диалектики). Даже в пояснениях по поводу «да» и «нет» речь все-таки идет не совсем о диалектике как таковой. Один из основных ее законов – единство и борьба противоположностей, и ему не вполне отвечает логика, согласно

которой «да» и «нет» будто бы *помогают* друг другу, *дружелюбны* друг с другом. Сам Розанов прямо признает, что ему чужды строгие философские схемы (порой он пренебрежительно называет их «схемками»), и в этом он готов солидаризироваться с Достоевским, который «совершил свою диалектику не логически, не в схеме, как Платон и Гегель, а *художественно*: и через это он *смешал* безобразие и красоту. Как “*resume*” *всей его работы*, у него и мелькнуло в “Бр. Карамазовых”, что “идеал содомский *переходит* в идеал Мадонны: и обратно, среди Содома-то и начинает мелькать идеал Мадонны”» [9, 542 – курсивы В. В. Розанова].

Если цитата из «Братьев Карамазовых» у Розанова и неточна (впрочем, нам неизвестно, какое издание романа он использовал), то прицел можно считать верным. У Достоевского и в самом деле можно найти немало вполне диалектичных суждений. Например, в том же романе Дмитрий Карамазов признает: «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут» [5, XIV, 100]. Ему «диалектично» вторит Аграфена Светлова (более известная как Грушенька): «Скверные мы и хорошие, и скверные и хорошие...» [5, XIV, 397]. Другое дело, что В. В. Розанов приведенную им же самим цитату комментирует не вполне корректно: сам Достоевский вовсе не *смешивает* «безобразие и красоту» – ни здесь, ни в других произведениях. Он позволяет это делать некоторым своим героям. И через них, разумеется, нередко выражает свои интуиции и даже дорогие сердцу идеи. Однако и герои ведь в разных романах исповедуют порой слишком разное, хотя и с близким накалом убежденности. Видеть за идейными выступлениями персонажей или даже в сочетании их мнений позицию самого писателя – это все-таки недостаточный, хотя и соблазнительный подход.

И такого соблазна В. В. Розанов явно не избегает, даже с готовностью идет ему навстречу, когда приводит «диалектичные» суждения Кириллова, Ставрогина, Дмитрия и Ивана Карамазовых. А затем следует один из выводов: «У Достоевского это сказалось с таким экстазом, с таким глубоким проникновением, что, несомненно, тут не в Мите <...> дело, а в самом Федоре Михайловиче – это его глубочайшая и задушевная мысль, это его сумасшествие, это его евангелие, “новое благовестие”» [9, 542].

В *смешении* противоречивых явлений подлинной диалектики нет. Но она может угадываться в их *соотнесении* и в *противостоянии*. На эту тему у Достоевского в романе «Бесы» Шатов хорошо формулирует свой упрек Ставрогину: «Правда ли, будто вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь

сладострастной, зверской штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвой жизнью для человечества? Правда ли, что вы в обоих полюсах нашли совпадение красоты, одинаковость наслаждения? <...> Я тоже не знаю, почему зло скверно, а добро прекрасно, но я знаю, почему ощущение этого различия стирается и теряется у таких господ, как Ставрогинь» [5, X, 201].

Итак, В. В. Розанов допускает распространенную (и до сих пор бытующую) ошибку, когда приписывает Достоевскому инстинкты и признания отдельных его героев и называет это «разрушительной диалектикой» писателя. Это ведет к ярким, но малопродуктивным для понимания философии Достоевского тезисам и выводам: «Диалектика есть гениальная вещь, но диалектика есть и бесовская, отчаянная вещь»; «Достоевский слишком далеко хватал разнузданною фантазией, и к этим граням отрицания и сомнения мы не решаемся ступить за ним»; «...отсюда происходит его диалектичность: в белой стороне, надеющейся, светлой, он восходит выше и выше, до “все простим”, до “обоготворим паука” и т. д., и т. д. Выступает апофеоз проституток, каторжников, убийц, алкоголиков. Пока, преломившись в некоторой точке, он не летит отсюда вниз, к утверждению всех реальных столбов действительности» [9, 545].

Со времен В. В. Розанова яркость суждений о «диалектике» Достоевского явно понизилась, «научообразилась». Однако недостаточное внимание к ее основополагающим законам применительно к творчеству писателя сохраняется. Например, утверждают: «Важная особенность философского наследия Достоевского заключается в том, что основные рассматриваемые им категории являются парными, что доказывает диалектический характер творчества великого русского писателя» [1, 93]. Быть может, это и к лучшему, потому что наглядно выводит внимание за рамки собственно диалектики. «Парные категории» вовсе не доказывают «диалектический характер творчества», они заметно шире упомянутых законов и предполагают необходимость присмотреться к *бинарным оппозициям*.

Как известно, «бинарная оппозиция – универсальное средство познания мира, которое особенно активно использовалось и, главное, было осознано как таковое в XX в.». В ряду универсальных оппозиций оказываются, например, такие, как жизнь–смерть, правый–левый, чет–нечет, здесь–там, и т. д. Зародились представления о бинарных оппозициях в языкознании. Но после того, как Н. С. Трубецкой разработал фонологическую теорию, «система бинарных дифференциальных признаков стала использоваться практически во всех сферах структурных гуманитарных исследований» [10, 384].

Бинарные оппозиции могут быть опосредующим звеном во взаимосвязи между исследованиями в области обеспечения искусственного разума и культурологией, что убедительно продемонстрировал Вяч. Вс. Иванов [6]. «Мы не можем понять мир до конца, и эта невозможность понимания компенсируется бинарной дополнительностью точек зрения на мир. В этом суть культурологической концепции Ю. М. Лотмана, в этом же философская суть принципа дополнительности Н. Бора и соотношения неопределенностей В. Гейзенберга» [10, 384]. Оппозиция «мужское–женское» лежит в основе гендерологии и прямо связана с творчеством Достоевского, на что мы уже имели случай указать в более ранней статье [4]. Сам принцип оппозиции лежит в основе философских антиномий, что широко востребовано, например, в поэзии [см. 8].

Понятно, что представления о бинарных оппозициях изначально присутствовали в философии, и прежде всего, конечно, они лежали в основе диалектики. Однако в ней оппозиции принимают вид противоречий, которым свойственны «единство и борьба». Иные из бинарных оппозиций могут отвечать диалектической логике, как, например, «мужское и женское», которые обретают «единство» в человеческой природе и могут при этом вступать в «борьбу». Но, во-первых, борьба и для них не обязательна (существует принцип «дополнительности», взаимной «компенсации»), а во-вторых, далеко не все бинарные оппозиции в диалектическую логику укладываются. «Чет и нечет» (как и многое другое) в единство не сведешь. Поэтому достаточно очевидна разница в масштабе: представления о бинарных оппозициях шире, они универсальны, тогда как диалектика философски специализирована (что не умаляет ее значимости).

Мы имеем в виду все-таки художественную избыточность творчества Достоевского и, как уже было сказано, лишь направили внимание на философское содержание. Если выразиться коротко и с неизбежным при этом упрощением, то наше предположение сводится к следующему. Во многих текстах писателя некоторые суждения героев, соотношения их образов и отдельных сюжетных ситуаций поначалу могут восприниматься как вполне отвечающие диалектической логике. Однако воображение Достоевского и его философская интуиция этим не довольствуются, и в последующих произведениях появляются, без потери узнаваемости с прежним художественным опытом, значительные смысловые искажения – как в отдельных суждениях героев (будто бы диалектичных), так и в соотношении их образов. Автор в ходе своих творческих

исканий, выражаясь метафорично, то и дело «выходит из шинели диалектики» и предстает в гораздо более художественно просторных «одеждах» биполярных оппозиций.

Приведем три особо ярких, на наш взгляд, примера.

В «Бесах» представителем диалектики является Ставрогин. При этом он явный идейно-художественный наследник Свидригайлова из предыдущего романа и предшественник Версилова и Ивана Карамазова из последующих произведений. Сам Ставрогин широко высказывается в своей исповеди (и это одна его «задушевная» диалектика). Однако в романе показаны и его «ученики», Шатов и Кириллов. В головы и сердца каждому из них он насаждает свои идеи, совершенно противоположные по пафосу. Шатов возмущается: «В Америке я лежал три месяца на соломе, рядом с одним... несчастным, и узнал от него, что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину, – в то же самое время, даже, может быть, в те самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету и довели разум его до иступления...» [5, X, 197]. Позиции как Шатова, так и Кириллова (унаследованные от Ставрогина) развернуты в романе достаточно подробно. И они обоснованы вполне диалектично. (В. В. Розанов приводит идеи Кириллова как яркий пример «бесовской диалектики» самого Достоевского.) Между тем, воображаемый писателем художественный факт проповеди Ставрогиным столь враждебной друг другу «диалектики» двум разным персонажам ни в какую диалектику не укладывается. Это, на наш взгляд, явный пример именно «бинарной оппозиции», в которой представлены у автора разные варианты возможной «диалектики». А если иметь в виду исповедь Ставрогина, то налицо оказывается и опосредующее звено, которое в представлениях о бинарных оппозициях обозначено понятием «медиация» [10, 39].

В следующем романе, «Подросток», обращает на себя внимание обратная по отношению к «Бесам» ситуация. Там один насаждал свои идеи двоим; здесь один пытается учиться жизни у двоих. Аркадий Долгорукий пытается приобщиться – как и в «Бесах», почти одновременно – к смыслу жизни двух своих отцов, биологического и формального. Первый из них, Версильов, – стихийный диалектик (как уже сказано, отчасти наследующий это от Ставрогина). Второй, Макар Долгорукий, – представитель народного православия, чуждого философской диалектики. Соотношение их позиций лишь условно можно считать диалектичным – только в том смысле, что они

«противоречивы», «едины» и «борются» в душе воспринимающего их уроки Аркадия. По существу же в лице Версилова и Макара Долгорукого автором представлена очевидная бинарная оппозиция двух культур – дворянской и народной, которые к единству никогда не приходили и, по большому счету, оставались непротиворечивы.

В «Подростке» также можно выявлять философско-художественную избыточность, если иметь в виду следующий, итоговый роман «Братья Карамазовы». Оппозиция «уроков жизни» Версилова и Долгорукова казалась автору, вероятно, столь перспективной, что он воспроизвел нечто подобное в тех «заветах», которые дают Алексею Карамазову два его «отца» – биологический и духовный, Федор Карамазов и старец Зосима. Не будем здесь соответствующие реплики приводить и анализировать, ограничимся лишь констатацией. Эти заветы опять-таки не диалектичны – ни каждый сам по себе, ни в их художественном соотношении. Лишь на первый взгляд может показаться, что, как и в случае с Аркадием, условно оба эти завета могли «запасть в душу» главному герою задуманной дилогии. Вместе с тем, логика сюжета и развития образа предполагает, что решающим было влияние на Алешу лишь со стороны Зосимы. Так что заветы Федора Павловича и Зосимы представлены автором с достаточной философской глубиной, но не диалектично, а по принципу бинарной оппозиции.

Осознавая сложность заявленной проблемы и спорность самой тематической направленности (как бы «бинарные оппозиции из диалектики»), мы отдаем себе отчет в том, что аргументации здесь требуется больше. Пока можем лишь указать, что богатый дополнительный материал для разработки темы дают соотношения образов Сони Мармеладовой и Дуни Раскольниковой в «Преступлении и наказании»; Мышкина и Рогожина, Настасьи Барашковой и Аглаи Епанчиной в «Идиоте»; Катерины Верховцевой и Грушеньки в «Братья Карамазовых» – и ряд других философско-содержательных оппозиций.

В качестве предположения хотелось бы заключить, что и в случае с «бинарными оппозициями» творчество Достоевского явилось ранним предвестием явлений, которые вполне определились, были осмыслены и получили развитие лишь в середине XX столетия. Впрочем, как известно, писателю продемонстрировать такой провиденциализм было не впервой.

Литература

1. Вавилова, В. Ю., Просветов, С. Ю. Диалектика основных антропологических категорий в творчестве

А. П. Власкин, С. В. Рудакова, Т. Б. Зайцева

Ф. М. Достоевского / В. Ю. Вавилова, С. Ю. Просветов // Актуальные вопросы общественных наук: социология, политология, философия, история. – Новосибирск: СибАК, 2016. – С. 93-98.

2. Власкин, А. П. Дифференциация образной системы в романах Достоевского / А. П. Власкин // *Libri Magistri*. – 2015. – № 1. – С. 95–102.

3. Власкин, А. П. Художественная избыточность романного творчества Достоевского и «Вечный муж» / А. П. Власкин // *The Dostoevsky Journal: An Independent Review*. – Vols.14-15. – Charles Schlacks Publisher Idyllwild, California, 2014-2015.

4. Власкин, А. П., Зайцева, Т. Б., Рудакова, С. В. Образная система романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в гендерном аспекте / А. П. Власкин, Т. Б. Зайцева, С. В. Рудакова // *Проблемы истории, филологии, культуры*. – 2017. – Т. 2. – С. 196–205.

5. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 тт. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука, 1990.

6. Иванов, Вяч. Вс. Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем / Вяч. Иванов. – М.: Сов. Радио, 1978. – 184 с.

7. Кирпотин, В. Я. Рассказ «Вечный муж» и поэтика Достоевского / В. Я. Кирпотин // Кирпотин В. Я. Мир Достоевского. Этюды и исследования. – М.: Сов. писатель, 1980. – С. 168-227.

8. Петров, А. В., Рудакова, С. В. Антиномичность лирики Е. А. Боратынского / А. В. Петров, С. В. Рудакова // *Современные достижения университетских научных школ: сборник докладов национальной научной школы-конференции*. – Магнитогорск: Изд. МГТУ им. Г. И. Носова, 2016. – С. 135–139.

9. Розанов, В. В. На лекции о Достоевском / В. В. Розанов // *Розанов В. В. Собрание сочинений. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Лит. очерки. О писательстве и писателях*. – М.: Республика, 1996. – С. 253-264.

10. Руднев, В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

11. Сызранов, С. В. «Целое в виде героя»: к пониманию диалектических оснований поэтики Ф. М. Достоевского / С. В. Сызранов // *Проблемы исторической поэтики*. № 13. – Петрозаводск: Изд. ПетрГУ, 2015. – С. 174-197.

References

1. Vavilova, V. Yu., Prosvetov, S. Yu. *Dialektika osnovnyh antropologicheskikh kategorij v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* //

Aktual'nye voprosy obshchestvennyh nauk: sociologiya, politologiya, filozofiya, istoriya. – Novosibirsk: SibAK, 2016. – S. 93-98.

2. Vlaskin, A. P. Hudozhestvennaya izbytochnost' romannogo tvorchestva Dostoevskogo i «Vechnyj muzh» // *The Dostoevsky Journal: An Independent Review*. – Vols. 14-15. – Charles Schlacks Publisher Idyllwild, California, 2014-2015.

3. Vlaskin, A. P., Zajceva, T. B., Rudakova, S. V. Obraznaya sistema romana F. M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» v gendernom aspekte // *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Journal of Historical, Philological and Cultural Studies]. – 2017. – T. 2. – S. 196–205.

4. Dostoevskij, F. M. Poln. sobr. soch.: v 30 tt. – Leningrad: Nauka, 1990.

5. Ivanov, Vyach. Vs. Chet i nechet: Asimetriya mozga i znakovyh sistem / Vyach. Ivanov. – Moscow: Sov. Radio, 1978. – 184 s.

6. Kirpotin, V. Ya. Rasskaz «Vechnyj muzh» i poetika Dostoevskogo // Kirpotin V. YA. Mir Dostoevskogo. Etyudy i issledovaniya. – Moscow: Sov. pisatel', 1980. – S. 168-227.

7. Petrov, A. V., Rudakova, S. V. Antinomichnost' liriki E. A. Boratynskogo // *Sovremennye dostizheniya universitetskikh nauchnyh shkol: sbornik dokladov nacional'noj nauchnoj shkoly-konferencii*. – Magnitogorsk: Izd. MGTU im. G.I. Nosova, 2016. – S. 135–139.

8. Rozanov, V. V. Na lekciy o Dostoevskom // Rozanov V. V. Sobranie sochinenij. Legenda o Velikom inkvizitore F. M. Dostoevskogo. Lit. ocherki. O pisatel'stve i pisatelyah. – Moscow: Respublika, 1996. – S. 253-264.

9. Rudnev, V. P. Slovar' kul'tury XX veka. – Moscow: Agraf, 1999. – 384 s.

10. Syzranov, S. V. «Celoe v vide geroya»: k ponimaniyu dialekticheskikh osnovanij poetiki F. M. Dostoevskogo // *Problemy istoricheskoy poetiki*. № 13. – Petrozavodsk: Izd. PetrGU, 2015. – S. 174-197.

**ARTISTIC REDUNDANCY IN THE PHILOSOPHICAL CONTENT
OF THE WORKS F. M. DOSTOEVSKY'S**

A. P. Vlaskin

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

S. V. Rudakova

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

T. B. Zaitseva

А. П. Власкин, С. В. Рудакова, Т. Б. Зайцева

Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Artistic redundancy is an important feature of Dostoevsky's creative imagination and is reflected in the poetics of his works. Dostoevsky's artistic redundancy was expressed in the fact that the images of some of his characters were so potentially rich in meaning that they could not be expressed in one particular work. This also applies to plot situations. In a series of novels there are reminiscences and typology of characters. Artistic redundancy of the writer's imagination. Writer's artistic excess of imagination finds itself not only at the level of personalized images, but also in the comparison of subject situations from different works, as well as at the level of repetitive, especially colorful metaphors, it affects the ideological content of creativity, where Dostoevsky acts as a philosopher, but not as a dialectician. Many of his heroes' judgments look dialectical, but do not meet the logic of the law of "unity and struggle of opposites". V. V. Rozanov's judgments on "Dostoevsky's dialectics" are critically considered.

The subject of the study is binary opposition as a universal means of cognizing the world in the artistic refraction of Dostoevsky. The aim of the article is to show on a number of examples that behind the visible dialectics in the novels of the writer there are the specified opposition which have received the comprehension and development in wide scientific sphere in the middle of XX century.

The methods used in the article are critical-analytical and figurative comparative. The philosophical content of Dostoevsky's work is considered for the first time in this perspective, which determines the novelty of the approach. The ideas about philosophical pathos of the writer, being in the science, are subject to actual correction. Already commented in the article, only the marked and other possible philosophical and substantive opposition give material for more extensive research, up to dissertation.

Keywords: F. M. Dostoevsky, V. V. Rozanov, artistic redundancy, artistic imagination, story situations, dialectics, binary opposition



Поступила в редакцию 09.04.2019

РАЗДЕЛ III. Проблема жанра в современном литературоведении

ББК 83.3 (2)

УДК 83.3 (2=411.2)5

И. Ф. Герасимова¹

Рязанский филиал

Московского государственного института культуры

gif221255@yandex.ru

ЛЮБОВНАЯ ЛИРИКА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ²

В статье рассматривается любовная лирика периода Первой мировой войны, принадлежащая как известным в свое время авторам, так и представителям массовой военной поэзии. Показано жанровое многообразие произведений, среди которых стихотворные зарисовки, внутренний монолог лирического героя, поэтическое послание и др. Отмечается, что при использовании авторами многочисленных модификаций основной жанровой структуры любовной лирики означенного периода является лирический дневник. В нем запечатлены как перипетии личных отношений лирического героя/лирической героини, так и социально-политические, исторические реалии трагического и героического времени, о чем свидетельствует фактологическая основа произведений. Отсюда и особенности воплощения в них женского образа – возлюбленной, жены, матери, на что в статье обращено особое внимание. Установлено, что в стихотворениях как поэтов, так и поэтесс женский образ психологически точен, сопряжен с мифопоэтической и литературной традицией. Русская женщина явлена в абсолютном большинстве лирических стихотворений как спасительница, охранительница мужчины-воина. Ее верность и преданность, способны противостоять самой смерти. При всех видимых различиях, образ

¹ Герасимова Ирина Федоровна, доктор филологических наук, профессор кафедры социально-культурной деятельности, Рязанский филиал Московского государственного института культуры, г. Рязань, Россия

² Работа была представлена на 77-й Международной научно-технической конференции «Актуальные проблемы современной науки, техники и образования», посвященной 90-летию г. Магнитогорска, 85-летию ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова» (Магнитогорск, 22-26 апреля 2019 г.)

И. Ф. Герасимова

возлюбленной/жены/матери имеет общие черты: отражает ментальность автора, самоценен, может быть рассмотрен как неотъемлемая часть образа мужества, образа Родины и как воплощенная жизненная ценность, ассоциирующаяся с миром и счастьем, которую необходимо защищать даже ценой жизни. Архетипы дом (семья), женщина, любовь сопряжены с образом войны/смерти/хаоса, что позволяет сделать вывод о том, что любовь в анализируемых произведениях представлена как чувство оборонное.

Ключевые слова: лирический герой, архетип, ментальность, национальный характер, духовная общность, мифопоэтические реминисценции.

Известно, что тема любви на протяжении многих веков существования русской литературы неотъемлемым образом связана с военной темой – достаточно вспомнить Ярославну из «Слова о полку Игореве», княгиню Евпраксию из «Повести о разорении Батыем Рязани», женские образы «Задонщины», «Певца во стане русских воинов» В. А. Жуковского, «Романса» П. А. Вяземского и многие другие. Стихотворения периода Первой мировой войны также свидетельствует о том, что любимая и любящая женщина – персонаж многочисленных произведений батальной, госпитальной и др. лирики. Однако в данной статье мы сосредоточим внимание на любовной лирике, принадлежащей перу не известных поэтов начала XX в., а представителей массовой народной поэзии – тех многочисленных и забытых ныне авторов, в произведениях которых образ возлюбленной, наравне с образом воина, занимает важное место.

Лирический герой *стихотворной зарисовки* боевого офицера князя Ф. Касаткина-Ростовского «Встреча» [10, 12] – раненый и «уставший в бою» воин – вначале признается, что на полях сражений «любви и страсти выше к Родине любовь». Мужское начало защитника доминирует в нем, он убежден, что его обязанность – внушать женщине «силу духа, радость веры юной, молодой», уверяя в том, что «биться он за край родимый будет до конца». Однако в финале произведения признает, что нуждается в возлюбленной: «Залечи скорей мне раны – я уйду назад!». Здесь ее образ явлен в традиционной русской мифопоэтической и литературной традиции, сопряженной, кроме того, с Богородичным началом – с образом спасительницы, врачевательницы, покровительницы, охранительницы.

И. Мукосеев – автор стихотворения «Разлука» – вспоминает «последний миг» прощания с возлюбленной, сохранив в памяти

дорогие для него детали: и ее скромность при свидании «вчера»; и то, как «сегодня» застал спящей; и тихие рыдания обоих в момент прощания. Главное же в том, что он получил своего рода охранную грамоту: «Теперь легко, отрадно мне: / И за меня перед иконой / Молиться будут в тишине» [15, 343]. Фактографически точный образ возлюбленной ассоциируется у героя стихотворения со сверхъестественной силой, способной охранить его от беды на ратном поле. То есть та же мифопоэтическая и литературная традиция пересекается с литургической, и женский образ обретает Богородичные черты, неслучайно в ткань стихотворения вплетено упоминание о спасительной для воина женской молитве.

Следует заметить, что наиболее частотным жанровым образованием, в котором рисуется образ возлюбленной защитника Отечества, является *поэтическое послание*.

Так, автор, выступивший под инициалами П. А. В., в стихотворении «Письмо» [18, 129] повествует возлюбленной о ее присутствии на поле боя и благотворном воздействии на дух воина:

В разгаре битв, в безумья час
Твои ласкающие речи
Звучали мне, как неба глас;
Они ковали крепость воли,
Вдыхали радость и покой...

И, будучи раненым, он отдает себя в руки Господа и своей возлюбленной, веря в Божественный промысел и силу чувств любимой: «Как был бы счастлив, если б мог / Я верить пламенно и свято, / Что думой обо мне объята/ И ты!.. / Я буду лишь с волненьем ждать / Письма от вас... дай Бог его дожждаться!».

В диптихе В. Опочинина «Под светлый праздник» [16, 14 (98)], имеющем подзаголовок «Два письма», рассказывается история любви двух молодых людей, разлученных войной. В основе первого *стихотворного послания* – «Он» – воспоминания о трогательном объяснении в любви, произошедшем «в Святую ночь»:

Всех слов любви, всех страстных снов
Я не поведал, дорогая,
Твой детский мир оберегая...
Казался мне так странно нов
Наш общий путь... я будто в сказке
Тебя хранил, как ценный дар, –
И разразившийся удар
Спугнул нам первые же ласки...

И. Ф. Герасимова

В ответном «письме», озаглавленном «Она», повествуется о взрослении девушки, которая в разлуке осознает силу войны, разрушения и свою собственную, способную противостоять им, пробужденную созидательной силой истинной любви: «Когда ко мне вернешся ты, / Мне прежней дружбы станет мало... / Святая ночь подходит вновь, – / Я за тебя молиться буду... / Пойми, что детскую причуду / Сменила женщины любовь».

Попытка охарактеризовать особенности женской любви предпринята в стихотворении В. Рудич «Мой старый друг! С какой усмешкой злою...» [19, 8 (236)]. Поэтесса полностью соглашается с классиками в том, что «любви все возрасты покорны», и, опровергая мужской упрек в нелепости любви «на склоне лет», показывает оттенки женского чувства, характеризуя его уже не как «безумье львицы пленной», но выпестованный женской «гордостью и честью», «силой духа, вечной и живой» 19, 8 (236)], материнский инстинкт по отношению к возлюбленному.

Стихотворная зарисовка В. Жуковского «Он пишет» [9, 73] написана в форме *монолога* женщины, получившей письмо с передовых позиций. Душевное потрясение героини от того, что ее муж жив, и рассказ о событиях, сопровождающих чтение письма с фронта, на первый взгляд, составляют содержание произведения. Однако незамысловатая фактографическая основа стихотворения позволяет выявить его основную особенность – психологически точный «портрет» супружеской пары. *Он* ничего не пишет о себе – «все к подвигам порыв», «о детях» и жене «вопросы и заботы / И в каждой мелочи знакомой ласки свет»; при этом мужчина явлен солдатом, выполняющим свою обязанность по сохранению военной тайны («Куда пойдут войска, не пишет: строг запрет»). Подчеркнуто и идеологическое «здоровье» русского воина: он убежден, что «с австрийцами расчеты / Почти закончены...», – что, кстати, было закономерным вследствие побед русской армии на Восточном фронте: спустя два дня после опубликования стихотворения русские войска заняли город Пшемысль, расположенный на северо-востоке Австро-Венгерской империи.

Она, сократив уроки детей, читает долгожданную весточку от мужа и отца «всей семье», «волнение жены и матери смирив», а потом долго молится у икон. И оба черпают друг в друге силы в тяжелое военное время.

В этом произведении значим архетип *дома (семьи)*, который характерен для русской фольклорной и литературной традиции. Кроме того, здесь тот же архетип расширяется до масштаба всей страны,

поскольку автор четко проводит мысль о спаянности тыла и фронта, являющейся залогом будущего *мира*, являя традиционный символ «согласия, отсутствия разногласий, вражды или ссоры» [21, 275].

Сопряжение фактографической, архетипической и символической основ ярко проявляется и в стихотворении Геммы «Жатва» [7, 7 (243)]. Здесь интересен полисимволический образ *жатвы*, восходящий к Ветхому и Новому Завету. В значении кары Божией (Ис. 17:1-5; Иер. 51:33), смерти (Мар. 4), конца мира (Мф. 13:39), когда отделятся «зерна от плевел» (то есть праведники от грешников (Мф. 13:24-30, 36-43)) и совершится суд Божий, он соотнесен с образом войны, которая в стихотворении предстает пейзажной зарисовкой: «Солнце красного горящее ядро / Рушит землю лаской распаленной», «зноен вздох измученной земли».

Образ *жатвы* в значении *справедливого суда Божьего* (Откр. 14:14-19; Иоил 3: 12; Иоил 3:13), воздающего за добродетели каждому человеку (Мф. 13:24-30, 36-43), сопряжен с мотивом единения тыла и фронта и образом русской крестьянки – героини стихотворения. Она, убирающая хлеб, «ибо жатва созрела», своим трудом как бы иллюстрирует и русскую поговорку «на Бога надейся, а сам не плошай»:

Истомились в лютом зное жницы,
Изломало их – спины не разогнуть,
Словно алый мак, пылающие лица,
Но серпы, звеня, свой продолжают путь.
И кипит-горит тяжелая работа,
И серпов сверкающих не счесть...
Пала на сердце едина забота –
Другу милому послать скорее весть,
Чтоб в боях он был надежен и спокоен
И в душе его не мучил тяжкий гнет:
Хоть одна жена, да в поле воин,
За двоих хозяйство все ведет!

Заметим, что в стихотворениях о любви в массовой военной поэзии архетипы *дома (семьи)* нередко самым тесным образом связаны с нравственно-философскими размышлениями автора, реализованными, например, в такой жанровой модификации, как *внутренний монолог* лирического героя. Так, Н. Вильде в стихотворении «Думы» обозначает двойственность сознания человека: «...Есть венчанье с печалью похорон, / Есть чувства верные без клятв, без обещанья / И страсти пылкие, обманные, как сон. / Без слов есть надобность, молитвы есть без веры, / Есть лед

И. Ф. Герасимова

безгрешности и жаркий вопль в грехах, / Есть непроданная
привязанность гетеры / И яд продажности на девственных
устах» [3, 377].

Многие авторы, как, например, Н. Вильде («Вторая» [1, 7 (211)],
«Вуаль» [2, 11 (231)]), Г. Лагонин («Сходство» [14, 11 (311)]), решая
вопрос о природе любви, приходят к выводу о том, что она есть
чувство изменяющееся, но непреходящее: «И тот, кто вылечен, –
с остатком разрушения / Он в глубине таит ее недуг» [1, 7 (211)], –
пишет Н. Вильде.

Г. Лагонин, в стихотворении «Два взора» так же подчеркивает
двойственную природу любви, сопрягая в образе возлюбленной
«прозрачную глубину» и «бешеное море / С его опасной глубиной»;
хранительницу «неведомых тайн», и «грозу разрушенного счастья, /
И сытость страшным торжеством» [13, 11 (343)].

Размышления о быстротечности земного существования
и любовного чувства составляют основу стихотворения Ф. Касаткина-
Ростовского «У камина» [11, 345]. Лирический герой, подчеркивая
значение любви, призывает души всех «тайно-влюбленных» беречь
мгновения душевной близости, «а не то радость счастья у нас /
Как камин, догорев, охладет». Здесь исповедальный характер
внутреннего монолога, спрягаясь с поэтическим посланием, обретают
черты агитационной поэзии, подчеркивающий в этом *стихотворении-
призыве* стратегическое значение любви для того, чтобы одержать
в том числе и духовную победу над противоестественным
для человека чувством потерянности и разобщенности
в трагическое и антигуманное военное время.

Поэт Гемма не боится признаться в трепетности своих чувств,
подчиненности возлюбленной: «Мой демон строптивый покорно
утих... / Живу Вашим сердцем и Вашим умом». Он считает любовь
естественным состоянием человека, требующим внимания, заботы и защиты:
«Любовь моя к вам – словно лепет ребенка невнятный...» [5, 10 (358)].

Вера в то, что оставшаяся в тылу девушка будет помнить своего
суженого, высказана в стихотворении «Песня» [8, 10] тем же автором –
Геммой. Женский образ ассоциируется у поэта с природой родного
края и звонкой девичьей песней – «вольным детищем русской души»,
в которых заключена «сила, вспоенная грудью земли»,
воспринимаемые их защитником как своего рода охранная грамота.

Однако образ возлюбленной в лирических стихотворениях
многочисленных авторов периода Первой мировой войны не является
одноплановым.

Так, в сонете Н. Вильде «Письма» рассказывается незатейливая житейская история о «возвышенном» чувстве, испытанном героем и героиней, когда в письмах она звала его «своим поэтом», а он («ее “теплом”, “любовью”, “светом”»). Однако встреча мужчины и женщины дала им возможность понять, что ни умение « пленительно сказать », ни совместные усилия напрячь «мысль, слова, желанья, взоры» не в состоянии сблизить «разные души». Финальный терцет – итог отношений, в которых иллюзия любви затмила искренность чувства: «Как были немы наши разговоры... / Как письма были хороши!» [4, титульная страница (97)].

Нередко в стихотворениях вкрадывается мысль о необходимости для женщины в военное время осмыслить не только наличие любовного чувства, но и ее ответственность перед любимым. Именно это является содержанием проникнутого агитационным пафосом стихотворения Геммы «Вопрос». Автор считает, что во время военной непогоды со стороны русской женщины неуместны страх и стремление спрятаться «в горе подушек и шелках». В надежде быть услышанным ею и в стремлении образумить еще не осознавшую серьезность момента влюбленную женщину он в *стихотворном послании* вопрошает: «Иль снесший столько селений, пашен, / Циклон войны тебе не страшен, / Иль он душе твоей далек?» [6, 89].

В стихотворении «Летела ласточка красиво...» П. Козлов рисует иной женский тип: расчетливой, холодной, «роковой» особы, озабоченной лишь собственным наслаждением: «Стремясь к цели, без волненья / Она снует; ей жертв не жаль; / Красивой пташки назначенье: / Пленять, губить и рваться в даль» [12, 8 (108)].

Забывший ныне автор А. Санковский в своем произведении «Перед зарей» [20, 728] и вовсе отрицает необходимость любви между мужчиной и женщиной в военное время, считая свою собственную «ничтожной» «в грозе всемирной непогоды», а «преlestные любимые черты», «стыдливость нежную» и «робкое волненье, / Порывы страстные стремительной мечты» своей возлюбленной – «неуместными», «сплошным преступленьем». По мнению автора, оправдана лишь «великая любовь» к Родине и свободе.

О невозможности принять неискренность в любви, простить измену и призывом с достоинством принять угасание взаимного чувства пронизано *стихотворное послание* В. Опочинина «Актрисе»: «То ты рыдаешь, то хохочешь, / Но отеканен речи слог... / В прощальный миг ужель еще / Нужны мои аплодисменты?... / Не плач, не плачь, а лучше смой / На веках глаз остатки грима» [17, титульная страница (413)].

И. Ф. Герасимова

Однако образ женщины-вамп и противопоставление любви к женщине и любви к Отчизне, как было показано выше, не характерны для массовой военной поэзии периода Первой мировой войны.

Таким образом, следует заметить, что отличительными особенностями любовной лирики означенного периода являются следующие.

В ней неразрывно спаяны основные приметы трагического времени – «Любовь и Смерть. Смерть и Любовь» (В. Брюсов, «Баллада. О любви и смерти»).

Образы лирического героя и лирической героини свидетельствуют о проявлении в них национальной культурной парадигмы. Так, образ лирической героини-возлюбленной явлен сквозь призму восприятия лирическим героем. Он видит в любимой женщине источник жизненных сил и вдохновения, благоговействует перед ней, полон решимости ее защищать. Она неотъемлемая часть его самого, именно поэтому столь естественно присутствие единственной для героя/лирического героя/автора женщины на поле боя, что позволяет мирочувствованию мужчины раздвигать границы конкретного культурно-исторического периода и обращаться к земному бытию в целом.

Возлюбленная, в соответствии с русской мифопоэтической и литературной традицией, зачастую является воплощением спасительницы и охранительницы русского воина. В таких женских образах сильно Богородичное начало.

Образ возлюбленной многогранен: он самодостаточен и в то же время может быть воспринят как составная часть образа мужества и образа Родины, столь популярных в лирике, в том числе и любовной, характерной для военных периодов русской истории.

Неслучайно архетипы *дом* (семья), *женщина*, *любовь* соседствуют с образами войны как одного из символов разрушения, хаоса, одновременно противостоя им, что позволяет сделать вывод о том, что любовь в стихотворениях является чувством оборонным.

Отсюда и жанровые особенности любовной лирики: при возможных модификациях основу жанровой структуры произведений поэтов составляет лирический дневник, отражающий реалии человеческого микро- и макрокосма в переломные моменты истории.

Литература

1. Вильде, Н. Вторая / Н. Вильде // Новое время. – 1916. – 18 июня (1 июля). – № 14469. – С. 7 (211).
2. Вильде, Н. Вуаль / Н. Вильде // Новое время. – 1916. – 2 (15) июля. – № 14483. – С. 11 (231).

3. Вильде, Н. Думы / Н. Вильде // Новое время. – 1915. – 28 ноября (11 декабря). – № 14268. – С. 377.
4. Вильде, Н. Письма. Сонет / Н. Вильде // Новое время. – 1916. – 19 марта (1 апреля). – № 14379. – С. 97 (титульная страница).
5. Гемма. «Любовь моя к вам – словно лепет ребенка невнятный...» / Гемма // Новое время. – 1916. – 22 октября (4 ноября). – № 14595. – С. 10 (358).
6. Гемма. Вопрос / Гемма // Новое время. – 1916. – 12 (25) марта. – № 14373. – С. 89.
7. Гемма. Жатва / Гемма // Новое время. – 1916. – 26 (29) июля. – № 14497. – С. 7 (243).
8. Гемма. Песня / Гемма // Новое время. – 1915. – 18 (31) июля. – № 14135. – С. 10.
9. Жуковский, В. Он пишет / В. Жуковский // Новое время. – 1915. – 7 (20 марта). – № 14004. – С. 73.
10. Касаткин-Ростовский, Ф. Встреча / Ф. Касаткин-Ростовский // Новое время. – 1916. – 22 августа (4 сентября). – № 14534. – С. 12.
11. Касаткин-Ростовский, Ф. У камина / Ф. Касаткин-Ростовский // Новое время. – 1915. – 31 октября (13 ноября). – № 13240. – С. 345.
12. Козлов, П. «Летела ласточка красиво...» / П. Козлов // Новое время. – 1916. – 26 марта (8 апреля). – № 14386. – С. 8 (108).
13. Лагонин, Г. Два взора / Г. Лагонин // Новое время. – 1916. – 8 (21) октября. № 14581. – С. 10–11 (342–343).
14. Лагонин, Г. Сходство / Г. Лагонин // Новое время. – 1916. – 10 (23) сентября. – № 14553. – С. 11 (311).
15. Мукосеев, И. Разлука / И. Мукосеев // Пробуждение. – 1915. – 15 мая. – Вып. 10. – С. 343.
16. Опочинин, В. Под светлый праздник (Два письма) / В. Опочинин // Новое время. – 1915. – 21 марта (3 апреля). – № 14018. – С. 14 (98).
17. Опочинин, В. Актрисе / В. Опочинин // Новое время. – 1916. – 12 (25) ноября. – № 14616. – Титульная страница (413).
18. П. А. В. Письмо / А. В. П. // Новое время. – 1915. – 25 апреля (8 мая). – № 14052. – С. 129.
19. Рудич, В. «Мой старый друг! С какой усмешкой злою...» / В. Рудич // Новое время. – 1916. – 9 (22) июля. – № 14490. – С. 8 (236).
20. Санковский, Ал. Перед зарей / Ал. Санковский // Пробуждение. – 1915. – 15 ноября. – № 22. – С. 728.
21. Словарь русского языка: в 4 т. / АН СССР, ин-т рус. яз.; под ред. А.П. Евгеньевой. 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык,

1985 – 1988. – Т. 2. – К – О. 1986. – 736 с.

References

1. Vil'de, N. Vtoraya // *Novoe vremya*. – 1916. – 18 iyunya (1 iyulya). – № 14469. – S. 7 (211).
2. Vil'de, N. Vual' // *Novoe vremya*. – 1916. 2 (15) iyulya. – № 14483. – S. 11 (231).
3. Vil'de, N. Dumy // *Novoe vremya*. – 1915. 28 noyabrya (11 dekabrya). – № 14268. – S. 377.
4. Vil'de, N. Pis'ma. Sonet // *Novoe vremya*. – 1916. – 19 marta (1 aprelya). – № 14379. – S. 97 (titul'naya stranica).
5. Gemma. «Lyubov' moya k vam – slovno lepet rebenka nevnynatnyj...» // *Novoe vremya*. – 1916. – 22 oktyabrya (4 noyabrya). – № 14595. – S. 10 (358).
6. Gemma. Vopros // *Novoe vremya*. – 1916. – 12 (25) marta. – № 14373. – S. 89.
7. Gemma. ZHatva // *Novoe vremya*. – 1916. – 26 (29) iyulya. – № 14497. – S. 7 (243).
8. Gemma. Pesnya // *Novoe vremya*. – 1915. – 18 (31) iyulya. – № 14135. – S. 10.
9. Zhukovskij, V. On pishet // *Novoe vremya*. – 1915. – 7 (20 marta). – № 14004. – S. 73.
10. Kasatkin-Rostovskij, F. Vstrecha // *Novoe vremya*. – 1916. – 22 avgusta (4 sentyabrya). – № 14534. – S. 12.
11. Kasatkin-Rostovskij, F. U kamina // *Novoe vremya*. – 1915. – 31 oktyabrya (13 noyabrya). – № 13240. – S. 345.
12. Kozlov, P. «Letela lastochka krasivo...» // *Novoe vremya*. – 1916. – 26 marta (8 aprelya). – № 14386. – S. 8 (108).
13. Lagonin, G. Dva vzora // *Novoe vremya*. – 1916. – 8 (21) oktyabrya. – № 14581. – S. 10–11 (342–343).
14. Lagonin, G. Skhodstvo // *Novoe vremya*. – 1916. – 10 (23) sentyabrya. – № 14553. – S. 11 (311).
15. Mukoseev, I. Razluka // *Probuzhdenie*. – 1915. – 15 maya. – Vyp. 10. – S. 343.
16. Opochinin, V. Pod svetlyj prazdnik (Dva pis'ma) // *Novoe vremya*. – 1915. – 21 marta (3 aprelya). – № 14018. – S. 14 (98).
17. Opochinin, V. Aktrise // *Novoe vremya*. – 1916. – 12 (25) noyabrya. – № 14616. – Titul'naya stranica (413).
18. P. A. V. Pis'mo // *Novoe vremya*. – 1915. – 25 aprelya (8 maya). – № 14052. – S. 129.
19. Rudich, V. «Moj staryj drug! S kakoj usmeshkoj zloyu...»

// Novoe vremya. – 1916. – 9 (22) iyulya. – № 14490. – S. 8 (236).

20. Sankovskij, Al. Pered zarej // Probuzhdenie. – 1915. – 15 noyabrya. – № 22. – S. 728.

21. Slovar' russkogo yazyka: v 4 t. / AN SSSR, in-t rus. yaz.; pod red. A.P. Evgen'evoj. 3-e izd., stereotip. – M.: Russkij yazyk, 1985 – 1988. – T. 2. – K–O. 1986. – 736 s.

THE FIRST WORLD WAR:
LOVE LYRICS IN RUSSIAN POETRY

I. F. Gerasimova

Doctor of philology, Professor, Moscow State Institute of Culture,
Ryazan Branch
(Ryazan, Russia)

Abstract

This article deals with the love lyrics of the World War I period of both well-known authors of that time and the representatives of mass military poetry. Genre variety of works, such as poetic sketches, internal monologue of lyrical character, epistles and so on, is shown in the article. It is noted that when authors use numerous modifications, lyrical dairy is the basis of genre culture of love lyrics of the marked period. It captures both the vicissitudes of the personal relationship of the lyrical character and socio-political, historical realities of the tragic and heroic time as well. It is evidenced by the factual basis of literary works. The particularities of female image implementing - a beloved, a wife, a mother – are pointed out in the article. The author of the article highlights that in the poems of both poets and poetess the female image is psychologically accurate, associated with mythopoetic and literary tradition. The Russian woman is shown in the absolute majority of lyrical poems as a savior, a guardian of a man-warrior. Her faithfulness and devotion can resist to death itself. Though there are some visible differences, the image of beloved/ wife/ mother has common features. It reflects the author's mentality. It is self-valuable and can be considered as an integral part of the image of courage, the image of the Motherland. It is also perceived as an embodied life value associated with peace and happiness, which must be protected even at the cost of life. The archetypes of home (family), woman, love are associated with the image of war/death/chaos, which leads to the conclusion that love in the analyzed works is presented as a sense of defense.

Keywords: lyrical character, archetype, mentality, national character, mental community, mythopoetic reminiscences

Поступила в редакцию 22.04.2019

ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОЗИЦИЯ УЧЕНОГО КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ

В статье представлена информация о хранящемся в Архиве Российской академии наук докладе И. М. Нусинова «Вопросы жанра пролетарской литературы», прочитанном на заседании Секции современной литературы Института литературы и искусства Коммунистической академии, датированном 28 октября 1930 г. Докладчик предлагал следующую классификацию основных жанров пролетарской литературы в мотивном отношении: производственный; семейно-бытовой; интернационально-пролетарский; перспективный; утопический; исторический; вспомогательный. Ученый отдельно остановился на характеристике малых форм пролетарской литературы, а также сатиры и юмора. Ученый отмечал особую роль жанра фактической литературы – очерка, способного быстро реагировать на действительность. Попытка объявить очерк центральным и основным жанром пролетарской литературы была проявлением отказа от диалектики в пользу эмпиризма и техницизма. Чуждыми для пролетарской литературы оказались жанры, которые были присущи, преимущественно, до буржуазно-капиталистической литературе (ода, трагедия) или служили для выражения переживаний одинокой личности (дневники, письма, мемуары, частично новелла). Эти жанры (например, ода) частично будут обойдены вниманием пролетарской литературой, частично столь радикально трансформируются, что утратят наиболее характерные для них в прошлом свойства, а некоторые жанры (трагедия, новелла) будут вытеснены принципиально новыми. Что касается таких жанров, как дневник, письма, мемуары, они, частично радикально изменившись, станут сравнительно редкими. Позиция советского ученого по вопросам жанра пролетарской литературы позволит расширить источниковедческую базу по истории филологической науки и может быть использована в исследовательских и образовательных целях.

¹ Киселев Михаил Юрьевич, кандидат исторических наук, руководитель Центра учета и обеспечения сохранности документов Архива Российской академии наук, Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Архив Российской академии наук, Москва, Россия

Ключевые слова: история, жанр, пролетарская литература, архив, Российская академия наук, И. М. Нусинов

Архив Российской академии наук (РАН) в Москве остается одними из старейших архивохранилищ России, в котором сохранились документальные комплексы по истории Российской академии наук, ее учреждений и организаций, отечественной и зарубежной науки и культуры, российских и иностранных ученых. В Архиве РАН находится доклад И. М. Нусинова «Вопросы жанра пролетарской литературы», прочитанный на заседании Секции современной литературы Института литературы и искусства Коммунистической академии, датированном 28 октября 1930 г. [1]. Советский литературный критик, литературовед и лингвист И. М. Нусинов (1889–1950) был профессором истории западной литературы в Институте Красной профессуры, заведовал кафедрой еврейской литературы в Московском педагогическом институте имени А. С. Бубнова, избран действительным членом Института литературы и искусства Коммунистической академии при Центральном исполнительном комитете СССР.

В своем выступлении И. М. Нусинов отмечал, что стиль раскрывается всегда через определенные жанровые категории, хотя все же жанр определяется стилем: поэтому один и тот же жанр качественно видоизменяется в различных стилях. Но тот факт, что жанр есть явление стиля, не снимает необходимости изучать стилистику жанра внутри данного стиля. Термину «жанр» присущи два смысла: понятие композиционное (роман, комедия и т. д.); понятие мотивное (философский, психологический, публицистический). В композиционном отношении для пролетарской литературы, по его мнению, закономерны основные жанры буржуазной литературы: роман, новелла, повесть, драма, комедия, поэма и т. д.

Чуждыми для пролетарской литературы являются жанры, которые были присущи преимущественно, добуржуазно-капиталистической литературе (ода, трагедия), или служившие, главным образом, «для выражения переживаний одинокой личности (дневники, письма, мемуары, частично новелла)». Эти жанры частично будут обойдены вниманием пролетарской литературой (ода), частично столь радикально трансформируются, что утратят наиболее характерные в прошлом для них свойства, некоторые жанры (трагедия, новелла) будут вытеснены принципиально новыми. Что касается таких жанров, как дневник, письма, мемуары, они, частично радикально изменившись, станут сравнительно редкими, отвечая лишь некоторым

специфическим потребностям пролетарской литературы «в условиях капиталистического окружения и продолжающихся как борьбы с другими классами в СССР, так и переделки этих классов».

Ученый предлагал следующую классификацию основных жанров пролетарской литературы в мотивном отношении: а) производственный; б) семейно-бытовой; в) интернационально-пролетарский; г) перспективный; е) утопический; ж) исторический; з) вспомогательный (очерк). Характеризуя производственный жанр, он отмечал, что в нем будут представлены новые формы социалистического хозяйствования, которое ведет как к созданию нового общества, так и нового человека, а также процесс постепенного превращения классового общества в неклассовое. «На весь период «последних решительных боев» он остается основным и центральным жанром пролетарской литературы. Он дает строительство и производство, как фронт классовой борьбы внутри СССР и с окружающим капитализмом, как фронт социалистического строительства».

Пролетарский семейно-бытовой жанр, по мнению докладчика, раскроет социальное положение, покажет органичное единство судьбы личности и общества, поможет разрешению проблемы взаимоотношений личности и общества. «Производственный жанр – фронт пролетарской борьбы, семейно-бытовой ее тыл. Он играет в литературе ту же роль, какую тыл всегда играет для судеб фронта. Дворянский или буржуазный семейно-бытовой жанр описывал индивидуалистические «копания», то есть переживания личности, оторванной от коллектива, «загнивающей», ставшей никому не нужной». По мнению ученого, интернационально-пролетарский жанр должен художественно показывать историю формирования рабочего класса, его прошлой и настоящей борьбы, деятельности Коммунистического интернационала «за высвобождение пролетарских масс из-под влияния буржуазии и реформистско-фашистского социализма». Задачей исторического жанра является провести посредством искусства диалектико-материалистическую переоценку прошлого, преодолеть религиозные, национальные, «гуманистически-либеральные легенды собственнических классов, которые так культивировались в дворянской и буржуазной литературе».

По мнению И. М. Нусинова, особое актуальное значение имеет перспективный жанр. Он должен показывать превращение СССР «из страны поповской в страну социалистическую», стимулировать активность в строительстве социализма, раскрывать процесс превращения мелкой буржуазии, интеллигенции, середняков

и бедняков крестьянства в пролетарские массы, а также демонстрировать «перерождение поколения рабочих и коммунистов, сложившихся в собственнической обстановке, в членов коммунистического коллектива». Утопический жанр должен создавать картину победы человечества над природой на основе социалистической экономики и решения проблем, которые казались неразрешимыми.

Ученый отдельно остановился на характеристике малых форм пролетарской литературы. Он считал, что они являются часто «чужими, спецовски-техно-буржуазными, а то и просто мещански-халтурными формами». Создание пролетарских малых форм связано с общим ростом пролетарской литературы, для которой одинаково сложно и одинаково просто становится создание романа, новеллы или драмы. И. М. Нусинов констатировал, что «на данном этапе малые формы являются учебой у «мюзик-хольного» искусства или у интеллигентски-эстетски-индивидуалистического искусства. Малая форма содержит в себе особые качества ударности и имеет для нас особенно актуальное значение. Но, культивируя их, необходимо особенно резко и решительно оттолкнуться от буржуазных и мелкобуржуазных малых форм на Западе и, частично, у нас» [1].

Ученый отмечал особую роль жанра фактической литературы – очерка, необходимого, по его мысли, для возможно быстрого реагирования на действительность. Попытка объявить очерк центральным и основным жанром пролетарской литературы явилась отказом от диалектики «в пользу эмпиризма и техницизма». По его утверждению, тяга многих пролетарских писателей, даже недавних право-попутнических (например, М. С. Шагинян, 1888–1982), к очерку с самого начала выражала стремление к нейтралитету, желание ограничиться констатацией фактов, это объяснялось тем, что попытки художественного обобщения часто раскрывали «социально непролетарское, а иногда и антагонистическое пролетариату нутро этих писателей» [1]. По убеждению докладчика, художественный очерк, описывающий различные участки пролетарского строительства, моменты борьбы СССР и капиталистических стран, проникнутый пониманием задач пролетариата, марксистско-ленинским отношением к процессам пролетарской борьбы, является одной из наиболее соответствующих самой природе писателя форм его непосредственного участия в деле пролетарского строительства.

В докладе особо был выделен и подробно рассмотрен вопрос о сатире и юморе в пролетарской литературе. Ученый констатировал, что классическая сатира является отрицанием системы,

а не ее исправлением, тогда как пафос пролетарской литературы – в создании, а не в разрушении. Тем меньшее значение для пролетарской литературы имеет юмор, который всегда проникнут сочувствием к слабому, немощному, нисходящему и, «который не знает действительных путей для их возрождения» [1]. Сатира занимает и будет занимать в ближайшее время, по мнению ученого, очень значительное место в литературе советской, левопопутнической. «Левопопутнический писатель» обращает свои стрелы к мелкой буржуазии, а подчас, к буржуазии и дворянству, с которыми в прошлом он был связан. В качестве примера Нусинов приводил судьбу В. В. Маяковского (1893–1930), поэта, который проделал путь к пролетариату, двигаясь от мещанства и мелкой буржуазии, создав такие произведения, как «Клоп» и «Баня».

В то же время И. М. Нусинов отмечал, что пролетарская литература, всесторонне используя сатиру, должна смотреть за тем, чтобы она не попала в руки врага: «Руки внутренних эмигрантов, руки, отравленные ядом внутренней эмиграции, всячески стремятся использовать сатиру и заряжают ее «Зойкиными квартирами», «Роковыми яйцами», утопиями «Мы» или «Рвачами» и «Проточными переулками» [1]. Обнажив социальные корни этой сатиры и уничтожив ее, где возможно, методами пролетарской критики, а где необходимо, методами пролетарской цензуры, пролетарская литература создаст свою сатиру на базе пролетарской диктатуры, такую идею высказывал И. М. Нусинов.

Касаясь юмора, докладчик утверждал, что, если сатира займет в пролетарской литературе третьестепенное место потому, что «она все более и более будет оттеснена творческо-созидательными мотивами, то юмор, как средство эмоциональной критики, не может претендовать на особенно значительное место в пролетарской литературе, как литературная категория, социально чужеродная пролетариату» [1].

В заключении необходимо отметить своеобразную трактовку И. М. Нусиновым литературных жанров, которая содержит значительное количество идеологических положений, свойственных большинству научных докладов 1930-гг. Изучении позиции советского ученого по вопросам жанра литературы позволит расширить источниковедческую базу по истории филологической науки и может быть использовано в исследовательских и образовательных целях.

Литература

1. Архив Российской академии наук (РАН). Фонд 358. Оп. 2. Д. 156. Л. 1-16.

References

1. Arkhiv Rossiyskoy akademii nauk (ARAN) [Archive of the Russian Academy of Sciences]. Fond 358. Op. 2. D. 156. L. 1-16.

**PROBLEMS OF THE GENRE OF THE PROLETARIAN LITERATURE:
THE POSITION OF THE SCIENTIFIC COMMUNIST ACADEMY**

M. Yu. Kiselev

Candidate of Historical Sciences,
Archive of the Russian Academy of Sciences
(Moscow, Russia)

Abstract

The article provides information on the report stored in the Archives of the Russian Academy of Sciences by I. M. Nusinova "Questions of the Proletarian Literature Genre" at a meeting of the Modern Literature Section of the Institute of Literature and Art of the Communist Academy, dated October 28, 1930. The speaker proposed the following classification of the main genres of proletarian literature in the motive relation: production; family and household; international proletarian; perspective; Utopian; historical; auxiliary. The scientist separately dwelt on the characterization of the small forms of proletarian literature, as well as satire and humor. For possible rapid response to reality, the scientist noted the special role of the genre of factual literature - the essay. However, the attempt to declare essay the central and main genre of proletarian literature was a rejection of dialectics in favor of empiricism and technicalism. Aliens for proletarian literature were genres that were inherent mainly in bourgeois capitalist literature (ode, tragedy), or served to express the feelings of a lonely person (diaries, letters, memoirs, partly novels). These genres will be partially circumvented by proletarian literature (ode), and in part, they are so radically transformed that they lose the most characteristic features in the past, which will be replaced by fundamentally new ones (tragedy, short story). As for such genres as diaries, letters, memoirs, they, partly, radically changed, will become relatively rare. The position of the Soviet scholar on the genre of proletarian literature will expand the source-study base on the history of philological science and can be used for research and educational purposes.

Keywords: history, genre, proletarian literature, archive, Russian Academy of Sciences, I. M. Nusinov

Поступила в редакцию 14.02.2019

РАЗДЕЛ IV. Философия литературы

*ББК 83.3(2)
УДК 82.02/09.*

*Н. А. Царева¹
Дальневосточный технический
рыбохозяйственный университет
nadezda58@rambler.ru*

ПРОБЛЕМА ПОНИМАНИЯ ДРУГОГО В КОНТЕКСТЕ РАЗМЫШЛЕНИЙ ВЯЧ. ИВАНОВА О ПРИРОДЕ ИСКУССТВА

Поиск путей общественной интеграции в настоящий период обуславливает особое внимание к осознанию человеческой идентичности. Важность осмысления себя через Другого признается многими отечественными и зарубежными мыслителями. Современному человеку, живущему в век потребительской культуры, чтобы понять глубинную сущность бытия, человеческой души, своей и другой, необходимо суметь вдуматься, вчувствоваться в «со-бытие» Другого. Поэтому представляются интересными размышления русских символистов о возможностях осознания своей сущности в сравнении с Другим, как то, что отлично от Другого.

В русском символизме проблема осознания себя через Другого рассматривается в контексте понимания символической природы искусства, признании аполлоновского и дионисийского типов творчества. В символистском искусстве совершается реальное переживание «Я» – Другой. Дионисийская идея трактуется Ивановым как пробуждение сознания в личности: ряд внутренних состояний у каждого человека предстает как Другой. Дионисийская стихия, несмотря на ее порывы и безумия, является «организующимся хаосом», она изменяет структуру сознания «Я».

Понятие Другого в учении Иванова рассматривается в двух значениях: Другой как инаковость (другое вообще) и Другой как другое лицо моего «Я». Оба понятия объединяет идея самопонимания индивида. Понятия сосуществуют, объясняя друг

¹ Царева Надежда Александровна, доктор философских наук, профессор, Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет, Владивосток, Россия

друга: инаковость Другого открывается через понимание себя и наоборот. Основная мысль рассуждений Вяч. Иванова: человек для самосознания должен постоянно стремиться понять Другого, который находится не только рядом, но внутри собственного мира личности.

Представления Иванов об искусстве как средстве преодоления человеком грани своего личного и человеческого сознания и соединения с Другим, природой, миром могут стать одним из направлений в поиске путей самоосознания.

Ключевые слова: проблема Другого, русский символизм, природа искусства, Вяч. Иванов

В современную эпоху столкновения цивилизаций, кризиса техногенного общества, духовного кризиса и т. д. нарастает потребность предотвращения конфликта цивилизаций, и все больше ощущается необходимость межкультурного диалога. Проблема взаимодействия культур в конечном счете упирается в проблему человека: его способности к диалогу, к пониманию Другого. На этом пути возможно преодоление духовного кризиса отдельного человека и всего общества в целом.

В философской и художественной мировой мысли проблема понимания Другого рассматривалась глубоко и многоаспектно. В самом широком смысле понятие «Другого» трактовалось как возможность субъекта через познание Другого открыть свое «Я». В конце XIX–XX вв. в русской литературе особое внимание к проблеме Другого обусловлено кризисом всех сфер общества. Характерным состоянием духовной сферы стал кризис внутреннего порядка, состояние человеческого отчуждения. Человек в желании отгородиться от чуждой и враждебной реальности осознанно выбирал жизнь «внутри себя». Отчуждение себя от жизненных реалий означало погружение только в свои внутренние состояния. Но вне общества, вне Другого невозможно познать свое «Я», осознать свою индивидуальность.

Как художественное направление русский символизм был сфокусирован прежде всего на искусстве. Все остальные проблемы осмысливались через призму искусства. Решение проблемы Другого как возможности осознания себя в символизме тесно связано с представлениями об искусстве. Понимание проблемы Другого в учении Вяч. Иванова имеет несколько аспектов.

Прежде всего, оригинальность видения проблемы Другого обусловлена представлениями Иванова о символической природе искусства. Символ в искусстве является инструментом, открывающим иное бытие, отличное от эмпирического мира. Художественное произведение создает рационально необъяснимую возможность встречи «Я» с Другим. Символ становится проводником «Я» к Другому. В сознании человека возникает другая реальность, в которой совершается переживание Другого, понимание Другого, и через Другого происходит осознание своего «Я». Искусство становится механизмом, раскрывающим новые горизонты «Я» через понимание Другого.

Индивидуальное «Я», по Иванову, как центральный элемент структуры личности определяет ее развитие. Становление личности есть эволюция индивидуального «Я». Но совершенствование индивидуальности Иванов не ограничивает процессом рационального познания объективного мира. «Я» индивидуальности создается в процессе расширения личности. Внеэрациональная природа символистского искусства позволяет личности проникнуть в глубины своего сознания и через самоотчуждение увидеть свое «Я» как другого субъекта. Происходит признание чужого бытия, которое «перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего субъекта. «Ты еси» – значит не «ты познаешься мною, как сущий», а «твое бытие переживается мною, как мое», или: «твоим бытием я познаю себя сущим» [4, 414]. В искусстве осуществляется творческий процесс постижения себя, Другого, общего, божественного.

Особое видение Ивановым роли Другого в процессе осознания собственной идентичности связано с размышлениями символиста об аполлоновском и дионисийском типе творчества.

Иванов трактует дионисийское начало как категорию стихии в русле классического понимания искусства. Дионисийская стихия, в самом широком смысле, олицетворяет стихийные силы природы, создающие и преобразующие. В искусстве дионисийская стихия тесно переплетается с представлением о процессе творчества. Воображение, инициируемое искусством, пробуждает внеэрациональное сознание, инициирует погружение личности в бессознательное, открывает иное бытие и сознание Другого, и способно обновить не только личность, но и реальный мир.

Преобразующая сила искусства связывается Ивановым с дионисийским началом. Преодоление индивидуализма возможно на пути внутреннего познания «Я». Преодоление страстей, преобразование хаоса, переживание и очищение – это

психологические состояния пафоса и катарсиса, которые рождает искусство. В состоянии катарсиса преодолеваются границы личного сознания, исчезают пределы «Я», отделяющие от Другого, происходит внутреннее познание «Я». Дионисийское искусство несет идею очищения от страстей, оно способно создать восторг, свергнуть человека в безумие и избавить от него: «ужас оргий снимался погружением в их стихию» [6, 167]. В искусстве культ Диониса открывает возможность проникновения в глубины своего я. Переживание «Я» есть путь постижения трансцендентного бытия, позволяющий по-новому увидеть реально существующую действительность. Эмоциональный взрыв, который испытывает человек в дионисийском экстазе, Иванов называет состоянием «правого безумствования». В этот момент происходит постижение божественного, «проникновение во всеединство страдания», означающее преодоление границ эмпирического мира. «Быть может, поколения еще испытают то священное безумие, в котором человек учится осознать себя как не-я и создавать мир как я, живым обретает себя впервые в живой природе, божественным в единстве божественном, страдающим в Боге страдающем» [2, 325]. Суть дионисийской идеи, по Иванову, заключается в стирании границ сознания «Я», преград в познании сверхреального мира. Искусство рождает преображенную, свободную личность.

Дионисизм в концепции Иванова имеет еще одно значимое наполнение. В искусстве открывается горизонт постижение «Я». Изменение сознания «Я» происходит не только через понимание Другого вне меня (другого субъекта), но и через Другого в моем сознании, моего другого «Я».

Дуалистическая особенность человека определяется его способностью восприятия внутреннего и внешнего, метафизического и эмпирического бытия. Окружающий мир человеку открывают рациональные методы познания. Постигание внутреннего метафизического бытия происходит через сознание человека, погружения в его внутренние глубинные пласты. Наряду с переживанием трансцендентного мира участвуют картины мира эмпирического. Реальное и метафизическое сплетаются в одном пространстве сознания. Искусство создает мироощущение, в котором «трансцендентное для нас сделалось имманентным, а имманентное для нас в некоторой своей части трансцендентным» [4, 414].

Цель искусства, в представлении Иванова, заключается в открытии внутреннего мира человека, изображении его души, ее имманентных состояний «субстанциальности мистических

глубин» [4, 440]. Художник способен проникнуть в метафизические глубины сознания человека, показать, как в структуре сознания противостоят сознательное и бессознательное. Деятельность человека, его поступки во многом обусловлены его бессознательным. Решение принимается «не в разумении и не в памяти, а в самом существе человеческого Я может освободить его и от его свойства: тогда человек теряет душу свою, отпускает от себя душевный лик свой и забывает имя свое; он продолжает дышать, но ничего своего уже не желает, утонув в мировой или мирской соборной воле, в ней растворяется всецело и из нее мало-помалу опять как бы собирается, осаждается в новое воплощенное Я» [4, 444]. Возможность преодоления своего бессознательного начала Иванов видит в постижении «Я» через Другого. Самопознание человека происходит в его диалоге с Другим.

Человеческая сущность проявляется во внутренней метафизической сфере бытия. Личность, по Иванову, есть синтез троичного «Я». Прежде всего, это христианская сущность человека: «его святое святых, цель его постижения и предел приближения, божественное средоточие микрокосма» [5, 86]. «Я» второе находится в границах его физической сущности, его эмпирического существования. «Я» третье, принадлежащее всей вселенной, Иванов называет «Все-я».

В диалоге с Другим, христианским, вселенским формируется единство личности, единство микрокосма с макрокосмом. В художественной форме утверждая антропный принцип существования вселенной, Иванов пишет о связи человека с вселенной как основной закономерности человеческого бытия. Ощущение и переживание связи с макрокосмом происходит не на рациональном, а на метафизическом уровне. Человек ищет объяснения в «... истолковании всего из себя. Во имя этой связи он, созерцая бесконечный мир, говорит ему: «ты – я». С тем же правом, с каким Дух Макрокосма, озирая себя бесчисленными своими очами, говорит человеческой монаде: «ты – я» [5, 87]. Вслед за Вл. Соловьевым, утверждающим идею Всеединства, Иванов понимает человека как «двойника, отпавшего от Единого», и стремящегося к возвращению изначального единства.

Искусство открывает путь осознания человеком единства микрокосма, понимания связи «Я» с Другим, божественным, вселенским. «Когда современная душа снова обретет «Ты» в своем «я», как его обрела душа древняя в колыбели всех религий, тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны, – что мир

внешний дан человеку <...> для раскрытия его микрокосма» [3, 94]. Становление человека, рождение новой культуры происходят, когда он сознает в себе, в своем «я» микрокосм. Это познание противоположно эмпирическому, рациональному знанию. Наука, чистый разум не могут раскрыть внерациональную сущность «Я», потому что это внутреннее познание, рождающееся в становлении через жертвенность, творчество и любовь.

Символическая природа искусства, активизируя воображение человека, инициирует создание пространства, в котором человек встречается с Другим, сопоставляет себя с Другим для понимания своего «Я».

Таким образом, в работах Иванова понятие Другого содержит два глубоких смысла: Другой как инаковость (другой субъект, другое вообще) и Другой как другое лицо моего «Я». Эти аспекты понятия объясняют, дополняют друг друга, они сфокусированы на идее самопознания, самосовершенствования человека: понимание себя происходит через инаковость Другого и наоборот. Иванов убежден, что, открывая субъекту иную силу внутри его собственного мира, Другой представляет ему возможное другое начало мира.

Идея Иванова о самосознании «Я» через Другого, который находится не только рядом, но внутри собственного мира личности актуализируется современными мыслителями. В размышлениях теоретика постмодернизма Ж. Бодрийера звучит мысль об исчезновении собственного «Я» при отсутствии Другого: «Сейчас нет отчуждения и нет Другого, и это серьезное катастрофическое положение. Нужен другой субъект для субъекта. Нет Другого, то нет и Вас» [7, 183]. В сравнении себя с другими, в диалоге с Другим в самом себе можно познать свою сущность, и она будет понята только относительно Другого, как то, что отлично от Другого.

Литература

1. Иванов, В. Дионис и прадионисийство / В. Иванов. – М.: Наука, 1989. – 382 с.
2. Иванов, В. Эллинская трагедия страдающего бога / В. Иванов. – М.: Наука, 1989. – 386 с.
3. Иванов, Вяч. Ты Еси // Родное и вселенское / Вяч. Иванов. – М.: Республика, 1994. – С. 83–96.
4. Иванов, Вяч. Достоевский и роман-трагедия / Вяч. Иванов // Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 306–418.
5. Иванов, Вяч. Спорады / Вяч. Иванов // Родное и вселенское. – М.: Республика, 1994. – С. 82–96.

6. Иванов, Вяч. Две стихии в современном символизме / Вяч. Иванов // *Родное и вселенское*. – М.: Республика, 1994. – С. 121–177.
7. Непосредственное знакомство: П. Рикер, Ж. Бодрийяр на философском факультете / Ред. Колесникова А. С. // *Мысль*. Вып. 1. *Философия в преддверии XXI столетия: сб. ст.* – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского философского общества, 1997. – С. 178–185.

References

1. Ivanov, V. *Dionis i pradiionisiystvo*. – Moscow: Nauka, 1989. – 382 s.
2. Ivanov, V. *Ellinskaya tragediya stradayuschego boga*. – Moscow: Nauka, 1989. – 325 s.
3. Ivanov, Vyach. *Tyi Esi // Rodnoe i vselenskoe*. – Moscow: Respublika, 1994. – С. 83–96.
4. Ivanov, Vyach. *Dostoevskiy i roman-tragediya // Rodnoe i vselenskoe*. – Moscow: Respublika, 1994. – С. 306–418.
5. Ivanov, Vyach. *Sporadyi. // Rodnoe i vselenskoe*. – Moscow: Respublika, 1994. – С. 82–96.
6. Ivanov, Vyach. *Dve stihii v sovremennom simbolizme // Rodnoe i vselenskoe*. – Moscow: Respublika, 1994. – С. 121–177.
7. *Neposredstvennoe znakomstvo: P. Riker, Zh. Bodriyyar na filosofskom fakultete // Myisl. Filosofiya v preddverii XXI stoletiya: Sb. st.* – Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo filosofskogo obschestva, 1997. – С. 178–185.

THE PROBLEM OF UNDERSTANDING ANOTHER IN THE CONTEXT OF VYAC. IVANOV REFLECTIONS ABOUT THE NATURE OF ART

N. A. Tsareva

Doctor of Philology,

Far Eastern Technical State University of Fishery
(Vladivostok, Russia)

Abstract

The search for ways of social integration in the present period determines special attention to the awareness of human identity. The importance of understanding oneself through the Other is recognized by many domestic and foreign thinkers. A modern person living in the age of consumer culture, in order to understand the deep essence of being, the human soul, his own and the other, you need to be able to ponder, feel into the «co-being» of the Other.

Therefore, it is interesting to think of the Russian Symbolists in the possibilities of realizing their essence in comparison with the Other, as something that is different from the Other.

In Russian symbolism, the problem of self-awareness through the Other is viewed in the context of understanding the symbolic nature of art, recognizing the Apollonian and Dionysian types of creativity. In the symbolic art, the real experience of «I» – the Other is accomplished. The Dionysian idea is interpreted by Ivanov as the awakening of consciousness in the personality: a number of inner states of each person appear as Other. The Dionysian element, despite its impulses and madness, is «organizing chaos», it changes the structure of the consciousness «I».

The concept of the Other in Ivanov's teaching is considered in two meanings: The other as the otherness (the other in general) and the Other as the other face of my «I». Both concepts are united by the idea of individual self-understanding. Concepts exist, explaining each other: the otherness of the Other will be revealed through understanding of oneself and vice versa. The main thought reasoning Vyach. Ivanova: a person for self-consciousness should constantly strive to understand the Other, who is not only near, but within his own world of personality.

Ivanov's ideas about art as a means of overcoming by a human face of his personal and human consciousness and connection with of the Other, nature, the world can become one of the directions in the search for ways of self-awareness.

Keywords: the problem of the Other, Russian symbolism, the nature of art, Vyach. Ivanov

Поступила в редакцию 10.02.2019

В. В. Цуркан

**ББК Ш5(2=Р)5–4
УДК 821.161.1**

В. В. Цуркан¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
veravts2013@yandex.ru*

КОНЦЕПТ «ДРУГОЙ» В РОМАНЕ А. БИТОВА «УЛЕТАЮЩИЙ МОНАХОВ»²

Концепт «Другой», являющийся органичной частью мировосприятия А. Битова, не получил достаточно серьезного освещения в работах современных литературоведов (отдельные замечания о данном феномене можно встретить в монографии Э. Чансес). Автор статьи пытается восполнить данный пробел, анализируя особенности репрезентации концепта в романе «Улетающий Монахов». Концепт «Другой» в соответствии с учением Ж. Делеза и Ф. Гваттари рассматривается в статье в нескольких вариантах: как субъект, объект и как «возможный мир». Изучение структуры и семантики концепта позволяет сделать вывод о Другом как необходимом условии осмысления «Я» автором и героями, несущими в романе бремя «невоплощенности». Характер их отношений с Другим объясняется стремлением вынести суждение о себе, познать свою личность, нивелировать фиктивность собственного существования. В статье рассматриваются образные, метафорические, символические и аксиологические составляющие концепта, представленные в образах «близнецов», «двойников», «братских рифм» и подобий, постигаемых Монаховым либо как «иное», либо как «свое». Подчеркивается роль принципа зеркальности, позволяющего автору продуцировать разнообразные версии судьбы главного героя и его возлюбленных. Не менее значимыми представляется анализ влияния феномена Другого на процесс авторской самоидентификации. В роли дублета самости писателя выступает сознание героя романа, тексты, созданные А. Битовым ранее, а также послепушкинская русская словесность,

¹ Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

²Статья посвящена юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

которая представлена в «Улетающем Монахе» как серия «бледных оттисков» и копий.

Ключевые слова: А. Битов, концептный анализ, Другой, иной, двойник, близнец, возможный мир, сознание, идентичность

«Другой» – один из актуальных концептов современной филологии и культурологии. Философия устанавливает за Другим статус понятия, фиксирующего «некоторый опыт встречи Я с подобной ему сущностью, представляющей тем не менее Иное по отношению к Я» [6, 672].

Концепт «Другой» значим для битовской прозы. Интерес писателя к данному феномену был связан как со стечением биографических обстоятельств, обусловивших специфический взгляд художника «в себя», так и тенденцией к десубъективации искусства, своеобразно развивавшейся в период «оттепели». Концепт «Другой» органично вписывался в прозу А. Битова и на рубеже 1960-1970-х гг., взаимодействуя с концептами «Война», «Смерть», «Память», «Детство» (изучению указанных концептов посвящен ряд статей [9; 11]). В неустанном стремлении постичь иное существование, «в крошечном этом усилии», указывал А. Битов, индивид часто постигает лишь свое. Вместе с тем, «нет ничего благороднее и необходимее человеческого сознания, чем это буксующее усилие» [2, 352].

В романе «Улетающий Монах» своеобразной точкой отсчета для изучения понятия «Другой» являются варианты заглавий, которые автор подбирал для англоязычного издания произведения: «Любовник», «Близнец», «Двойник». «Все они являются наименованиями человека в его отношении к «другому» человеку, – отмечает исследователь Э. Чансес. – Такие термины, как «близнец» или «двойник», указывают на наличие другого человека, который одновременно и является, и не является нами» [12, 146].

Своеобразие структуры концепта «Другой» обусловлено тем, что в «Улетающем Монахе» почти нет героев, которые не являются чьими-либо отражениями, двойниками, даже если речь идет о второстепенных персонажах (например, некто Сергей Владимирович «очень похож на Бунина» [3, 104]). Наибольшее количество подобий возникает в новелле «Лес», в которой Алексей Монахов, идентифицируя себя, «смотрит в глаза другому или глазами другого» [1, 312]. Подобный тип отношений складывается у героя с «похожим на утенка» Ленечкой («...тянется ко мне как к брату... «Как к отцу», – слезливо подумал Монахов» [3, 171]). Необъяснимая связь с «призывного возраста малым» [3, 155] приводит Монахова

подчас к полной ассимиляции с ним: «Секунду назад он был Ленечкой, сидел на его стуле, разглядывал Наталью» [3, 171]. Еще одной «братской рифмой» героя становится писатель Зябликов. «Приземистый одутловатый, небритый, почти как с бородой, в мятой, нечистой рубахе и сандалиях на босу ногу» [3, 152] автор детских книг о природе, на первый взгляд, не имеет ничего общего с успешным столичным жителем, недавно обзаведшимся «молодой квартирой» и «новенькой женой» [3, 142]. Тем не менее, Зябликов «сильно нравился Монахову, и Монахов старался ему понравиться и проявить ум, постоянно поскальзываясь на своих неточностях» [3, 160]. «Карнавальные» подобию (Ленечка и Зябликов) проецируются на жизнь битовского героя: первый напоминает невинного юношу из рассказа «Сад», второй – полностью утратившего себя Монахова из рассказа «Вкус».

В «тавтологичной» реальности романа каждый персонаж потенциально занимает место другого, в том числе и Наталья, которая была бы «суждена» Монахову «будь он самим собою, а не чем он стал» [3, 160]. Именно она отмечает неприятную «схожесть» своих ухажеров: Зябликов ассоциируется у девушки с «моргом», в Монахове ею угадывается «мертвый ребенок» [3, 160]. Семантическое поле концепта постепенно охватывает как прошлое (благодаря параллели между Монаховым, флиртующим с Натальей, и мастером оптического завода, когда-то ухаживавшим за Асей), так и будущее (в финале «Леса» появляется двойник Ленечки – молодой солдатик, убитый винтом самолета). Копии в романе множатся. Так, женщины Монахова являют Другого одновременно, ибо каждая из них (и Наталья, и Светочка, и не названная по имени вторая жена) являются вариантами первой возлюбленной – Аси, которую герой не в состоянии перестать воспроизводить во все новых обликах.

Зачем А. Битову такое количество проекций, уводящих от индивидуально-неповторимого облика персонажей, если все они сводятся в конечном счете к единому инварианту? Ж. Делез и Ф. Гваттари писали: «Другой – это дублет самости. «Концепт Другого» – «концепт иного, субъекта, представляющего как объект, особенный по отношению ко мне <...>. Грубо говоря, мы рассматриваем некоторое поле опыта, взятое как реальный мир, не по отношению к некоторому «я», а по отношению к простому «наличествуванию». В некоторый момент наличествует тихо и спокойно пребывающий мир. И вдруг возникает испуганное лицо, которое смотрит наружу, за пределы этого поля. Здесь Другой

предстает не как субъект или объект, а совсем иначе – как возможный мир, как возможность некоего пугающего мира. <...> Другой – это возможный мир, каким он существует в выражающем его лице, каким он осуществляется в придающей ему реальность речи. В этом смысле он является концептом трех неразделимых составляющих – возможный мир, существующее лицо и реальный язык, то есть речь» [5].

Двойники Монахова и есть его «возможные миры». Для писателя существенно то, что Другим для себя является и сам Монахов, выступающий в разных «ролях» (один из первых вариантов заглавия романа – «Роль. Роман-пунктир»). Данная метафора аккумулирует социально-культурные, психологические и философские смыслы концепта «Другой». Роли Монахова изменяются по мере того, как жизнь его пишет очередной круг. В первом рассказе, подобно Ленечке, он явлен в облике «мальчика», обманутого взрослой женщиной, во втором – играет роль любовника Аси, в третьем – заботливого отца: «А ведь я играю... Я ведь роль играю. И до чего же плохая написана для меня роль!» [3, 119]. Э. Чансес полагает, что Монахов «прежде всего исполняет роль героя романа Достоевского» [12, 167]. Ася тоже исполняет «как бы подготовительную к финальной сцене роль» [3, 168]. Осознавая себя участниками нелепого спектакля, персонажи романа не в состоянии ответить на вопрос, кто «сличает их действия с уже написанной ролью» [3, 119]. Режиссер этой драмы, безусловно, знает намного больше своих героев. «Чудится ему невидимая, громадная рука, тянущаяся с неба – стыдливо-ироничный знак большой внутренней тревоги. Мысли о готовности и неготовности к последнему ответу не покидают его», – замечает И. Роднянская [8, 15].

Ведомый писателем, Монахов догадывается, что, кроме спектакля, есть другая жизнь, «главная и живая», но она остается где-то в стороне. Герою снится «толпа с мертвыми лицами», а когда он просыпается, «не чувствует ни рук, ни ног, <...> будто мертвый» [3, 169]. Не раз Монахов «проваливается» в небытие: «Вот тогда я умер, когда не умер, – спокойно успел подумать он. – Вот тогда и погиб, когда не погиб...» [3, 173]. В финале «Леса» «обызвествленную» монаховскую душу обмывает «живой ток» [3, 185] последних сил его умирающего отца. Однако «последняя капля жизни» не спасает, и отцовская жизнь «продолжается вне сына его» [3, 185]. Таким образом, концепт «Другой», соотнесенный с концептом «Смерть», вбирает в себя семантику зла и страдания (на связь феномена двойничества с архаическими представлениями о смерти указывала О. Фрейденберг [10]).

Поставив Монахова лицом к лицу с его «близнецами», А. Битов в определенном смысле получает в нем своего Другого. И дело здесь вовсе не в том, что он «дарит» факты собственной биографии персонажам романа (например, чтение Ленечкой «присвоенных» им чужих стихов напоминает о поступке начинающего писателя при поступлении в ленинградское литературное объединение). Фразу «застиг себя», адресованную Монахову, автор с полным правом мог отнести к себе. Механизм «развенчания как завуалированного утверждения во фрейдовско-лакановском варианте» [4, 156] наглядно продемонстрирован в рассказе «Сад», когда юный Монахов, читая роман «Моби Дик» Г. Мелвилла, понимает, что «только тогда можно насладиться теплом, когда какой-нибудь небольшой участок тела остается в холоде, ибо нет такого качества в нашем мире, которое продолжало бы существовать вне контраста. Ничто не существует само по себе» [3, 115]. Пытаясь приблизиться к обретению подлинно гармоничного существования, А. Битов, как и его герой, апеллирует к чувствам, которые «в нас и выше нас» [3, 122], но в то же время сомневается в истинности высших ценностей: «ведь если говорить всерьез, то <...> это все было мимо, мимо» [3, 195].

В роли Другого в романе выступает и мировая литература: тексты из Библии, Данте, А. Пушкина, М. Лермонтова, Ф. Достоевского, Л. Толстого, Б. Пастернака. Битовское отношение к культурной традиции во многом противоречиво. Соглашаясь с писателями-классиками, автор в пространном отступлении объясняет мотивы «изничтожения» скомпрометировавшего себя героя: «Нельзя оставлять их (героев – В. Ц.) после себя, развращенных тою свободою, которая возможна лишь на страницах . <...> Но если вы не сторонник кровожадного романтизма, а, так сказать, уже поддавшись демократическим тенденциям, отдаете предпочтение натуральной школе, то <...> тогда есть способ выпустить вашего героя <...> за пределы художественности и обложки, свергнуть его на уровень второстепенного, унижить его, после недолгой центральности, довести до такого ничтожества и праха» [3, 200]. «Низвергнутый» автором Монахов навсегда покидает Ташкент. Катастрофическое раздвоение его сознания подчеркнуто ремаркой: «улетающий Монахов отличался от остающегося <...> снисходительной смелостью всех движений» [3, 144]. Синонимами лексики «улетать» в словаре С. И. Ожегова являются понятия «исчезнуть», «миновать» [7, 674]. Эти смыслы близки последнему желанию Монахова «затеряться среди людей, раствориться в них, слиться, уподобиться, сравняться...» [3, 184].

Тотальный процесс исчезновения и угасания переносится А. Битовым на русскую литературу, которая тоже начинает штамповать копии «первого раза». Не случайно заголовки «Отдаленное сходство», «Отрывок», «Тень» фигурировали среди названий заключительной новеллы романа. Двумя поллюсами, создающими поле напряжения в рассказе «Вкус», становятся персонические концепты «Пушкин» и «Пастернак» (второй гений в понимании Монахова «хуже Пушкина» [3, 200]). А. Битов ведет дуэль с самым «расположенным во времени» к себе русским классиком. На творчество Б. Пастернака возлагается вина за истощение переделкинского пейзажа: «Кто-то употребил, выпил эту природу, так что Монахову она не досталась» [3, 191]. Цитируемые в финале пастернаковские строки звучат как похоронный звон по жизни героя. Серией бледных оттисков и копий видится писателю вся послепушкинская литература. Вина за ее «упадок» возлагается на деятельность не «изничтоженных» классиками Других – литературных героев: «Боже упаси! Не с этим ли мы отчасти имеем дело? Разбредутся и еще в свою очередь напишут, а те, уже их герои, в свою очередь напишут...» [3, 200]. Явление угасания процесса создания текста писатель распространяет и на собственное творчество (в «Улетающем Монахове» нередко воспроизводятся мотивы, цитаты и названия из ранее созданных битовских сочинений). Свою «второстепенность» вслед за Зеноном автор оправдывает тем, что «опоздавшие гении» никогда не смогут догнать тех, кто вышел раньше.

Тем не менее, А. Битов убежден, что, даже заблудившись в бесконечных кольцах подражаний классическим образцам, подлинный художник способен осознать Иное как часть многоликого Я и выйти за рамки соревнования. Вступая в общение с Другими, вмешиваясь в ход вещей, формируя свою идентичность, он сможет ощутить то индивидуальное и одинокое чувство, которое «роднит нас с миром и оно же делает одного человека отличным от другого» [2, 143].

Литература

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
2. Битов, А. Г. Новые сведения о человеке: Роман. Повести / А. Г. Битов. – М.: Эксмо, 2005. – 528 с.
3. Битов, А. Г. Империя в четырех измерениях / А. Г. Битов. – М.: Фортунa Лимитед, 2002. – 784 с.

В. В. Цуркан

4. Большев, А. О. Исповедально-автобиографическое начало в русской прозе второй половины XX века / А. О. Большев. – СПб.: Филол. ф-т СПб. гос. ун-та, 2002. – 171 с.

5. Делез, Жиль, Гваттари, Феликс. Что такое философия? [Электронный ресурс] / Жиль Делез, Феликс Гваттари; Пер. с франц. С. Н. Зенкин. – СПб.: Алетейя, 1998. – Режим доступа: http://society.polbu.ru/delez_philosophy/ch01_ii.html.

6. Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М.: Мысль, 2010. – Т. 1. – 744 с.

7. Ожегов, С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – М.: АЗЪ, 1995. – 928 с.

8. Роднянская, И. Б. Новые сведения о человеке / И. Б. Роднянская // А. Г. Битов Обоснованная ревность. Повести. – М.: Панорама, 1998. – С. 6–20.

9. Рудакова, С. В., Цуркан, В. В. Концепт «война» в прозе А. Битова / С. В. Рудакова, В. В. Цуркан // Гуманитарно-педагогические исследования. – 2018. – Т. 2. – №3. – С.53–58.

10. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

11. Цуркан, В. В. Концептуальная оппозиция «жизнь-смерть» в постмодернистской пушкинистике 1960-1970-х гг. / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – 2017. – Вып.4. – С. 29–35.

12. Чансес, Эллен. Андрей Битов: Экология вдохновения / Эллен Чансес. – СПб.: Академический проект, 2006. – 320 с.

References

1. Bakhtin, M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. – Moscow: Iskusstvo. 1979. – 424 s.

2. Bitov, A. G. Novyye svedeniya o cheloveke: Roman. Povesti. – Moscow: Eksmo. 2005. – 528 s.

3. Bitov, A. G. Imperiya v chetyrekh izmereniyakh. – Moscow: Fortuna Limited, 2002. – 784 s.

4. Bolshev, A. O. Ispovedalno-avtobiograficheskoye nachalo v russkoy proze vtoroy poloviny XX veka. – Saint-Petersburg: Filol. f-t S.-Pb. gos. un-ta, 2002. – 171 s.

5. Delez, Zhil', Gvattari, Feliks. Shto takoe filosofiya? [Ehlektronnyy resurs] / Zhil' Delez, Feliks Gvattari; Per. s franc. S. N. Zenkin. – Saint-Petersburg: Aletejya, 1998. – Rezhim dostupa: http://society.polbu.ru/delez_philosophy/ch01_ii.html

6. Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 tomakh. – Moscow: Mysl, 2010. – T. 1. –744 s.
7. Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. Tolkovyy slovar russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy. – Moscow: AZ, 1995. – 928 s.
8. Rodnyanskaya, I.B. Novyye svedeniya o cheloveke //A. G. Bitov Obosnovannaya revnost. Povesti. – Moscow: Panorama, 1998. – S. 6–20.
9. Rudakova, S. V., Tsurkan, V. V. Kontsept «voyna» v proze A. Bitova // Gumanitarno-pedagogicheskiye issledovaniya. – 2018. – T. 2. – №3. – S.53-58.
10. Freydenberg, O.M. Poetika syuzheta i zhanra. – Moscow: Labirint, 1997. – 448 s.
11. Tsurkan, V.V. Kontseptualnaya oppozitsiya «zhizn-smert» v postmodernistkoy pushkinistike 1960-1970-kh gg // Libri Magistri. – 2017. – Vyp.4. – S. 29-35.
12. Chances, Ellen. Andrey Bitov: Ekologiya vdokhnoveniya. – Saint-Petersburg: Akademicheskij proyekt, 2006. – 320 s.

BITOV'S NOVEL «ULETAJUSCHIJ MONAKHOV»:
THE «OTHER» CONCEPT

V. V. Tsurkan

Assistant Professor, Candidate of Philology,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The concept of "the Other", which is an organic part of A. Bitov's worldview, has not received enough serious coverage in the works of modern literary critics (some comments about this phenomenon can be found in the only monograph on A. Bitov written by Ellen B. Chances). The author tries to fill this gap by analyzing the features of the concept representation in the novel "Uletayuschij Monakhov". The concept of "the Other", in accordance with Zhil' Delez's and Feliks Gvattari's doctrine, is considered in the article in several ways: as a subject, object and "possible world". The study of the structure and semantics of the concept leads to the conclusion about the Other as a necessary condition for the understanding of the "I" by the author and the characters carrying the burden of "non-incarnation" in the novel. The nature of their relationship with the Other due to the intention not only to judge but to explore both themselves and their personality, to neutralize the

В. В. Цуркан

fictitious nature of their own existence. The article discusses the figurative, metaphorical, symbolic and axiological components of the concept. They are presented in the images of «twins», «fraternal rhymes» and similarities, perceived by Monakhov either as «the other» or as «his». The role of the principle of specularity is emphasized. It makes it possible to produce various variants of the fate of the main character and his lovers. The analysis of the influence of the phenomenon of the Other on the process of author's self-identification is important as well. The writer's self-identity doublet is the consciousness of the character of the novel, the texts created by A. Bitov earlier, and the post-Pushkin Russian literature, which appears in «Uletayuschij Monakhov» as a series of «pale prints» and copies.

Keywords: A. Bitov, concept analysis, the other, double, twin, possible world, consciousness, identity



Поступила в редакцию 10.04.2019

РАЗДЕЛ V. Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы

ББК 83.3(2=411.2); 83.3(0)6
УДК 8; 82.06

Е. В. Никольский¹

Карпатский университет имени Августина Волошина
eugenius-09@ukr.net

Инь Лю²

Юго-Западный университет КНР
liuyin610@mail.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ «ЛИШНЕГО ЧЕЛОВЕКА» В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Статья посвящена рассмотрению образов «лишних людей» в русской и китайской литературе XIX–XX столетий. Во вступлении определены наиболее характерные черты (атрибутивные признаки) «лишних людей» в русской классической литературе. Образ «лишнего человека», сложившийся в западноевропейской литературе, во многом близок русскому – это герой, вызванный к жизни «длительным похмельем». После буржуазной революции XVIII в. передовые представители общества разочаровались в возможности социального прогресса (например, в произведениях «Адольф» Б. Констан, «Исповедь сына века» А. де Мюссе). Однако именно противоречия русской и китайской действительности, контраст «цивилизации и рабства», неразвитость общественной жизни выдвинули «лишнего человека» на более видное место, обусловили повышенный драматизм и интенсивность его переживаний и раннюю смерть. В статье проведена сравнительная характеристика героев, представляющих тип «лишнего человека» в произведениях русских авторов и китайских

¹ Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук (Dr. hab), профессор, доктор богословия, магистр религиоведения, эксперт Научно-издательского совета по изданию Полного собрания творения святителя Феофана, Затворника Вышенского, Карпатский университет имени Августина Волошина, г. Ужгород, Украина

² Лю Инь, кандидат филологических наук, доцент института иностранных языков Юго-Западного университета КНР и Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета при Министерстве Образования КНР, г. Чунцин, Китай

писателей; выявлены их отличительные черты, обозначена роль процесса европеизации в творчестве китайских писателей. Тип «лишнего человека» был известен в Китае давно, хотя эта тема стала активно развиваться только в начале XX в. Унаследовав образ «лишнего человека» у русских классиков, Юй Дафу и Цюй Цюбо наделили своих героев чертами своего времени. Образы «лишних людей» в русской классической литературе и у китайских авторов имеют и много общего, и свои специфические особенности. Для изучения выбраны разные временные периоды, но типологическое сходство рассматриваемых произведений оказалось очевидным.

Ключевые слова: тип «лишнего человека», литературные типы, сравнительная характеристика героев, китайские писатели Юй Дафу и Цюй Цюбо, европеизация в литературе, сопоставительное литературоведение

Начиная с XIX в. образ «лишнего человека» надолго стал предметом исследования не только русских, но и иностранных писателей. Этот герой, одинокий, отвергнутый обществом или сам отвергший общество, не был только плодом литературной фантазии. Он стал своеобразным болезненным явлением духовной жизни общества, вызванным кризисом общественной системы.

В русской литературе этот образ представлен очень разнообразно. «Лишними людьми» можно назвать, например, романтических героев А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Это страстные, бунтующие натуры, которые мучаются своей двойственностью: они не выносят зависимости, но при этом понимают, что их несвобода – явление духовное, она внутри них.

Вполне закономерно, что любимая тема классической русской литературы была тема «лишнего человека». Если отвлечься от романтики Пушкина и Лермонтова, то проблема была в том, что в огромной России мест для работы образованного человека было мало. Известный философ Василий Розанов по этому поводу вспоминал то горькое чувство, которое он испытал, когда после блестящего окончания университета не смог найти себе место работы, и, отдав последний рубль в какой-то очередной «конторе по приисканию мест», стоял, смотрел на реку и думал, не покончить ли разом... Позже ему с трудом нашли место учителя где-то в провинции.

После 1917 года категория «лишних людей» пропала, почти физически – она пропала как класс. Однако большинство тех, кто даже включился в госструктуры, заняв комиссарские должности, потом,

наедине с собой, не могли понять, чего они бузили, организовывали кружки и просвещали рабочих. Ведь жили себе неплохо, зарабатывали на жизнь, особенно не надрываясь, кто гешефтами, кто журналистикой или еще чем, держали прислугу, ездили в Баден-Баден на воды, а когда особенно остро щемило чувство недовольства, то в Вене, в кафе «Центральное», под шницель и кофе обсуждали контуры будущего переустройства мира.

Во времена СССР с его индустриализацией производство образованных людей резко выросло, а профессия научного работника стала массовой. Однако в результате возник загадочный слой ИТР (инженерно-технический работников), значительная часть которого сидела в «ящиках», которые будто бы занимались научно-технической разработкой военных проектов и за это получали повышенную зарплату. Стандартным обитателем ящика была старая дева с неисправимо испорченным характером, проработавшая, сидя за одним и тем же столом, всю жизнь, но так и не узнавшая, что она должна была делать.

А между тем образ «лишнего человека», возникший в русской литературе под влиянием внешних социально-психологических и отчасти экономических факторов, вышел за пределы художественных произведений, став самостоятельным культурным явлением, что не могло не отразиться и на литературном творчестве писателей других стран, например, Турции [7]. Размышления на тему «лишних людей», на наш взгляд, сегодня не потеряли своей актуальности, о чем свидетельствует и новейшая российская словесность [8].

В современном обществе число таких людей не только не уменьшилось, но, пожалуй, даже увеличилось. На фоне происходящих процессов глобализации, решения проблем в мировом масштабе человек перестает чувствовать собственную значимость как личность. Как и в XIX в., мы часто задаемся вопросами о смысле своего существования, своем месте в этой жизни и т. д. Считаем, что обращение к классическим произведениям и рассмотрение их с современных позиций (в том числе в сопоставительном аспекте) может раскрыть в них новые, ранее не замеченные смыслы. Тем более, что литературоведы все-таки не пришли к единому мнению о типичных качествах (атрибутивных признаках), присущих «лишнему человеку», поскольку данная тема не до конца прошла деидеологизацию и по-прежнему остается «знакомым незнакомцем» (почти как по известной поговорке «слышали звон, да не знают, где он»).

Специфика нашего исследования заключается в том, что акцент в нем делается не только на изучении отдельных произведений русских и китайских авторов, раскрывавших тему «лишнего человека», но и на их сопоставлении с точки зрения носителя иной (в нашем случае китайской) лингвокультуры. Это, в свою очередь, помогает раскрыть новые стороны рассматриваемой проблемы, определить национальную специфику образа «лишнего человека».

В литературоведении есть несколько точек зрения относительно того, кто из русских писателей первым ввел понятие образ «лишнего человека» и показал его основные черты. Так, некоторые исследователи считают, что его создал А. И. Герцен. Другие называют автором этого понятия А. С. Пушкина, поскольку в черновом варианте VIII главы «Евгения Онегина» он сам называет своего героя «лишним»: «Онегин как нечто лишнее стоит». Существует версия, что тип «лишнего человека» в русскую литературу ввел И. С. Тургенев.

Мы считаем, что если И. С. Тургенев и не был первым автором, описавшим в своем произведении «лишнего человека», то уж точно он первым дал ему наиболее емкую характеристику, первым точно и досконально описал все черты его характера, поведения и т. д.

«Лишний человек» – социально-психологический тип, нашедший отражение в русской литературе первой половины XIX в. Его главными чертами являются отчуждение от своей страны, от родной среды (обычно дворянской), чувство интеллектуального и нравственного превосходства над ней и в то же время – душевная усталость, глубокий скептицизм, разлад слова и дела.

Термин вошел во всеобщее употребление после появления «Дневника лишнего человека» И. С. Тургенева (1850). Однако данный образ сложился гораздо раньше. К «лишним людям» можно отнести Чацкого («Горе от ума» А. С. Грибоедова), Онегина («Евгений Онегин» А. С. Пушкина), Печорина («Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова), Бельтова («Кто виноват?» А. И. Герцена).

Быть «лишним» на практике означает не столько быть выше всех в нравственном и духовном плане, становясь так называемым духовным лидером, сколько постоянно оставаться непонятым. Всеми и всегда. Окружающие, даже самые близкие люди, не понимают и никогда не поймут представителя этого типа. Более того, они будут видеть в нем смутьяна-бунтовщика или сумасшедшего и пресекать любые его попытки добиться понимания. Само существование «лишнего» конфликтно, потому что обычные люди ощущают свою духовную неполноценность рядом с ним. Однако они не склонны видеть в этом стимул к самосовершенствованию, поскольку

воспринимают идеи через форму их подачи, а «лишнего человека» – со стороны его психического и телесного облика. Поэтому они стараются вытолкнуть своего антагониста, насколько возможно, за пределы социума, в бездну одиночества. Недаром в лучших произведениях классической русской литературы «лишние» были отвергнуты и наказаны, причем с этой обывательской средой, изображенной как скопище пороков, по-своему солидаризировались и авторы классических текстов: Чацкий был изгнан из Москвы, Онегин покинул Петербург «в минуту, злую для него», Печорин умер, возвращаясь из Персии, Базаров расстался с жизнью, заразившись при вскрытии трупа.

На рубеже 50–60-х гг. XIX в. Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов выступали с резкой критикой «лишних людей», их нерешительности и пассивности. Вместе с тем, они сводили содержание проблемы «лишнего человека» исключительно к теме либерализма, что не может считаться правомерным. В дальнейшем с переоценкой данного понятия выступил и Ф. М. Достоевский, осудив индивидуализм «лишних людей» и оторванность от народной почвы.

Отметим, что литературный тип «лишнего человека», возникнув как переосмысление романтического героя (например, в творчестве А. С. Пушкина), складывался под знаком реалистической портретизации, выявления разности между персонажем и автором. Существенным в раскрытии данной темы был отказ от просветительских установок ради беспристрастного анализа «истории души человеческой» (по выражению М. Ю. Лермонтова), что создавало почву для глубокого психологизма и последующих завоеваний реализма.

Как известно, человек – существо эмоциональное, имеющее душу. Если человек умеет любить, то есть большая вероятность, что он будет счастлив. Ни один герой из галереи «лишних людей» не счастлив в любви. Это о многом говорит. Все они боятся любить, боятся или не могут примириться с окружающей действительностью. Все это очень печально, потому что делает этих людей несчастными. Пропадают зря огромные душевные силы этих героев, их интеллектуальный потенциал.

Алгоритм «лишнего человека», во-первых, сосредоточен не в рамках «быть в обществе – не быть в обществе», а в сугубо внутренних рамках мироощущения. Мотив «лишнего человека» – требовательно ждать от жизни чего-то неоправданного, чрезмерного, но часто неясного самому герою, а не получив «игрушку», – отказаться от жизни вовсе. Увлечение смыслом, значением жизни

без удовлетворения своего неразвитого «Я» – невозможно в силу этой же самой неразвитости. Мотив смерти – это пик развития темы, но поначалу герою было достаточно просто картинно удалиться, неизвестно куда исчезнуть, разорвать все отношения и т. д.

Так кто же такой «лишний человек» в литературных произведениях? Это хорошо образованный, умный, талантливый и чрезвычайно одаренный герой (мужчина), который в силу различных причин (как внешних, так и внутренних) не смог реализовать себя, свои возможности. «Лишний человек» ищет смысл, цель жизни, но не находит ее. Поэтому он растрчивает себя на жизненные мелочи, на развлечения, на страсти, но не чувствует удовлетворения от этого. Часто жизнь «лишнего человека» заканчивается трагически: он погибает или умирает во цвете лет.

Следует определить тематические признаки «лишнего человека». Чаще всего это почти юное создание. Это герой, безусловно, бессемейный (неблагополучными в том числе являются и его отношения с родителями). Его положение в обществе маргинально (неустойчиво, содержит смещения и противоречия): он всегда хоть какой-то стороной связан с дворянством, но уже в период упадка, о славе и богатстве у него скорее осталась только память, при этом он помещен в среду, так или иначе ему чуждую: более высокое или низкое окружение; из этого проистекает мотив отчуждения, не всегда лежащий на поверхности.

Герой в меру образован, но это образование или незавершенное, или несистематическое, или неостребованное и даже забытое; словом, это не глубокий мыслитель, *не ученый*, а человек со «способностью суждения», он может делать скорые, но незрелые заключения. Очень важен в раскрытии этого образа кризис религиозности, но сохранение при этом памяти о религиозных понятиях. Писатели часто изображали не только борьбу с церковностью, но и скрытую неуверенность, привычку к делу Божьему. «Лишний человек» всегда стремится быть судьей и даже вождем своих ближних. Однако при этом в его действиях можно усмотреть оттенок ненависти. Часто он обладает даром красноречия, умениями в письме, ведет записки или даже пишет стихи. Данный герой обладает развитым внутренним миром, лихорадочным, населенным химерами, который, однако, при общем хаосе становится его «убежищем», где он скрывается от конфликтов в отношениях с ближними.

Проанализировав определенный литературный пласт [7; 8; 9] из русской и не только классической словесности, нам удалось выделить следующие типологические черты рассматриваемого образа:

1. герой является представителем дворянского сословия;
2. герой получил хорошее образование, чувствует свое превосходство над остальными, но не может применить полученные знания на практике (расхождение слова и дела);
3. герой предъявляет к жизни завышенные требования, а при их невыполнении способен отказаться от жизни;
4. герой ощущает свою отчужденность, он пытается отыскать свое место в жизни, но так и не находит;
5. герой во многом автобиографичен, писатель изображает типичных представителей собственного поколения;
6. герой несчастлив в любви, любовь становится для него испытанием, которое он не выдерживает;
7. героя ожидает трагическая гибель.

Далее рассмотрим, насколько выделенные нами черты реализуются в произведениях китайских авторов.

Тип «лишнего человека» был известен в Китае давно, хотя эта тема стала активно развиваться только в начале XX в.

Так, в китайской притче о Лун Шу и врачевателе Вэнь Чжи, приведенной в книге Ле Цзы, можно найти признаки конфликта «лишнего человека» с социумом [3]. Подобно Грибоедовскому Чацкому и Лермонтовскому Печорину в минуты их душевной слабости, Лун Шу воспринимает свое отношение к себе и к миру как болезнь. Перечисляя симптомы своего недуга, он демонстрирует черты мировоззрения и личности, которые спустя много веков окажутся присущими «лишним людям» в классической русской литературе: «Я не считаю для себя почетом, если в округе меня хвалят, и не считаю позором для себя, если все люди в царстве осуждают меня. Я не радуюсь, если достигаю успеха, и не переживаю, если терплю неудачу. Я равнодушно взираю на жизнь и смерть, богатство и бедность, на людей и свиней, на себя и других. В родном доме живу как на постоялом дворе, на соседей смотрю как на дикарей из дальних стран. Меня нельзя прельстить чином или наградой, нельзя запугать наказанием и поборами, нельзя изменить благоденствием или смутой, выгодой или убытком, нельзя взволновать радостями и печалью. Из-за этого я не могу служить государю, ладить с родственниками и друзьями, наставлять жену и детей, повелевать слугами. Что это за болезнь?» [3].

Главной идеей приведенного размышления героя выступает констатация того факта, что обладание разумом ставит личность не просто над обществом, но вне его. В этой связи любопытна фигура Вэнь Чжи. Его профессия предполагает публичность, тогда

как по своему духовному статусу он – прототип «лишнего человека», вернее, даже «нового лишнего», поскольку мудрый врачеватель сумел преодолеть свою социальную отчужденность. Так китайская притча, появившаяся приблизительно во II в. до н. э., вступает в диалог с русской литературой XIX в. [2; 3].

Лун Шу признает духовное превосходство Вэнь Чжи над собой, обращаясь к нему за помощью и отмечая, что врачеватель «постиг все тонкости своего искусства» [3]. Дистанцию между ними обозначает и сам Вэнь Чжи, когда утверждает, что Лун Шу «почти мудрец», т. е. не достиг предельной вершины и указывает на его заблуждение: отношение к мудрости как к болезни. И все же в притче о Лун Шу и Вэнь Чжи имеются характерные детали, свидетельствующие о том, что эти персонажи не относятся к типу «лишних людей», а представляют собой их прообразы. Так, при всем его уме и глубокой конфликтности отношений с окружающими, Лун Шу по-обывательски социоцентричен и по-восточному лукав. Недостойно «лишнего» надеяться на разрешение своих проблем извне и сокрушаться о невозможности служить власти и повелевать людьми. Кроме того, Лун Шу не так невозмутим, как заявляет, стало быть, и не совсем правдив. Его озабоченность собственным состоянием разоблачительна и говорит о желании стать подобным человеческой массе [3].

«Лишний человек» в китайской литературе – это тоже представитель интеллигенции, но не аристократической. В отличие от русского «лишнего человека», его китайский собрат происходит из бедной семьи. Он занимает как бы промежуточное положение между западной культурой (которую воспринимает как современную) и традиционной китайской культурой и нигде не находит места. Таким образом, герой китайской литературы не похож на Онегина, имеющего дворянский титул, не похож на Обломова, который может целыми днями лежать на диване, предаваясь своим мечтам и не беспокоясь о хлебе насущном; не похож он и на Рудина, имеющего твердое желание действовать во имя достижения идеалов, но не способного воплотить свои стремления на практике. Однако, несмотря на эти различия, образы «лишнего человека» в русской и китайской литературах имеют и ряд схожих черт. Эти герои попадают в конфликтную ситуацию, они не могут найти себе места в обществе, оказываются отвергнутыми социумом.

Среди разнообразных образов «лишних людей» в китайской литературе, созданных под влиянием образов «лишних людей»

из русской литературы, образ «лишнего человека» в прозе Юй Дафу¹ (1895-1945) является наиболее типичным.

В начале XX в. китайский писатель Юй Дафу познакомился с творчеством И. С. Тургенева. Он написал: «В мире так много современных или древних, китайских или зарубежных, известных или неизвестных писателей. Я думаю, что самым прекрасным, самым известным из них, с чьими произведениями я долго работал, безусловно, был И. С. Тургенев. С него началась моя читательская и творческая жизнь» [15].

Самым любимым произведением И. С. Тургенева у Юй Дафу был «Дневник лишнего человека». Он произвело на китайского писателя такое сильно впечатление, что тот перевел его на китайский язык, а затем приступил к собственному творчеству, в котором отражалась главная тема повести Тургенева – тема «лишнего человека». Несколько позже произведения, посвященные данной теме, стали появляться в китайской литературе в большом количестве, как ростки после дождя: «Таверна», «Дневник уродливого человека» (Лу Сюнь); Трилогия «Водоворот» (Ба Цзинь); «Ни Хюаньчжи» (Е Шэнтао) и др. Вполне можно считать, что образ «лишнего человека» в истории русской литературы и образ «лишнего человека», созданный Юй Дафу, имеют и сходства, и свои отличительные особенности. Юй Дафу является автором более пятидесяти прозаических произведений. Современные исследователи сходятся во мнении, что эти тексты можно разделить на две большие группы, в соответствии с их основной тематикой.

¹ Юй Дафу, китайский писатель, поэт, публицист. В 1922 г. окончил экономический факультет Токийского университета. Участник движения «Четвертого мая». В 1921 г. стал одним из основателей общества «Творчество» («Чуанцзао»), редактировал ряд его изданий. В 1930 г. вступил в Лигу левых писателей Китая, в 1932 г. – в Китайскую лигу защиты прав народа, но затем отошел от общественной деятельности. В годы антияпонской войны (1937–1945) включился в патриотическую борьбу как публицист, редактор и пропагандист – сначала в Ухани, а с 1938 г. – в Сингапуре. После захвата города японцами бежал в Индонезию, где продолжал выступать против захватчиков, однако был схвачен японской жандармерией и тайно умерщвлен уже после окончания войны. Автор повести «Омут» (1921), сборников «Остывший пепел», «Журиное ребро», «Прошлое», повестей «Поздние цветы коричневого дерева», «Автобиография», «Побег», путевых записок, критических статей, переводов. В повести «Чэнь лунь» («Омут»), с необычной для того времени откровенностью, раскрыты переживания китайского юноши в Японии. Героями последующих многочисленных повестей, сборников рассказов и эссеистической прозы – «Ми Ян» («Заблудшая овца», 1926), «Та ши игэ жо ньюцзы» («Она – слабая женщина», 1931) и др. – являются как изображенные с сочувствием представители низов общества, так и интеллигенты. В большинстве своем они страдают от неприкаянности, от своей невостребованности в отсталом Китае. Проза автора отличается тонкостью психологического рисунка, отточенностью стиля, она часто мрачна по колориту, за что критика упрекала писателя в декадентских настроениях.

Во-первых, в его творчестве выделяются социально-ориентированные произведения, центральной темой которых становится изучение различных аспектов общественной жизни (например, «Весенние ночи» (1923), «Скудное жертвоприношение» (1924), «Снежное утро» (1927) и др.). В этих рассказах Юй Дафу представлял внешние и внутренние облики людей, относящихся к низшим слоям общества, выступал с обвинением против уродливого общественного строя, основанного на угнетении простого народа. Во-вторых, принято выделять группу его автобиографических произведений. Юй Дафу – первый из китайских литераторов, трактовавший литературные произведения как творческое и социальное самовыражение писателя [13, 38], что напрямую связано с его своеобразным взглядом на литературу и искусство [13, 113]. Ведь его проза также является отражением и духовного мира самого писателя [10, 85].

В его прозе отразился духовный облик, собственный жизненный опыт, в том числе его жизнь в Японии (например, в рассказах «Серебристо-серая смерть» (1920), «Омут» (1921), «Юг» (1921) и др.), возвращение на родину и трудные поиски заработка (например, в рассказах «Кровавые слезы» (1922), «Бескрайняя ночь» (1922), в повести «Осенняя ива» (1922) и др.). В этих произведениях писатель не только воспроизводил историю своей жизни, но и подвергал собственный опыт всестороннему анализу, раскрашивал его выразительными средствами художественной речи.

Юй Дафу читал русских писателей во время учебы в Японии, поэтому он глубоко постиг феномен «лишнего человека» в русской литературе.

Юй Дафу употребил этот термин в сборнике произведений «Омела и плющ», который был завершен им в 1920-х годах после того, как он закончил десятилетнее обучение в Японии и вернулся в Китай. Герои автобиографических произведений Юй Дафу представляли собой обнищавших молодых интеллигентов, которые были угнетены и подавлены социумом. Именно эти молодые люди с депрессией являлись «лишними людьми» того времени.

С некоторой условностью можно сказать, что это китайская версия образа «лишнего человека» из русской литературы. Этот тип получил и второе название «нулевые люди». Оба типа («нулевые люди» Юй Дафу и русские «лишние люди») имеют немало общих характерных черт: при резких социальных противоречиях общества они, в отличие от большинства своих современников, впавших в духовное оцепенение, искали возможности перемен. Они всегда пытались реализовать свою мечту о реформе в рамках существующей системы. Однако эти «лишние люди» были одинаково бездеятельны

и чувствовали себя одинокими и беспомощными. Все они пытались пропагандировать «передовые» идеологии в своих странах (в России и в Китае), но никто на их зов не откликнулся. Таким образом, они не могли реализовать свои идеалы на практике.

Больные социальные системы не позволяли им освободиться, и, наконец, они начали сомневаться в глубинном смысле собственного существования.

В русской литературе «лишние люди» были несовместимы с условностями высшего класса. Будучи урожденными дворянами, они не могли «спуститься» в низы общества. Таким образом, с сильными чувствами ответственности и одиночества они были «изгнаны из мира».

В романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» главный герой разлюбил светскую жизнь Петербурга и решительно переехал в деревню.

А Бельтов из романа А. И. Герцена «Кто виноват» первоначально обладал отличным талантом и великими амбициями, но как только он вошел в общество, повсюду потерпел фиаско. Он вынужден был стать «лишним человеком». В лирико-психологическом романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Печорин был офицером русской армии, обладал блестящим умом. Однако, чтобы он ни делал, он не мог избавиться от ощущения собственной ничтожности. Рудин – главный герой одноименного романа И. С. Тургенева, по характеру был умный, доброжелательный, жаждущий правды и стремящийся к славе. Но из-за отсутствия решимости в своем характере и из-за того, что был отделен от людей, он везде сталкивался с неудачей. В отчаянии он вынужден был признать свое «ненужное» и «неполезное» существование. Обломов – герой одноименного романа И. А. Гончарова. Он был хорошо образован, талантлив и умен. Однако долговременный паразитический образ жизни лишил его жизненных навыков.

Итак, мысли и действия русских «лишних людей» не совпадали, их ментальность была несовместима с реальностью. Они чувствовали боль, когда находились в конфликте. Когда все их борьба претерпела неудачу, «лишние люди» начали уходить со сцены истории, уничтожив себя.

Как и в русской литературе, «лишние люди» у Юй Дафу также испытывали чувство тоски. Они осуждали хмурую реальность и использовали различные нетипичные виды поведения для того, чтобы сопротивляться неправде мира. Можно сказать, что именно эпоха превратила жизнь «лишнего человека» в драму.

«Лишние люди» в произведениях Юй Дафу, как «лишние люди» в русской классической литературе, получили прекрасное образование.

Они учились за пределами своей страны. Изучив философию, получив знания о новейших достижениях науки и техники, они вернулись на родину с надеждой, что это поможет им в жизни. Но общество встретило их враждебно. Тогдашнее китайское общество не понимало истинного значения науки. На взгляд обывателей и представителей пролетариата, все эти знания являлись ничем иным, как пылью. Китайское общество, стоявшее на пороге европеизации, было одержимо только идеей наживы. Именно это обстоятельство и определило дальнейшие судьбы героев Юй Дафу, заставив ощущать себя лишними.

Так, герой рассказа «Омела и плющ» (1923), приехав в Шанхай, долгие месяцы бродил по городу под палящим солнцем в поисках работы, но нигде не мог задержаться. Причинами отказа, как он сам говорил, было то, что он не стал социально значимым и не адаптировался к сложившимся реалиям, либо начальству не нравился его характер, либо он сам не желал льстить начальству. В итоге он так и не смог найти работу, у него не было денег, чтобы вернуться домой, и ему пришлось остаться в чужом городе. Мать героя говорила ему так: «Если и возвращаться в родной город, то только известным и успешным. Если не получилось стать таким, то и возвращаться не стоит» [15, 213].

Таким образом, герой ощущал себя «лишним». Помимо самоуничтожения героя, на формирование его характера и отношения к окружающей действительности повлияли его постоянные конфликты с женой. В прошлом герой подвергался издевательствам со стороны окружающих и общества, но ему не хватало смелости, чтобы дать отпор тем, кто его обижал. И тогда герой стал вымещать свою злобу на жене. Он говорил ей: «Ты умрешь! А когда ты умрешь, у нас будет свет. Зачем я работал, как вол? Если я буду одиноким, разве я не смогу пойти, куда захочу? Зачем я выполнял такую тяжелую работу в этом безжизненном месте? А все потому, что я знал – ты сидишь дома. Но ты не живешь! Ты живой труп! Для чего ты живешь в этом мире?» [15, 226].

Однако поскольку его жена была послушной, кроткой, трудолюбивой, никогда ему не перечила, герой начинал испытывать сильные угрызения совести, и его чувство собственного достоинства опять страдало. В силу этого он боялся идти домой. Герой сам неоднократно называл себя «лишним человеком», постоянно задумывался о смысле своего существования. Но в этих размышлениях он сталкивался со множеством противоречий и не смог отыскать выход из сложившейся ситуации.

Герои Юй Дафу не могли найти пристанища ни на родине, ни в какой-либо другой стране. Когда они пребывали в чужой стране, то находились в слабой позиции – подвергались дискриминации и оскорблениям. Например, герой, у которого нет имени (его называют просто «он»), из рассказа «Омут». Когда кто-то обращался к нему с вопросом: «Как поживаете?», – он чувствовал, что его ведут на эшафот, лицо его заливалось краской, он испытывал страшную панику. Это было связано в том числе и с тем, что герой жил в Японии, а там к представителям китайского народа относились с нескрываемым пренебрежением. Герой несколько раз говорил, что ощущает себя очень одиноким. Это, прежде всего, было связано с тем, что он не имел никакого статуса ни на своей родине, ни за ее пределами. При этом он понимал, что даже полученные знания окажутся бесполезными. Он говорил: «Китай – моя родина. Я не могу больше терпеть» [16, 45]. Двойственность героя заключается в том, что, с одной стороны, он являлся настоящим патриотом, любил свою страну, но с другой – эта любовь не могла принести ему счастья в реальном мире. Он ничего не мог сделать ни для страны, ни для своей семьи. Действие в романе длится год. К концу этого года герой оказался настолько истощен морально и физически, что решил покончить жизнь самоубийством – утонуть в море. Стоя на берегу, смотря в сторону своей родины, испытывая безграничное отчаяние, герой кричит: «Да, родина, родина! Ты убила меня! Разбогатеть может только тот, кто окажется сильнее. У меня осталось много детей, и они тоже будут страдать!»

«Лишние люди» не находили себе место ни в прогрессивном, ни в китайском традиционном обществе. Они были маргинальны. Дух их был слаб, они не умели общаться с другими и даже не знали самих себя. Они жили в обществе, где была жестокая конкуренция. Каждый боролся за свое место под солнцем. И герои в этой борьбе проигрывали, потому что не обладали необходимыми знаниями и умениями. Если они не могли измениться внутренне, то и внешние обстоятельства своей жизни они не были в состоянии переменить, а значит – не были в состоянии выжить. Все, чем они обладали, весь багаж знаний, превращался в балласт, который только мешал им продвигаться вперед.

Мы можем представить себе, что, если Юй Дафу никогда не был бы в Японии, он не написал бы такое произведение, как «Омут», он бессознательно сдался бы китайской традиционной модели человеческих отношений. Именно он «выпрыгнул» из рабства традиционных этических ценностей и посмотрел на себя в другом культурном контексте и в иной системе ценностей, чтобы исследовать

человеческую природу, которая игнорировалась самим человеком в традиционалистском Китае [14, 159]. С помощью типа «лишнего человека» Юй Дафу представил свою экзистенциальную дилемму и попытался исследовать внутренний мир населения Китая того времени. Феномен «лишний человек» в произведениях Юй Дафу и в русской литературе является продуктом социальной среды. Это показывает, что и Российская империя, и Поднебесная не смогли обеспечить оптимальную среду для людей со свободолобивыми мыслями.

Однако существуют и различия между «лишними людьми» у Юй Дафу и у русских классиков. Различные типы национальных культур и разные социально-исторические ситуации заставили интеллигентов двух стран выбрать разные пути во время пробуждения самосознания после того, как они испытали тревоги и беспокойство за социальные ситуации внутри своих стран.

Обе империи пережили глубокий кризис, но Россия начала процесс европеизации раньше Китая. Еще в начале XVIII века Император Петр Великий прорубил «окно» в Европу. Вторжение Наполеона в 1812 году и восстание декабристов 1825 года вызвали большой шок в русском обществе. В XIX веке западная культура и идеологические течения стали быстро распространяться в России. Несмотря на то, что эти люди были лишены общества и «выродились» в «лишних людей», они всегда пытались найти свою позицию в социуме.

Онегин, можно сказать, воплотил в себе черты дворянской молодежи того времени: хотел обрести смысл жизни, но не смог найти цель жизни и ощущал свою никчемность. А. И. Герцен назвал молодого человека такого типа «лишним человеком», который никогда не встал на сторону правительства, но и никогда не был на стороне людей. «Лишний человек», созданный Лермонтовым в романе «Герой нашего времени», относился к 30-м годам XIX века. «Лишний человек» по-прежнему представлял собой сочетание противоречий и конфликтов. С одной стороны, он жаждал жизни, имел сильную страсть к жизни. С другой стороны, он потерял уверенность в жизни и часто внезапно становился безразличным и крайне ненормальным. Главный герой в романе «Рудин» – самая представительная фигура. Он с энтузиазмом посвящал себя общественной жизни и вел борьбу с консерваторами. Однако по происхождению он был дворянином и не мог взять на себя задачу реформирования общества. В период Обломова энтузиазм и убеждения ранних «лишних людей» были задушены темным обществом. «Лишние люди» потеряли все жизненные силы и ушли с исторической арены.

Китай был не так независим, как Россия, которая сама решила «пригласить» западную культуру в свою страну. Процесс вестернизации в Китае осуществлялся жестоким и безумным образом. Хотя Китай – большая страна, он был «фрагментирован» под пушками западных держав. Опиумная война 1840 года превратила Китай в полуколониальную страну. Острые внутренние и внешние проблемы, низкий международный статус, феодальные пережитки, отставание в науке и невероятно низкий уровень жизни народа были характерными чертами китайского общества в то время.

Причины появления феномена «лишнего человека» в китайской словесности многогранны. Страна была унижена и оскорблена. Менталитет слабой страны придал китайским интеллигентам острое чувство собственной неполноценности. «Они родились в старом обществе <...>. Они были амбициозными. У них были желания сделать страну сильнее, но не знали, какими способами. И в конечном итоге стали лишними и несчастными» [1, 248].

Отсталость страны стала основанием для представителей китайской интеллигенции убежать от реальности. Например, в конце рассказа «Омут» герой оказался настолько истощен морально и физически, что решил покончить жизнь самоубийством – утонуть в море. Стоя на берегу, смотря в сторону своей родины, испытывая безграничное отчаяние, герой закричал: «Родина! Моя Родина! Вы виноваты в моей смерти. Вы разбогатеете, укрепитесь! Ведь у вас там еще много страдающих детей...» [16, 102]. Современные читатели не понимают, почему многие герои Юй Дафу всегда кричали: «родина, родина». Ведь внутренняя эмоция является личным делом человека, и причем здесь его отношения со страной проживания? Но «для поколения писателя личность и страна были неотделимы, как плоть и кровь. Люди были сильно привязаны к стране и обществу» [13, 77].

Если в русской литературе приоритет всегда отдавался интеллектуально-культурному (в старой терминологии – духовному) развитию личности, то в произведениях Юй Дафу особое место занимала и материальная сторона жизни. Это тесно связано с действительностью тогдашнего Китая. Юй Дафу пережил необычный жизненный путь, полный противоречий, лишений и унижений. Когда ему было три года, у него умер отец, и семье было трудно сводить концы с концами. В подростковом возрасте он пытался использовать все возможности для получения образования, вместе с братом учился в Японии, но и там они были ограничены в средствах. Именно это стало характерной чертой практически всех главных героев романов писателя: от «Он» в дебютном рассказе «Серебристо-

серая смерть» (1920), до «Я» в рассказе «Омела и плющ»; от «Я» в рассказе «Весенние ночи» (1923) до Чжэн Сююэ и У Ишу в повести «Она слабая женщина» (1932).

В его произведениях, несмотря на то, что для героев-интеллигентов духовное стало более важной составляющей мира, их жизнь была связана с несчастьем, страданием и материальными проблемами. Герои Юй Дафу не смогли изменить свою судьбу и вынуждены были бороться за свою жизнь. «Лишние люди» у Юй Дафу были несовместимы с реальностью тогдашнего Китая. Они предпочитали быть бедными и самодостаточными, чем вступать в сговор с силами тьмы.

В рассказе «Серебристо-серая смерть» безымянный герой, обозначенный местоимением *Он*, жил в доме друга, где не было даже печки. А там, где нет печки, – нет жизни. В середине ночи *Он* не хотел туда возвращаться, а предпочитал оставаться на станции, потому что там он нашел тепло – бесплатно грелся у костра. Писателем постоянно подчеркивалось, что герой вел строгий учет собственных средств: «Осталось лишь пять юаней...» [17, 13]; продал старые книги и получил «больше девяти юаней» [17, 24]. Его волновали конкретные, сиюминутные потребности и вопросы (ужин, подарки), которые не терпели отлагательств.

В рассказе «Омела и плющ» герой, обозначенный местоимением *Я*, столкнулся с мрачной реальностью, из-за чего ему пришлось отказаться от своих идеалов. Когда у него не оказалось денег, он был вынужден продать всю свою дорогую одежду, но при этом пытался сохранить подарок, который он вез своей жене. Однако ему пришлось его продать за какую-то незначительную сумму, чтобы покрыть свои дорожные расходы.

В рассказе «Весенние ночи» герой, которого также звали *Я*, был вынужден постоянно менять место жительства, потому что плата за квартиру постоянно росла и становилась ему не по карману. Наконец, он поселился в трущобах, в маленькой комнате. У него не было подходящей одежды, поэтому он боялся выходить на улицу днем. Он покидал свою комнатку лишь по вечерам.

В повести же «Она слабая женщина» героиня Чжэн Сююэ вышла замуж за У Ишу, после чего они также столкнулись с финансовыми трудностями, потому что У Ишу внезапно потерял работу. Затем началась война с Японией, во время которой героиня влюбилась в учителя Чжана Кана. Но этот человек постоянно был недоволен жизнью, он постоянно злился на всех и вся. Жизненные

трудности и душевные страдания нанесли этой героине сокрушительный удар.

Герои Юй Дафу вызывали и вызывают у читателей сочувствие. Это по-настоящему «лишние люди» в своей эпохе.

У русских писателей в жизни почти каждого «лишнего человека» была необычная женщина. Они либо были возлюбленные, либо оказывались духовными сестрами «лишних людей». Перед лицом любви эгоистичные и безразличные «лишние люди» морально уступали женщинам, которые умели искренне и самозабвенно любить. Отличные душевные качества, свойственные этим женщинам, – это то, чего не хватало «лишним людям». Любовная трагедия показала и объявила конец исторической судьбы «лишних людей».

Значительным элементом для создания образа «лишнего человека» Юй Дафу стала любовная линия. Но в отличие от любви «лишних людей» в русской литературе, на любовь «лишних людей» Юй Дафу оказало вредное воздействие китайская идеология: идея о полном подавлении сексуальности, отраженная в традиционной мысли, сковала их жизнь. В то же время герои были сентиментальны, одиноки и чувствительны. Они постоянно признавали себя негодными для жизни.

Среди исследователей существует мнение, что Юй Дафу является мастером психологических описаний. При этом он описывает патологические и измененные состояния психики. Депрессия – это одно из важных душевных состояний «лишнего человека» [5, 182]. *Он* в рассказе «Омут» страдал депрессией из-за пробуждения сексуального сознания и отсутствия какого-либо опыта в этой сфере. *Он* в рассказе «Серебристо-серая смерть» также умер в одиночестве, не испытав любви в различных ее проявлениях. Итак, депрессия на данной почве и печаль от самой жизни стали еще одной причиной трагедии «лишних людей».

Так, в повести «Осенняя ива» описывалась история полевых командиров, которые участвовали в репрессиях против участников студенческого движения. Когда они не могли справиться с отрицательными эмоциями, то пользовались услугами женщин легкого поведения, чтобы снять напряжение. Главный герой отправлялся к девушке по имени Хай Тан. Но из текста становится известно, что и сама Хай Тан выбрала такую профессию не от хорошей жизни. Она не могла переломить свою судьбу и жалела себя.

В рассказе «Омут» герой в ненормальном состоянии высказал такую мысль: «Я прошу любовь... Я прошу любовь женщин... Дайте мне Еву. Я буду рад, когда ее душа и тело станут принадлежать мне» [16, 47].

Юй Дафу показывал, какие трудности испытывал «лишний человек», когда влюблялся, и к чему это приводило. В рассказе «Омела и плющ» герой признался: «Я покинул страну в семнадцать лет и прожил в чужой стране восемь лет. В течение этих восьми лет даже на летних и зимних каникулах я не возвращался в Китай. Знаете почему? Потому что я решил противостоять старомодному браку, назначенному родителями только по своей воле. Это не ваша вина, и я не виноват. Виноваты ваши родители и моя мать» [15, 206]. Герой женился только потому, что родители жены на этом каждый день настаивали, и его собственная мать убеждала его со слезами на глазах. Иными словами, это был не его выбор, это было навязанное решение, которое не принесло ему счастья. Эти строки вызывают у читателя множество негативных эмоций и приводят к мысли о том, что герой жил в большом, изуродованном обществе, которое постоянно уродовало и молодежь.

Юй Дафу считал, что в обществе, где человека постоянно угнетали, даже такое светлое чувство, как любовь, деформировалось и деградировало. При этом писатель показал процесс этой деформации именно с психологической стороны.

Юй Дафу стал одним из свидетелей эпохи страданий и потрясений. По его мнению, сама эпоха, само общество искажали взгляды «лишних людей» на любовь. И поэтому жизнь казалась им бессмысленной трагедией. Писатель обличал общественное зло – ту болезненную среду, которая приводила к «выгоранию» душ героев. Он резко обнажал бесчеловечность феодальной этики, нарушающей естественный, природный ход вещей, в результате чего души людей дробились, теряли целостность. Но, что интересно, и сами герои, уже изменившись, не могли представить себе другой жизни, они впадали в депрессию, но это ненормальное состояние даже начинало им нравиться. В итоге, попав под гнет этого общества, «лишние люди» разочаровались в реальности. Они постепенно уставали от одиночества и именно поэтому стремились к различным метаморфозам, которые приводили к деградации его личности.

Проанализировав творчество русских писателей XIX века и китайского писателя начала XX века Юй Дафу, мы пришли к выводу, что унаследовав образ «лишнего человека» у русских классиков, Юй Дафу наделил своих героев чертами своего времени. Образы «лишних людей» в русской классической литературе и у китайского писателя Юй Дафу имеют и много общего, и свои специфические особенности. В своих автобиографических романах писатель не просто рассказывает,

копирует историю своей жизни, он подвергает собственный опыт доскональному анализу, художественно приукрашивая.

Главным персонажем его произведений становится незадачливый, угрюмый молодой интеллигент, не имеющий чувства собственного достоинства. Он, как и сам автор, анализирует свои поступки, выступает с критикой собственных романтических настроений. Именно этот герой и является воплощением образа «лишнего человека». Юй Дафу создает целую плеяду «лишних людей» в своих произведениях, таких как герой без имени (просто *Он*) в романе «Утонувший», Ижэ в романе «Юг», Юй Чифу в романах «Бескрайняя ночь» и «Колокольчик», Ли Боши в романе «Прошлое», Ван Чэши в романе «Заблудшая овца» и др. Несомненно, созданные Юй Дафу образы занимают важное место не только в китайской, но и в мировой литературе. Проанализировав указанные романы, мы выделили следующие характерные черты образа «лишнего человека»:

1. «Лишний человек» живет в нищете, находится на краю гибели, вынужден бороться за свою жизнь.

Если в русской литературе приоритет всегда отдавался интеллектуально-культурному (в старой терминологии – духовному) развитию личности, то в китайской литературе особое место занимает и материальная сторона жизни. Однако герой-интеллигент, для которого духовная жизнь становится более важной, в современной китайской литературе (в отличие от русской) всегда связан с нищетой и несчастьем.

Герои Юй Дафу не смогли изменить свою судьбу и разбогатеть. Сам автор также постоянно испытывал нужду. Именно это стало характерной чертой судеб практически всех главных героев романов писателя. Все они – молодые интеллектуалы, представители духовной интеллигенции, вынужденные бороться с нищетой. Так, в романе «Серебристо-серая смерть» герой восклицает: «Ах! Ах! Я так долго учился, но до сих пор еще не смог сделать большую карьеру. У меня есть только несколько юаней. А вчера отправила мне деньги. Но что я могу сделать матери? Что могу сделать для семьи?»

Герои романов Юй Дафу вызывали и вызывают у читателей сочувствие. Это по-настоящему «лишние люди» в своей эпохе. В современной жизни обычный человек уже редко сталкивается с голодом, нехваткой самых необходимых вещей, например, одежды. Именно поэтому современные читатели при знакомстве с произведениями Юй Дафу испытывают шок. Но при этом автор не ставит своей целью укорить читателей в чем-либо, он, наоборот,

хочет, чтобы его героями восхищались – восхищались тем мужеством и оптимизмом, которые они проявляют в столь тяжелых условиях жизни.

2. «Лишний человек» живет на стыке двух культур – китайской и европейской – и из-за этого не может найти свое место в жизни.

Как и в русской литературе, в китайской «лишний человек» также испытывал чувство тоски, даже (если так можно выразиться) социальной тоски. Он чувствовал себя марионеткой, которая находится в руках судьбы. И поэтому жизнь казалась ему бессмысленной трагедией. Можно сказать, что именно эпоха превратила его жизнь в драму.

«Лишние люди» в произведениях Юй Дафу получили прекрасное образование. Они учились за пределами своей страны, в иностранных колледжах и университетах, окончили их с отличием. Изучив западную мысль, получив знания о новейших достижениях науки и техники, они возвращаются на родину с надеждой, что это поможет им выбраться из бедности.

Эти герои, которые одновременно наделены большими возможностями и слабым характером, который мешает им сделать то, о чем они мечтают. Именно поэтому они оказываются уязвимыми – у них нет уверенности в завтрашнем дне, а значит, нет мужества продолжать бороться с трудностями. Они и страдают от осознания своей бесполезности, и обвиняют общество в своих неудачах. «Что такое счастье? Что такое богатая и сильная страна? Все мы только звери. Если человек, похожий на меня, окажется в моей ситуации, он тоже ничего не сможет сделать. Что можно придумать? Что делать?»

Эти «лишние люди» не находят себе место ни в западном (прогрессивном), ни в китайском (традиционном) обществе. Они маргинальны. Дух их слаб, они не умеют общаться с другими и даже не знают самих себя. Они живут в обществе, где есть жестокая конкуренция. Каждый борется за свое место под солнцем. И герои в этой борьбе проигрывают, потому что не обладают необходимыми знаниями и умениями.

Если они не могут измениться внутренне, то и внешние обстоятельства своей жизни они переменить не в состоянии, а значит – не в состоянии выжить. Все, чем они обладают, весь багаж знаний, превращается в балласт, который только мешает им продвигаться вперед.

3. Эпоха, само общество оказывают на «лишнего человека» большое влияние, деформируют и корежат его внутренний мир.

Значительным элементом для создания образа «лишнего человека» является любовная линия. В юности он всегда испытывает любовную тоску, страдает. И страдания эти вызваны тем, что его сознание уже оказывается раздвоенным между старой (китайской) и новой (европейской) культурами. Как известно, отношение к любви, браку и в принципе к взаимоотношениям мужчины и женщины в этих культурах разное. Юй Дафу делает особый акцент на данных моментах.

В целом, положение лишних людей у Юй Дафу значительно трагичнее, чем в русской классике.

Рассмотрим интересующий нас литературный тип в произведении Цюй Цюбо¹ «Лишние слова». Эта повесть была написана, когда ее автор находился в тюрьме и ожидал казни. В ней он подводит итог своей жизни, раскрывает свои убеждения и т. д.

¹ Цюй Цюбо (1899- 1935), китайский публицист, прозаик и литературный критик, пропагандист марксизма, общественный деятель. Один из основателей и руководителей Коммунистической партии Китая на ранних этапах её существования. Дважды занимал пост генерального секретаря Центрального комитета Коммунистической партии Китая (с июля 1927 года по июль 1928 года и с сентября 1930 года по январь 1931 года). В 1935 году был арестован и казнён гоминьдановцами. На родине Цюй Цюбо в г. Чанчжоу построен его мавзолей. Во время «Культурной революции» (1966-1977) резкой критике подвергся т. н. «левацкий путчизм» автора, а его могила в сентябре 1967 г. была осквернена хунвэйбинами. Реабилитирован в октябре 1980 г. специальным решением ЦК КПК. Автор большого количества статей, брошюр и лекций по проблемам революции и рабочего движения в Китае. Является одним из первых китайских журналистов, рассказавших о жизни молодой Советской России, где он встречался с В. Лениным и А. Луначарским, посетил похороны П. Кропоткина и дом-музей Л. Толстого в Ясной Поляне. Позднее обобщил свой опыт в книгах «Путевые записки о новой России» (1922) и «Впечатления о “Красной столице”» (1924). Внес заметный вклад в популяризацию в Китае русской классической и советской литературы: написал статьи «О “Повестях Белкина” Пушкина» (1920), «Русская литература до “Октябрьской революции”» (1927), переводил произведения А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова, М. Горького, А. Луначарского, Ф. Гладкова и др. Кроме того, перевел на китайский язык ряд работ К. Маркса, Ф. Энгельса и В. Ленина. Автор ранней версии китайского латинизированного алфавита. Одно из самых известных произведений поэта – «Песнь красного прибора», которое является откровенным призывом к борьбе, наполнено пафосными восклицаниями и новыми образами. Среди поэтических произведений автора: «Месяц», «Осень», «Море», «Снега России» (написано под впечатлением от пребывания в Сибири) и др. В поисках новых выразительных средств поэт сделал прием художественного преувеличения неотъемлемой частью своей творческой манеры. Широко использовал преувеличения расстояния. Достаточно распространенной в поэзии автора стала гипербола «десять тысяч». Употребляя такое преувеличение, поэт использует различные меры длины. Удачно применяет художественное преувеличение, внося разнообразие поэтических приемов, стремясь передать настроения, эмоции, рожденные новой эпохой. После смерти был возведен в ранг героев коммунистического движения Китая. Входит в официальный список «100 величайших деятелей нового Китая» (2009).

Именно в этой книге сам автор называет себя «лишним человеком». Эта идея подтверждается следующими выводами: герой четко отдает себе отчет, что он живет в переломную, переходную эпоху и при этом жаждет социальных преобразований.

Главный герой произведения (как и сам автор) – это талантливый человек, который не смог реализовать все свои возможности и таланты. И именно поэтому в повести субъективный идеал героя и объективная реальность, в которой он существует, резко противопоставлены друг другу. Герой беспокоится, что он попусту тратит свою жизнь, чувствует, что все его надежды никогда не осуществятся, что он проиграл в борьбе с обществом.

Сам писатель на основании своего жизненного опыта воспринимает себя как типичного представителя китайских интеллектуалов, на развитие личности которых социальная и культурная среда оказала большое влияние. Он также оказался между старой и новой культурой. С одной стороны, он интересовался традиционной китайской литературой, с другой стороны, он жил в эпоху, когда все рамки и границы были открыты, так что в Китай стали проникать различные идеи, настроения и из других стран. Цюй Цюбо особенно стал интересоваться русской жизнью, литературой и культурой. Больше всего его привлекало стремление русских писателей к нравственному совершенствованию, а также глубокое религиозное чувство, которое они испытывали.

Именно поэтому в его жизни «сердце» и «разум» часто вступали в конфликт. Он много путешествовал, но так и не смог найти своего места в жизни. Это вызывало в нем чувства смятения, тревоги, горечи. Он писал: «Я жертва европейской и китайской культур, я «внутренне несогласован», я чувствую столкновение реальности и мои романтических представлений о мире... Социальная беспомощность истощает мою жизненную силу, я лишний человек. Это моя исповедь. Мне грустно. Я считал себя необычным человеком, но оглянулся назад и понял, что это не так. Смешно, смешно...»

Цюй Цюбо не просто так называет себя «лишним человеком». Он глубоко и тщательно изучал психологические особенности этого типа героев и сравнивал их с собственным характером, с собственным жизненным опытом. Именно поэтому он ощущает себя частью китайской интеллигенции, которая живет в переходный период, полный внутренних противоречий и переживаний.

Наибольший интерес в повести «Лишние слова» представляет тема социального самоопределения героя, его социальной самоидентификации. Читателю кажется, что «лишний человек»

как будто находит свое место в жизни. Так, господин Цюй думал, что самыми главными ролями в его жизни были роли писателя и государственного деятеля. На этом основывается его самоанализ. Обе эти роли были неразрывно связаны с Россией, что не могло нас не заинтересовать. Но при этом до конца определиться с тем, какая же из ролей, какой вид деятельности для него является наиболее важным, он не смог (хотя мы считаем, что писательская деятельность была ему ближе). В повести писатель анализирует отличие между идеалом и реальностью и делает акцент именно на своей писательской деятельности, чтобы хоть как-то смягчить свое разочарование в деятельности политической.

Таким образом, найти свое место, свою социальную нишу в обществе он так и не сумел. Об этом свидетельствуют его собственные слова в повести о том, что он часто испытывал тревогу, «руками делал одно, но думал совершенно о другом», «часто играл какую-то роль», а это значит, что он не мог быть самим собой, его истинное «я» было скрыто (пожалуй, даже от него самого). Он задается вопросом: «Какой же настоящий «я»?»

В повести «Лишние слова» Цюй Цюбо раскрываются три основных момента, в силу которых герой утверждает в мысли, что он «лишний человек».

Во-первых, он оказался «лишним» для коммунистической партии. Герой (и сам писатель) был руководителем коммунистической партии Китая, но так и не смог хоть немного изменить общество. У него было множество идей, которые он так и не смог реализовать. Во-вторых, он оказался «лишним» для литературы. Несмотря на неослабевающий интерес к литературной деятельности, он так и не смог добиться выдающихся результатов в этой области.

В-третьих, он оказался «лишним» для собственной жены. Они очень редко общались, и Цюй Цюбо так и не смог выразить свои чувства к жене.

На наш взгляд, это произведение было написано под влиянием русской литературы (Цюй Цюбо был хорошо с ней знаком). Эту мысль можно подтвердить, например, тем, что по своему внутреннему миру герой повести очень похож на тип «лишнего человека», представленный в русской литературе. Он также стремится к духовному, нравственному идеалу, как и русские писатели.

Таким образом, мы приходим к выводу, что в данном произведении также раскрывается образ «лишнего человека» и он полностью соответствует тем характерным чертам, что были выделены нами ранее при анализе творчества Юй Дафу.

Проанализировав творчество казенных китайских писателей Юй Дафу и Цюй Цюбо, мы пришли к выводу, что образ «лишнего человека» в китайской литературе имеет свои специфические особенности.

1. Герой всегда находится в затруднительном материальном положении, он очень беден, борется с нищетой.

2. Герой постоянно пытается как-то изменить свое положение, но у него ничего не получается, тем не менее он старается не терять оптимизма.

3. При этом у героя нет чувства собственного достоинства, у него низкая самооценка, часто он занимается самоуничижением, но при этом все своих неудач винит общество и страну, которая не дает ему возможности реализовать себя.

4. Герой живет на стыке двух культур, он маргинал, он не принадлежит ни к традиционной китайской, ни к прогрессивной европейской культуре.

5. Определяющее влияние на судьбу героя оказывает общество, в котором он живет, оно изменяет внутренний мир героя.

6. У героя два выхода: либо умереть, либо измениться (интеллектуально-культурная деградация).

Итак, нами проанализированы образы «лишних людей» в произведениях русской классической литературы в сопоставлении с героями произведений китайских авторов. Хотя для изучения мы выбрали разные временные периоды, типологическое сходство рассматриваемых произведений оказалось очевидным.

Несмотря на национально-специфические особенности реализации образа «лишнего человека» в произведениях авторов двух стран, все-таки можно выделить типологические черты, позволяющие относить этих героев в одну группу:

1. герой очень молод, полон сил, но все его начинания наталкиваются на непонимание со стороны окружающих;

2. герой получил хорошее образование, чувствует свое превосходство над остальными, но не может применить полученные знания на практике (расхождение слова и дела);

3. герой ощущает свою отчужденность, он пытается найти свое место в жизни, но так и не находит;

4. герой во многом автобиографичен, писатель изображает типичных представителей собственного поколения;

5. герой несчастлив в любви, любовь становится для него испытанием, которое он не выдерживает;

6. героя ожидает трагическая гибель.

В заключении отметим, что тип «лишнего человека» привлекал не только русских и китайских писателей, но и писателей по всему миру, например, в романе нобелевского лауреата Орхана Памука «Снег» [7]. Данный тип сложился в западноевропейской литературе, во многом близок русскому – это герой, вызванный к жизни «длительным похмельем». После Французской революции XVIII в. некоторые представители общества разочаровались в возможности социального прогресса (что нашло свое отражение, например, в произведениях «Адольф» Б. Констана, «Исповедь сына века» А. де Мюссе). Однако именно противоречия русской и китайской действительности, контраст «цивилизации и рабства», изъяны общественной жизни, торжество безмозглого конформизма и отсутствие религиозного утешения, выдвинули «лишнего человека» на более видное место, обусловили повышенный драматизм, интенсивность его переживаний и раннюю смерть.

Литература

1. Ван, Мэн, Лю, Бин. Менталитет слабых в прозе Юй Дафу. Жэбэй // Академический журнал. – 2013. – Т. 33. – Вып. 6. – С. 248. (王梦, 刘斌, 郁达夫小说创作中的“弱者”心态, 河北学刊, 2013年第33卷第6期)
2. Горбачев, А. Ю. Даосская притча в переключке китайской и русской культур // Беларусь – Китай: Сборник научных трудов. – Вып. 8. Китай в современном мире. – Минск: Издательский центр БГУ, 2010. – С. 293–297.
3. Горбачев, А. Ю. Концепт «лишнего человека»: русская и восточная версии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.bsu.by/documents/index.php>.
4. Киевич, А. В., Король О. В Евразийская интеграция: этапы становления перспективы развития // Экономические науки. – 2016. – № 134. – С. 123–129.
5. Ли, Чуньзе. Психология декаданса и дух просвещения – анализ духовной психологии образа «нулевого человека»: сборник произведений Юй Дафу «Омут» // Литература и искусство. – 2014. – № 5. – С. 182. (李春杰, 颓废心理与启蒙精神 – 《沉沦》零余者形象的精神心理分析. 文艺争鸣, 2014年第5期)
6. Никольский, Е. В. Еще раз о проблеме «лишнего человека» в русской классической литературе // Art Logos. – 2017. – № 2 (2). – С. 7–23.
7. Никольский, Е. В. Образ «лишнего человека» в контексте проблематики романа Орхана Памука «Снег» // Studia Humanitatis. – № 3. – 2016. – С. 6.

8. Никольский, Е. В. Проблема «лишнего человека» в романе Алексея Иванова «Ненастье» // Пушкинские чтения – 2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст материалы XXI международной научной конференции. – СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2016. – С. 272–282.

9. Никольский, Е. В., Кравцов, А. Н. Точки схождения и разбега: «лишний человек» в русской классической литературе // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2018. – Т. 28. – № 2. – С. 156–168.

10. Ся, Дэюн. Путь домой – Культурная атрибуция романов Юй Дафу // Исследование китайской литературы. – 2005. – № 3. – С. 85. (夏德勇, 回家之路—郁达夫小说的文化归属, 中国文学研究, 2005年第3期)

11. Хуан, Чэндзи. Об эстетике «маленьких людей» в произведениях Юй Дафу // Теория литературы и критика. – 2011. – № 4. – С. 113. (黄承基, 论郁达夫小说之小人物审美, 文艺理论与批评, 2011年第4期)

12. Цзя, Чжэньюн. Юй Дафу: Травма, самость, инициатива // Ежемесячник «Изучение творчества Лу Синя». – 2014. – № 8. – С. 77. (贾振勇, 郁达夫: 创伤·自我·先驱, 鲁迅研究月刊, 2014年第8期)

13. Чжан, Сюэлянь. Кризис самоидентификации (идентичности) – Одинокий и странствующий Ю. Дафу в двух культурах // Шаньдун: социальные науки. – 2004. – Вып. 11. – С. 38. (张雪莲, 自我身份(认同)危机—两种文化中的孤独者和漫游者郁达夫, 山东社会科学, 2004年第11期)

14. Чэн, Юаньту. О выражении духовной дилеммы в произведениях Юй Дафу // Литература и искусство. – 2016. – № 2. – С. 159. (程远图, 论郁达夫小说中精神困境的表达, 文艺争鸣, 2016年第2期)

15. Юй, Дафу. Омела и плющ // Весенние ночи (сборник прозаических произведений Юй Дафу). – Аньхой: Издательство «Художественной литературы», 2015. – С. 213. [郁达夫, 莠萝行//春风沉醉的晚上(郁达夫小说精选集), 安徽文艺出版社, 2015]

16. Юй, Дафу. Омут // Весенние ночи. – Пекин: Совместная издательская компания, 2016. – С. 45. (郁达夫, 沉沦//春风沉醉的晚上, 北京联合出版公司, 2016)

17. Юй, Дафу. Серебристо-серая смерть // Весенние ночи. – Хунань: Издательство «Художественной литературы», 2011. – С. 13. (郁达夫, 银灰色的死//春风春醉的晚上, 湖南文艺出版社, 2011)

References

1. Van, Men, Lyu Bin. Mentalitet slabih v proze Yuj Dafu. Zhebej // Akademicheskij zhurnal. – 2013. – T. 33. – Vyp. 6. – S. 248. (王梦, 刘斌, 郁达夫小说创作中的“弱者”心态, 河北学刊, 2013年第33卷第6期)
2. Gorbachev, A. Yu. Daoskaya pritcha v pereklichke kitajskoj i ruskoj kul'tur // Belarus' – Kitaj: Sbornik nauchnyh trudov. – Vyp. 8. Kitaj v sovremennom mire. – Minsk: Izdatel'skij centr BGU, 2010. – S. 293–297.
3. Gorbachev, A. Yu. Koncept «lishnego cheloveka»: russkaya i vostochnaya versii. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.philology.bsu.by/documents/index.php>.
4. Kievich, A. V., Korol' O. V Evrazijskaya integraciya: etapy stanovleniyai perspektivy razvitiya // Ekonomicheskie nauki. – 2016. – № 134. – S. 123–129.
5. Li, CHun'cze. Psihologiya dekadansa i duh prosveshcheniya – analiz duhovnoj psihologii obraza «nulevogo cheloveka»: sbornik proizvedenij Yuj Dafu «Omut » // Literatura i iskusstvo. – 2014. – №5. – S. 182. (李春杰, 颓废心理与启蒙精神 – 《沉沦》 零余者形象的精神心理分析. 文艺争鸣, 2014年第5期)
6. Nikol'skij, E. V. Eshchyo raz o probleme «lishnego cheloveka» v ruskoj klassicheskoj literature // Art Logos. – 2017. – № 2 (2). – S. 7–23.
7. Nikol'skij, E. V. Obraz «lishnego cheloveka» v kontekste problematiki romana Orhana Pamuka «Sneg» // Studia Humanitatis. – № 3. – 2016.
8. Nikol'skij, E. V. Problema «lishnego cheloveka» v romane Alekseja Ivanova «Nenast'e» // Pushkinskie chteniya – 2016. Hudozhestvennye strategii klassicheskoj i novoj literatury: zhanr, avtor, tekst materialy XXI mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. – Sankt-Peterbrg: LGU im. A. S. Pushkina, 2016. – S. 272–282.
9. Nikol'skij, E. V., Kravcov, A. N. Tochki skhozheniya i razbega: «lishnij chelovek» v ruskoj klassicheskoj literature // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya. – 2018. – T. 28. – № 2. – S. 156–168.
10. Sya, Deyun. Put' domoj – Kul'turnaya atribuciya romanov Yuj Dafu // Issledovanie kitajskoj literatury. – 2005. – № 3. – S. 85. (夏德勇, 回家之路—郁达夫小说的文化归属, 中国文学研究, 2005年第3期)
11. Huan, Chendzi. Ob estetike «malen'kih lyudej» v proizvedeniyah Yuj Dafu // Teoriya literatury i kritika. – 2011. – № 4. –

S. 113. (黄承基, 论郁达夫小说之小人物审美, 文艺理论与批评, 2011年第4期)

12. Czya, Chzhen'yun. Yuj Dafu: Travma, samost', iniciativa // Ezhemesyachnik «Izuchenie tvorchestva Lu Sinya». – 2014. – № 8. – S. 77.

(贾振勇, 郁达夫: 创伤·自我·先驱, 鲁迅研究月刊, 2014年第8期)

13. Chzhan, Syuelyan'. Krizis samoidentifikacii (identichnosti) – Odinokij i stranstvuy ushchij Yu Dafu v dvuh kul'turah // Shan'dun: social'nye nauki. – 2004. – Vyp.11. – S. 38. (张雪莲, 自我身份(认同)危机 – 两种文化中的孤独者和漫游者郁达夫, 山东社会科学, 2004年第11期)

14. Chen, Yuan'tu. O vyrazhenii duhovnoj dilemmy v proizvedeniyah YUj Dafu // Literatura i iskusstvo. – 2016. – № 2. – S. 159.

(程远图, 论郁达夫小说中精神困境的表达, 文艺争鸣, 2016年第2期)

15. Yuj, Dafu. Omela i plyushch // Vesennie nochi (sbornik prozaicheskikh proizvedenij Yuj Dafu). – An'hoj: Izdatel'stvo «Hudozhestvennoj literatury», 2015. – S. 213. [郁达夫, 莼萝行//春风沉醉的晚上(郁达夫小说精选集), 安徽文艺出版社, 2015]

16. Yuj, Dafu. Omut // Vesennie nochi. – Pekin: Sovmestnaya izdatel'skaya kompaniya, 2016. – S. 45. (郁达夫, 沉沦//春风沉醉的晚上, 北京联合出版公司, 2016)

17. Yuj, Dafu. Serebristo-seraya smert' // Vesennie nochi. – Hunan': Izdatel'stvo «Hudozhestvennoj literatury», 2011. – S.13 (郁达夫, 银灰色的死//春风春醉的晚上, 湖南文艺出版社, 2011)

INTERPRETATION OF THE "SUPERFLUOUS MAN"
IN RUSSIAN AND CHINESE LITERATURE:
THE EXPERIENCE OF COMPARATIVE ANALYSIS

E. V. Nikolsky

Doctor of Philology (Dr. hab.), Professor, doctor of theology, master
of religious studies, expert of the scientific and publishing
Council for the publication of the Full collection of the creation
by St. Theophanes, the Recluse,
Carpathian University named after Augustine Voloshin
(Uzhgorod, Ukraine)

Liu Yin

Candidate of Philology, Associate Professor of the Institute of Foreign Languages of Southwest University of China and the Center for the Study of Russian-speaking Countries of Southwest University under the Ministry of Education of China (Chongqing, China)

Abstract

The article is devoted to consideration of the images of "superfluous men" in the Chinese and Russian literature of the XIX - XX centuries. In the introduction the most characteristic features (attributive signs) of "superfluous people" in the Russian classical literature are defined. The image of the "extra person", formed in Western European literature, is largely close to the Russian – a hero, caused by a "long hangover". After the bourgeois revolution of the XVIII century advanced the society was disappointed in the possibility of social progress (e.g., in the works of Adolf B. constant, "the Confession of a child of the century" by A. de Musset). However, the contradictions of Russian life, the contrast of "civilization and slavery", the lack of development of public life put forward the "superfluous man" in a more prominent position, has caused an increased drama and intensity of his experiences. Next, a comparative description of the characters representing the type of "extra person" in the works of Russian authors and Chinese writers; identified their distinctive features, the role of the process of Europeanization in the works of Chinese writers.

Keywords: type of "superfluous person", literary types, comparative characteristics of heroes, Chinese writers Cyuj Cyubo, Yu Dafu, Europeanization in literature, comparative literature

Поступила в редакцию 30.03.2019

РАЗДЕЛ VI. Лингвокультурология и страноведение

ББК 60.52
УДК 316.776.3

С. В. Овчарова¹
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
alexis-1@yandex.ru

К ВОПРОСУ ОБ ЭФФЕКТИВНОСТИ СПОСОБОВ ПРЕОДОЛЕНИЯ ЯЗЫКОВЫХ И КУЛЬТУРНЫХ БАРЬЕРОВ В СОВРЕМЕННОЙ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ²

В статье исследуются основные способы преодоления языкового и культурного барьеров: изучение языков и культур, перевод и лингвострановедческий комментарий. Автор задается целью выяснить, какой из обозначенных способов наиболее предпочтителен с точки зрения его эффективности в условиях современной межкультурной коммуникации и адекватности конкретной ситуации общения. Актуальность данной проблемы в современном обществе, основной характеристикой которого является интенсивный информационный обмен на различных уровнях – межличностном, межнациональном, межгосударственном, – обосновывается необходимостью поиска наиболее оптимальных и уместных способов достижения взаимопонимания между носителями разных языков и культур и коррекции коммуникативного процесса в русле уважения языкового и культурного своеобразия различных народов и наций. Методология автора исследования характеризуется описанием сильных и слабых сторон каждого из способов, анализом специфики и элементами сравнения степени их эффективности и целесообразности применения. В ходе рассуждений, раскрывающих личную субъективную точку зрения автора на исследуемую проблему, он приходит к выводу о преимущественном значении формирования

¹ Овчарова Светлана Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

² Статья посвящена юбилею МГТУ им. Г. И. Носова

комплексной лингвокультурологической компетенции участников коммуникативного процесса, что в полной мере реализуется только в результате непосредственного изучения иностранных языков и культур. Область применения результатов исследования включает в себя, прежде всего, повседневную практику межкультурной коммуникации, в рамках которой выводы данной статьи могут представлять интерес как для специалистов по межкультурной коммуникации, переводчиков, так и для широкого круга лиц, осуществляющих контакты с носителями разных языков и культур.

Ключевые слова: язык, культура, барьер, коммуникация, лингвострановедческий комментарий, перевод, информация

В современных условиях, когда окружающей нас мир и общество постоянно претерпевают те или иные изменения, мы вынуждены бесконечно приспосабливаться к новой картине этого мира. Среди наиболее заметных и, в то же время, неоднозначных явлений современности стоит отметить известные процессы глобализации, благодаря которым стираются границы между различными странами и народами, способствуя формированию единого культурно-языкового пространства.

Неоднозначность этих процессов проявилась и стала очевидной, к сожалению, далеко не сразу. Если на начальном этапе народы и нации в порыве неосознанного энтузиазма безудержно стремились в объятия друг друга (ради новизны ощущений, или виной тому – обычное человеческое любопытство), то на данный момент мы, не без оснований, склонны куда более осторожно и сдержанно относиться к всеобщему сближению и интенсификации контактов между различными народами и культурами. «Чувство локтя», как выяснилось, далеко не каждый из нас воспринимает как комфортный и приемлемый для себя вариант нахождения в пространстве и времени. Ученые, политики и публицисты заговорили о чуждости и, как крайний вариант, – враждебности языков и культур. По словам С. Г. Тер-Минасовой, мы одновременно стремимся «преодолеть языковые и культурные барьеры (война)» и «объединить людей для дружбы и сотрудничества (мир)» [4, 10]. При этом речь может идти как об образном противостоянии на уровне непонимания различных языковых моментов, так и о межнациональных и межкультурных конфликтах, выливающихся во вполне реальные кровопролития и войны.

Однако нельзя не признать, что упомянутые процессы зашли уже достаточно далеко, чтобы стать необратимыми. Как следствие, мы должны мириться с необходимостью постоянного тесного контакта с соседями и не только с ними. В этой ситуации вполне логичным представляется процесс актуализации поиска новых специфических и целенаправленных методов и средств изучения и корреляции этих взаимоотношений, имеющих лингвокультурологическую природу и обусловленных противоречивостью культурной идентичности. Любой контакт нацелен, прежде всего, на достижение определенных практических целей. Результативность же коммуникативного акта характеризуется эффективностью обмена информацией, «способностью к правильной интерпретации конкретных проявлений коммуникативного поведения в различных культурах» [5, 7], т. е., в конечном счете, степенью понимания друг друга. Учитывая тот факт, что все люди и народы в целом уникальны и неповторимы, как картинки в калейдоскопе, со своими тонкими мыслями и чувствами, так сложно передаваемыми посредством вербальных сигналов, закономерно возникает вопрос: «А возможно ли, и в какой степени возможно взаимопонимание между ними?».

Множество языковых и культурных барьеров представляют объективную трудность в межличностном и межкультурном общении. Это и так называемая безэквивалентная лексика, и фразеологизмы, и полисемия, и специфика чужого юмора, чужой системы невербальных средств коммуникации, слабые навыки аудирования, следствием чего являются затруднения при понимании иноязычной речи, – означенный ряд можно легко продолжить. Но, безусловно, важнее в данной ситуации – это попытаться найти оптимальные пути решения сложившихся проблем.

В работах ученых, специалистов по межкультурной коммуникации, упоминаются следующие три способа преодоления языковых и культурных барьеров:

- изучение иностранного языка и культуры страны изучаемого языка;
- перевод;
- лингвострановедческий комментарий [1, 155].

Если попытаться дать сравнительную характеристику каждому из этих способов, то, исходя из критерия простоты/сложности их применения на практике, перевод и комментарий однозначно будут признаны наиболее приемлемыми вариантами для тех, кто в условиях дефицита времени стремится получить максимум выгоды при минимуме приложенных усилий. Путем привлечения доступных

всем Интернет-ресурсов мы всегда можем найти интересующую информацию в комментариях, либо воспользоваться услугами переводчика и пассивно наслаждаться результатами чужого труда.

В действительности же картина складывается иная. Во-первых, следует учитывать критерии достоверности, полноты и актуальности «готовой» информации. Во-вторых, найти грамотного специалиста-переводчика, как показывает практика, достаточно сложно, так как если в крупных городах это не проблема, то, например, в провинции таковых – единицы. В-третьих, даже качественный профессиональный перевод имеет свои «подводные камни». И речь при этом идет не о возможных грамматических, лексических, стилистических и др. ошибках, которые свойственно время от времени допускать любому, пусть даже самому опытному специалисту.

Переводчик – это, прежде всего, личность с ее уникальным восприятием мира и индивидуальным, субъективным отношением к нему. Информация, поступающая к нам извне, неизбежно преломляется через призму наших чувств, ощущений, накопленного багажа знаний и умений. При этом имеет смысл говорить о двусторонней информационной проекции: внешние процессы действительности, а точнее, – их информационная картина и внутренняя идентичность личности находятся в постоянной диалектической взаимосвязи, когда одно видоизменяется вследствие воздействия другого. В результате, на выходе мы получаем нечто опосредованное, «авторское». Это, конечно, не «эффект кривого зеркала», при котором речь идет о явном искажении информации, но и не «продукт роботизированной трансмиссии».

Адресат перевода, образно выражаясь, смотрит на мир глазами переводчика, и последствия могут быть непредсказуемыми. Один и тот же смысл можно, как минимум, передать в разной стилистике – от восторженно-оптимистической до подчеркнуто сухой, официальной. Кроме того, в среде переводчиков категорически не приветствуются личные комментарии и дополнения к тексту перевода. Парадокс, но как личность он не имеет права намеренно себя позиционировать, переводчик – обслуживающий персонал, орудие для осуществления перевода (исключение – художественный перевод). А переводчику, как правило, хорошо знакомому не только с языком, но и культурой, традициями, этикетом другой страны, иногда есть, что пояснить и чем помочь заказчику в общении с зарубежным партнером.

Отсутствие общей лингвокультурологической компетентности существенно снижает эффективность контактов между представителями разных стран и культур. К примеру, не все имеют

представление о том, что культуры делятся на так называемые индивидуалистские (Америка) и коллективистские (Япония, Китай, Корея). Тип культуры определяет особенности коммуникации ее представителей: американцы не испытывают особых трудностей в общении, приветствуют личную инициативу, они раскованы и ценят свое личное пространство, или «зону», как называет ее Аллан Пиз в своей книге «Язык телодвижений» [3, 142]. Жители Японии, Китая не так легко идут на контакт, но личное пространство их существенно меньше, чем у американцев. В рамках делового общения, как описывает Аллан Пиз, незнание данных особенностей может привести к тому, что японец, стремясь к комфортному для себя ощущению, будет постоянно вторгаться в личное пространство американца, что обусловит дискомфорт и нервозность последнего. В итоге теряется положительный настрой, и снижается результативность такого общения.

Лингвострановедческий комментарий, таким образом, нельзя недооценивать с точки зрения его практического, прикладного характера, доступности и простоты восприятия со стороны реципиента. В то же время, необходимо помнить, что комментарий является тем широким полем, где сочетаются крайний субъективизм автора комментария и полная свобода интерпретации. Вероятность передачи, либо получения объективной, адекватной и беспристрастной информации пропорционально снижается. Комментатор сам по себе является носителем конкретной культуры, и ее особенности также могут проявляться в тексте комментария.

Все вышесказанное ясно свидетельствует о том, что наиболее эффективным, но, в той же мере, и трудоемким способом преодоления языковых и культурных барьеров следует считать изучение иностранного языка и культуры страны изучаемого языка. Временные затраты не ограничены, поскольку совершенствовать навыки владения языком и изучать особенности иноязычной культуры можно бесконечно долго. Интеллектуальные усилия также очень существенны, процесс обучения всегда подразумевает серьезный труд, активную деятельность. Кроме того, мы не просто механически заучиваем новые слова, грамматические правила и знакомимся с чужими традициями; мы сталкиваемся с чужой, непонятной логикой и приходим к пониманию того, что мир вокруг нас – как уникальный кристалл, а люди и культуры сияют в нем отблеском драгоценных граней. Мы учимся понимать, а значит, и уважать «Его Величество *другое* мнение». Но какое приятное и сладостное ощущение испытываешь от сознания того, что ты понимаешь каждое слово,

движение, выражение глаз собеседника, получаешь его эмоциональный отклик.

Радость прямого человеческого общения бесценна, тем более, когда процессу не препятствуют никакие досадные недоразумения, имеющие своей природой банальную неосведомленность о привычной модели поведения партнера как представителя другой (не плохой и вызывающей неприятие, а именно другой!) культуры. К примеру, нельзя недооценивать значение категории времени и его восприятия в рамках межкультурного коммуникативного процесса: известно, что отношение ко времени различно в разных культурах. Так, взаимодействуя с немецкими коллегами, любой бизнесмен должен помнить об их чрезвычайной дисциплинированности, которая «положительно влияет на перспективы развития навыков управления в дальнейшем, но *только при условии, что дисциплина партнерской компании соответствует уровню, указанному немцами*» [2, 62]. Соответственно следует учитывать и специфику других народов в этом аспекте, только в этом случае пунктуальный, с детства приученный к порядку и организованности немец не будет шокирован опозданием своего коллеги из Америки на деловую встречу; англичанин, пришедший за четверть часа до появления немца, простит поведение и того, и другого. А вот итальянца им всем, возможно, придется ждать в течение часа. Другой пример. Британцы ничего не имеют против обсуждения деловых вопросов за едой; японцы предпочитают спокойно принимать пищу, не совмещая этот процесс с работой; немцы принимаются за еду, решив все рабочие вопросы, что не удастся сделать в компании с французами, которые не склонны работать на голодный желудок.

Учсть все подобные нюансы и обезопасить себя и окружающих от всевозможных неловких ситуаций в состоянии только человек, хорошо владеющий информацией, знакомый не понаслышке с языком и традициями страны своих партнеров по общению.

Таким образом, эффективность изучения иностранного языка и культуры как способа преодоления языковых и культурных барьеров максимальна, так как предполагает отсутствие лишних посредников между участниками коммуникативного процесса. Чем меньше посредников, тем меньше всевозможных искажений смысла.

Литература

1. Власова, К. А. Преодоление языковых и культурных барьеров при обучении английскому языку / К. А. Власова // Актуальные проблемы лингводидактики и лингвистики в контексте

С. В. Овчарова

современных исследований: сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции. – Арзамас: Изд-во Арзамасского филиала ННГУ, 2017. – С. 153–157.

2. Менщикова, И. Ю., Овчарова С. В. Аспекты немецкого менталитета в свете эффективности межкультурной коммуникации / И. Ю. Менщикова, С. В. Овчарова // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2018. – № 2 (14). – С. 61–64.

3. Пиз, А. Язык телодвижений / А. Пиз. – Нижний Новгород: Издательство «Ай Кью», 1992. – 272 с.

4. Тер-Минасова, С. Г. Война и мир языков и культур / С. Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2008. – 344 с.

5. Фрик, Т. Б. Основы теории межкультурной коммуникации: учебное пособие / Т. Б. Фрик. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2013. – 100 с.

References

1. Vlasova, K. A. Preodolenie jazykovyh i kul'turnyh bar'erov pri obuchenii anglijskomu jazyku [Overcoming language and cultural barriers in teaching English] // Aktual'nye problemy lingvodidaktiki i lingvistiki v kontekste sovremennyh issledovanij: sbornik statej uchastnikov Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii [Actual problems of linguodidactics and linguistics in the context of modern research: coll. of articles by participants of the All-Russian Scientific Practical Conference]. – Arzamas: Izd-vo Arzamasskogo filiala NNGU, 2017. – S. 153-157.

2. Menshchikova, I. Ju., Ovcharova S. V. Aspekty nemeckogo mentaliteta v svete jeffektivnosti mezhkul'turnoj kommunikacii [Aspects of the German Mentality in the light of the effectiveness of intercultural communication] // Tradicionnye nacional'no-kul'turnye i duhovnye cennosti kak fundament innovacionnogo razvitija Rossii [Traditional national-cultural and spiritual values innovative development basis of Russia]. – 2018. – № 2 (14). – S. 61-64.

3. Piz, A. Jazyk telodvizhenij [The Definitive Book of Body Language]. – Nizhny Novgorod: Izdatel'stvo «Aj K'ju», 1992. – 272 s.

4. Ter-Minasova, S. G. Vojna i mir jazykov i kul'tur [War and peace of languages and cultures. – Moscow: Slovo, 2008. – 344 s.

5. Frik, T. B. Osnovy teorii mezhkul'turnoj kommunikacii: uchebnoe posobie [Fundamentals of the theory of intercultural communication: learning guide]. – Tomsk: Izd-vo Tomskogo politehnicheskogo universiteta, 2013. – 100 s.

**TO THE QUESTION ABOUT THE EFFECTIVENESS OF WAYS
OF OVERCOMING LANGUAGE AND CULTURAL BARRIERS
IN MODERN INTERCULTURAL COMMUNICATION**

S. V. Ovcharova

Candidate of Philology, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article examines the main ways of overcoming language and cultural barriers: the study of languages and cultures, translation and linguistic-cultural commentary. The author aims to find out which of the indicated methods is the most preferable from the point of view of its effectiveness in the context of modern intercultural communication and the adequacy in the specific situation of communication. The relevance of this problem in modern society, the main characteristic of which is the intensive information exchange at various levels – interpersonal, interethnic, interstate, is justified by the need to find the most optimal and appropriate ways for achieving mutual understanding between speakers of different languages and cultures and to correct the communicative process in line with respect for language and cultural identity of different peoples and nations. The author's methodology is characterized by a description of the strengths and weaknesses of each method, an analysis of the specifics and elements for comparing the degree of their effectiveness and expediency of application. In the course of reasoning, revealing the author's personal subjective point of view on the studied problem, he comes to the conclusion about the primary importance of the formation of a complex linguistic and cultural competence of the participants in the communicative process, which is fully realized only as a result of direct study of foreign languages and cultures. The field of application of the research results includes, first of all, the daily practice of intercultural communication, within which the conclusions of this article may be of interest both to specialists in intercultural communication, interpreters, and to a wide range of people who contact speakers of different languages and cultures.

Keywords: language, culture, barrier, communication, linguistic and cultural commentary, translation, information



Поступила в редакцию 14.04.2019

АВТОРАМ

Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в восьмом и последующих выпусках периодического рецензируемого научного журнала «LIBRI MAGISTRI», издаваемого коллективом кафедры языкознания и литературоведения института гуманитарного образования Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова.

В **третьем** номере (выпуске **9**) «LIBRI MAGISTRI» предполагается осмысление следующих вопросов:

- 1) Восток и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры.
- 2) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы.
- 3) Лингвокультурология и страноведение.
- 4) Перевод и переводоведение.
- 5) Филология и междисциплинарные связи. Филология и IT-технологии.
- 6) Интермедиальность: тексты культуры.
- 7) Метатекстуальность: история и типология.
- 8) Семиотика: мир как текст.
- 9) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития.
- 10) Аксиологические модели.
- 11) Современная литература в историко-культурном контексте.
- 12) Литература и другие формы общественного сознания: проблема диалога.
- 13) Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы.
- 14) История и теория жанров: диалектика формы и содержания.

Материалы, поступившие в редакцию, проходят проверку в системе «Антиплагиат.ВУЗ» и подлежат обязательному двойному слепому рецензированию. Редакция имеет право отклонить рукопись или предложить автору ее доработать в соответствии с требованиями.

Издание **3 номера 2019** (девятого выпуска) журнала «LIBRI MAGISTRI» планируется в октябре 2019 года. Номер журнала будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

Форма заявки (в отдельном файле, ее озаглавить следующим образом **Фамилия_заявка**, например: *Иванов_заявка*):

1. Фамилия, имя, отчество (полностью).

2. Название статьи.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы (название вуза, кафедры/подразделения), должность.
5. Ученая степень и ученое звание.
6. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Для аспирантов и магистрантов (статьи магистрантов публикуются только совместно с научным руководителем) указать кафедру, факультет /институт, учебное заведение, город, страна.

Внимание! Телефон не публикуется, используется только для связи с автором в период подготовки статьи к печати; e-mail публикуется; почтовый адрес не публикуется.

ГРАФИК ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ в 2019 г.

Номер № 3 (выпуск 9) – до 15 августа 2019 г.,

Номер № 4 (выпуск 10) – до 15 октября 2019 г.

Требования к оформлению статьи:

1. Языки научных статей – русский, английский.
По согласованию с редакцией возможна публикация статей на других языках.

2. Статьи предоставляются в электронном виде в формате редактора Microsoft Word 2003 или 2007 на одном из рабочих языков журнала. Файл со статьей именуется следующим образом – **Фамилия_статья** (например, *Иванов_статья*).

3. Максимальное количество авторов – не более 3-х.

4. Автор предоставляет редакции статьи, ранее нигде не опубликованные. Процент оригинальности не менее 70%.

5. **Общий объем статьи** (включая заголовок, ключевые слова, список литературы, аннотацию) – 12 000-15 000 знаков с пробелами, превышение объема статьи возможно по согласованию с редакционной коллегией. Страницы не нумеруются.

6. **Общие требования. РАЗМЕР А5.** Для набора текста необходимо использовать редактор Microsoft Word для Windows. Шрифт – *Times New Roman*, размер – 10. Абзац – 1 см, междустрочный интервал – 1. Выравнивание по ширине. Все поля документа по 2 см. Кавычки в тексте оформляются «елочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств

выделения текста используются подчеркивание и *курсив*. Между инициалами автора и фамилией ставим пробел.

7. **Оформление заголовка (см. образец)**. На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвертой строке (выравнивание по правому краю) указываются **инициалы и фамилия автора** (полужирным курсивом). На пятой и следующих строках (выравнивание по правому краю) – **статус автора и сведения о нем** (*научная степень, звание, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты хотя бы одного из авторов, но лучше всех авторов*) (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

8. После интервала следует аннотация статьи (**без слова Аннотация**) на русском языке не менее 200 слов. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание. Рекомендуется отражать: предмет исследования, цель работы, метод или методологию проведения исследования, основные результаты работы и область применения результатов исследования, актуальность, методы, результаты, новизну и значимость исследования.

9. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (7-10 слов/словосочетаний) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

10. После текста статьи через интервал помещается список **Литературы** с автоматической нумерацией в алфавитном порядке с обязательным указанием издательства, количества или диапазона страниц (Шрифт – Times New Roman, размер – 10). См. ниже образец.

11. Текст рекомендуется структурировать *Введение* – постановка рассматриваемого вопроса, актуальность, краткий обзор научной литературы по теме, четкая постановка цели работы. *Основная часть* статьи должна быть разбита на пронумерованные разделы, имеющие содержательные названия. Возможны подразделы. Она должна содержать описание материала и методов исследования, описание проведенного анализа и полученные результаты. *Заключение* – основные выводы исследования.

12. После списка литературы через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, слово **Abstract** по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация** – **все на английском языке**.

13. **References** содержит транслитерацию списка из раздела «ЛИТЕРАТУРА». Источники на иностранных языках не транслитерируются и приводятся в оригинале. Транслитерацию наименований журналов следует сопровождать официальным наименованием (соответствующим названию издания в наукометрических системах РИНЦ и др.) на английском или другом иностранном языке. Названия городов указываются полностью: М.: - в «References»: Moscow.

Описание русских, украинских и других работ, написанных не латинским (английским, французским, немецким, итальянским и т.п.) алфавитом, начинается с транслитерированной фамилии автора(ов). **Важно:** необходимо использовать ту транслитерацию фамилии(й), которая используется в издании, на которое Вы ссылаетесь. Если там нет транслитераций, воспользуйтесь или наиболее распространенной транслитерацией этой фамилии (если возможно), или транслитерируйте согласно общим правилам, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>.

Библиографическое описание работ, опубликованных на языках, не использующих латинский алфавит, состоит из двух частей: транслитерации и перевода на английский язык.

14. Цитирование без подробных ссылок (**с указанием источника и номера страницы в квадратных скобках**) не допускается! Ссылки на неавторские Интернет-ресурсы (Википедия и т. п.) не допускаются.

15. Ссылки на литературу даются в квадратных скобках по образцу [1, 13] или [1, IV, 13], где первая позиция (1) – номер цитируемого источника согласно алфавитному списку, вторая позиция (появляется в некоторых случаях) (IV) – номер тома многотомного издания, третья позиция (13) – номер цитируемой страницы.

16. В статье **не использовать табуляцию**.

17. Кавычки должны быть одного начертания по всему тексту. Внешние кавычки – «сложки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте [elibrary https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809](https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809) и на сайте университета <http://magtu.ru/sveden/struct/instituty-fakultety-kafedry/institut-gumanitarnogo-obrazovaniya/kafedry-instituta-gumanitarnogo-obrazovaniya/napravlenie-filologiya-i-zhurnalistika/kafedra-yazykoznaniya-i-literaturovedeniya.html>.

19. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять статьи, не соответствующие тематике и не получившие положительной рецензии.

20. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 821.161.1

С. В. Рудакова,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamasu@mail.ru*

К. Н. БАТЮШКОВ И Е. А. БОРАТЫНСКИЙ: «ДИАЛОГИ» С ПАРНИ

Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации. Текст аннотации.

Ключевые слова: легкая поэзия, Парни, Батюшков, Боратынский, традиции, диалог, эпикуреизм

Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи. Текст статьи.

Литература

1. Абрамзон, Т. Е. «Любовная гадательная книжка» А. П. Сумарокова в контексте культуры XVIII века, или Литературная безделка от «северного Расина» / Т. Е. Абрамзон. – М.: ОГИ, 2013. – 192 с.

2. Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.

3. Рудакова, С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». – 2012. – № 4 (108). – С. 103–114.

4. Рылова, О. Н. Русская античность в отечественной литературе: к проблеме культурного диалога [Электронный ресурс] / О. Н. Рылова // Вестник ТГПУ. – 2010. – № 5 (95). – С. 100–106. – Режим доступа:

http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf

References

1. Abramzon, T. E. «Lomonosovskij tekst» russkoj kul'tury` [“Lomonosov Text” of Russian Culture: Selected Pages]. – Moscow: OGI, 2011. – 240s.
2. Baraty`nskij, E. A. Poln. sobr. stixotvorenij [Full. Coll. poems] / Vstup. st. I. M. Tojbina. Sost., podgot. teksta i primech. V. M. Sergeeva. – Leningrad: Sovetskij pisatel`, 1989. – 464 s.
3. Rudakova, S. V. Filosofiya schast`ya v lirike E. A. Boraty`nskogo [Philosophy of Happiness in E. A. Boratynsky's Lyrical Poetry] // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarny'e nauki». [Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts]. – 2012. – № 4 (108). – S. 103–114.
4. Ry`lova, O. N. Russkaya antichnost` v otechestvennoj literature: k probleme kul`turnogo dialoga [Russian antiquity in Russian literature: on the problem of cultural dialogue] [E'lektronny`j resurs] / O. N. Ry`lova // Vestnik TGPU [Bulletin of TSPU]. – 2010. – № 5 (95). – S. 100–106. – Rezhim dostupa: http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf

K. BATYUSHKOV AND E. BORATYNSKY:
«DIALOGUES» WITH PARNI

Rudakova S. V., Doctor of Philology, Nosov Magnitogorsk State
Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text. Text.

Keywords: Easy Poetry, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

Научный редактор: Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова
Тел.: 89128098799
E-mail: rudakovamasu@mail.ru

Ответственный редактор - Абрамзон Татьяна Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения МГТУ им. Г.И. Носова
Тел.: 8(3519)22-74-74
E-mail: ate71@mail.ru

LIBRI MAGISTRI

2019. 2 (8)

**ФИЛОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ:
К ЮБИЛЕЮ МГТУ ИМ. Г. И. НОСОВА**

Научный рецензируемый журнал

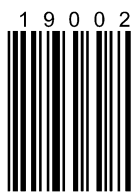
Подписано в печать 3.06.2019. Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1
Плоская печать. Усл. печ. л. 8. Тираж 500 экз. Заказ 1931.

Издательство ООО «ВГ КАТРАН»
455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

ISSN 2587-6945



9 772587 694002



>