

Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова

Libri Magistri

2019. № 4 (10)

ФИЛОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ

Научный рецензируемый журнал

Издается 4 раза в год
Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2019

Nosov Magnitogorsk State Technical University

Libri Magistri

2019. № 4 (10)

PHILOLOGY IN THE XXI CENTURY

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. 4 (10). Филология в XXI веке

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, Досия 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).

Автор фото на обложке – Нуждина Е. С., магистрант-филолог МГТУ им. Г. И. Носова (https://www.instagram.com/cath_in_red/)



2019.4 (10). Philology in the 21st Century

Editorial Board:

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

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

Alexandre Stroeve – 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 Sciences (Philology), Associate Professor at the Department of Russian and Slavic Studies, University of Latvia (Latvia, Riga);

R. Kider – Associate Professor, Candidate of Sciences (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 Sciences (Philology), Professor of World Literature and Literary Theory, University of Belgrade (Serbia, Belgrade);

Rastyagaev Andrey Viktorovich – Doctor of Sciences (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 Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

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

Vladimir Kotelnikov – Doctor of Sciences (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 Sciences (Philology), Professor of the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University;

Olga Lazarescu – Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of the Russian Literature, Moscow State Pedagogical University (Russia, Moscow);

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

Alexej Petrov – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk);

Tatiana Zaitseva – Technical Editor, Doctor of Sciences (Philology), Assistant Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Russia, Magnitogorsk).

Author of the photo on the cover: Nuzhdina E. S., Master's Degree in Philology of NMGU (https://www.instagram.com/cath_in_red/)



СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. Поэтика русской литературы

Никольский Е. В., Вальчак Д. Конкретный человек или отвлеченная сила: мотив антихриста в русской культуре 11

Патроева Н. В. Историческая тема в поэзии Н. М. Языкова: к проблеме рецепции творческого наследия Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина 43

Налегач Н. В. Мотив надежды в поэзии «парижской ноты» 60

РАЗДЕЛ II. Семиотика: мир как текст

Гэн Ицзинь Мифологический образ Феникса и его отражение в текстах культуры 70

Назарычева А. И., Скворцова М. Л. Межкультурные аспекты экранизации литературной классики 83

РАЗДЕЛ III. История и теория жанров: диалектика формы и содержания

Безруков А. Н. Жанровые эксперименты Виктора Пелевина: традиция и вариант 91

РАЗДЕЛ IV. Философия литературы

Киблик О.Н. Концепт «Свобода» в творчестве А. С. Грина (на материале романа «Блистающий мир») 102

РАЗДЕЛ V. Методика преподавания иностраннных языков

Солдатченко А. Л., Солдатченко В. П. Технология обучения гиперчтению студентов вузов на занятиях по дисциплине «иностраннный язык» 110

**РАЗДЕЛ VI. Филология
и междисциплинарные связи**

Колесникова О. Ю., Федина Ю. А. Жанровая специфика сайтов образовательных организаций (на материале сайта Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова) 120

**Указатель материалов, опубликованных в журнале
«Libri Magistri» за 2019 год** 129

АВТОРАМ 132

CONTENTS

Part I. Poetics of the Russian literature

Nikolsky E. V., Walczak D. A Specific Person or an Abstract Power:
Motif of Antichrist in Russian Culture 11

Patroeva N. V. The historical Theme in the Poetry
of N. M. Yazykov: to the Problem of the Reception of the Creative Heritage
of N. M. Karamzin and A. S. Pushkin 43

Bedrikova M. L. K. Petrov-Vodkin's Autobiographic Prose
(«Hlynovsk», «Euclid'S Space»): Specifics of Representation
of the Art Space 60

Part II. Semiotics: the World as a Text

Geng Yijin. The Mythological Image 'Phoenix' and their Reflection
in the Texts of Culture 70

Nazarycheva A. I., Skvortsova M. L. Intercultural Aspects of Film
Adaptation of Literary Classics 83

Part III. History and Theory of Genres: The Dialectic of Form and Content

Bezrukov A. N. Victor Pelevin's genre experiments: tradition
and option 91

Part IV. Philosophy of Literature

Kiblik O. N. The concept of «Freedom» in the works of A. S. Grin
(based on the novel «The shining world») 102

Part V. The Methodology of Teaching Foreign Languages

Soldatchenko A. L., Soldatchenko V. P. The technology of teaching
hyper reading to university undergraduates at the lessons of a foreign
language 110

Part VI. Philology and Interdisciplinary Connections

Kolesnikova O. Yu., Fedina Yu. A. Sites of Educational Organisations: Genre Specificity (Based on the Site of Nosov Magnitogorsk State Technical University) 120

**Index of Materials Published in the Journal
"Libri Magistri" for 2019** 129

To authors 132

РАЗДЕЛ I. ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 83.3
УДК 8.82.02/.09

Е. В. Никольский¹

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

Д. Вальчак²

Варшавский университет
dorota.walczak1990@gmail.com

КОНКРЕТНЫЙ ЧЕЛОВЕК ИЛИ ОТВЛЕЧЕННАЯ СИЛА: МОТИВ АНТИХРИСТА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Настоящая статья посвящена исследованию исторической эволюции архетипа антихриста в русской культуре. В хронологическом порядке рассматриваются все те произведения литературы и искусства, в которых появляется данный архетип, а также восстанавливается последовательная динамика его развития с эпохи средневековья вплоть до октябрьской революции. Исследование носит междисциплинарный характер (история, религиоведение, литературоведение, искусствоведение, культурология), так как авторы считают, что при рассмотрении вопросов, связанных с архетипами и их эволюцией любое деление на дисциплины является искусственным и только мешает увидеть явление во всей его полноте. Среди анализируемых произведений находятся «История князя московского» А. М. Курбского, «Бесы» и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, мистическая диалогия («Волхвы» и «Великий розенкрейцер») Вс. С. Соловьева, «Краткая повесть об антихристе» Вл. С. Соловьева,

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

трилогия «Христос и антихрист» Д. С. Мережковского и «Отчий дом» Е. Н. Чирикова, а также многочисленные миниатюры и иконы.

Можно констатировать, что так как тема антихриста напрямую связана с эсхатологическими течениями, то есть с размышлениями о конце света и финальном окончании истории человечества, особый рост интереса к данной тематике обычно наблюдается в переломные моменты истории, в периоды революции и крупных исторических сдвигов, когда происходит крушение устоявшихся политических, социальных, экономических устоев и идеологических установок. Такими моментами и изобилует русская история, в которой такие мотивы, приобретая архетипический статус, получили особенную актуальность во времена Ивана Грозного, в период петровских реформ, во время отечественной войны 1812 года и с связи с октябрьской революцией.

Ключевые слова: антихрист, архетип, эсхатология, Иван Грозный, Наполеон, Ф. М. Достоевский, Вл. С. Соловьев, Д. С. Мережковский

Дефиниция архетипа (первообраза) была введена в научный оборот одним из создателей психоанализа, Карлом-Густавом Юнгом, а её возникновение в самом начале было напрямую связано с разработкой проблем глубинной психологии. Однако впоследствии данное понятие начинает употребляться в других гуманитарных науках, в частности в эстетике, литературоведении, религиоведении и в искусствоведении. В настоящее время его используют для обозначения наиболее общих мотивов, извечных схем и представлений, «лежащих в основе любых художественных структур, но уже без обязательной связи с юнгианством как таковым [4, 110].

У этого известного швейцарского философа и психолога «архетип» рассматривается как чисто формальное понятие, как некий «скелет» (иными словами, первооснова), который затем облекается в плоть с помощью образной системы, идей, мотивов и так далее. Его содержание изменчиво, подвержено влияниям окружающей среды и историческим переменам. Юнг говорит об архетипе как о так называемой «системе готовности к действию», т. е. можно сказать, что архетип определяет суть формообразующего процесса и его направление с кажущимся предвидением, будто бы если цель была известна заранее.

Архетипы по Юнгу – это существующие у различных народов (во многих случаях весьма схожие между собой) некие общие формы

мысленных представлений об отце, матери, вожде, мифологических персонажах сказаний и преданий, олицетворяющих различные стихии и силы добра и зла. Архетипы являются основой поведения, формирования личности, описания мира, взаимодействия и взаимопонимания людей. Архетип проявляется во внутреннем и внешнем поведении человека не напрямую, а через определенную модальность, то есть через качество происходящих внутри и вне человека процессов.

В связи с проблемой архетипов внимание литературоведов обращено к феноменам «большого исторического времени» (М. М. Бахтин), к которым автор причастен (сознательно или интуитивно). Здесь и литературные традиции как предмет следования или, наоборот, отталкивания. Учитывается и внехудожественный (исторический, социально-политический и т. д.) опыт прошлых поколений, по отношению которым писатель занимает определенную позицию, а также соотнесенность его миропонимания с конфессиональными (с учетом общего вероучительного базиса испецифики различных направлений христианства), национальными, сословными, социально-классовыми, корпоративно-групповыми представлениями.

Мы исследуем, как архетип антихриста проявлял себя в русских литературных произведениях, начиная от времени зарождения христианства на Руси и заканчивая временем, в котором живем мы. В нашу задачу входит определить, соответствует или нет каждый герой данному архетипу, или же ему присущ какой-либо другой археобраз.

С архетипами связаны не сами образы различных видов искусства, а базовые схемы и возможности их формирования. Содержательную характеристику архетип получает лишь тогда, когда он проникает в сознание и наполняется культурным опытом художника.

Именно таким значимым для европейской, и в частности, для русской, культуры, архетипом и является архетип антихриста. В христианской эсхатологии антихрист – противник Иисуса Христа, выдающий себя за Мессию, но в отличие от Него имевший злую сущность.

Согласно христианским источникам, пришествие антихристово будет предшествовать концу света и Страшному Суду, когда сам антихрист погибнет в единоборстве с Христом и наступит Царствие Небесное. Так как библейские упоминания об антихристе являются довольно скудными, об этом антигерое человечества в течение многих веков размышляли богословы, проповедники и люди

культуры. Хотя их мнения довольно часто расходились, среди них можно найти и общие установки. Во-первых, большинство авторов утверждало, что антихрист – не аллегория, персонификация «зла вообще», а вполне реальный человек, имя которого закрыто от обычных смертных. Согласно общему мнению толкователей, для антихриста типично стремление к самообоготворению, превознесению себя выше Бога в противоположность самоумалению Иисуса Христа, а свою псевдобожественную силу он будет навязывать людям с помощью магии и ложных чудес. В Откровении св. Иоанна Богослова говорится также о появлении «мелких антихристов», которые будут предшествовать этому главному.

Сюжетная, архетипическая «матрица» данного архетипа традиционно включает в себе следующие моменты: 1) рождение во блуде; 2) гордыня; 3) самообожествление; 4) стремление вытеснить Христа, борьба с Его религией; 5) стремление покорить себе многих; 6) неоднократные убийства; 7) смерть без покаяния. Но ведущим из них являются, прежде всего, активное противопоставление себя Христу, противодействие Ему и самообожествление (см.: [9, 15–17]; [20]).

Так как тема антихриста напрямую связана с эсхатологическими течениями, то есть с размышлениями о конце света и финальном окончании истории человечества, особый рост интереса к данной тематике обычно наблюдается в переломные моменты истории, в периоды революции и крупных исторических сдвигов, когда происходит крушение устоявшихся политических, социальных, экономических устоев [8] и идеологических установок. Такими моментами и изобилует русская история. В русской культуре особенную актуальность такие мотивы, обретшие архетипический статус, получили во времена Ивана Грозного, в период петровских реформ, во время отечественной войны 1812 года. В литературе и искусстве XIX – начала XX века их значение усилилось в связи с девальвацией христианских ценностей в обществе и нарастающим смутным предчувствием надвигающейся революции, а в течение XX столетия – в связи с катастрофой октябрьской революции, сталинскими репрессиями, трагедией Великой Отечественной войны. Специально отметим, что этот литературный архетип не является чем-то абстрактно-аморфным и сохраняет существенную связь со своим первообразом.

Целью настоящей статьи является проследить на конкретных примерах эволюцию архетипа антихриста в русской культуре. Авторами в хронологическом порядке рассматриваются те произведения литературы и искусства, в которых появляется данный

архетип, а также восстанавливается динамика его развития. Полученные в ходе анализа результаты соотносятся с политическими, социальными и экономическими факторами и включаются в широкий идейно-религиозный контекст.

Наше исследование носит междисциплинарный характер (история, религиоведение, теология, эстетика, литературоведение, искусствоведение, культурология), так мы считаем, что при рассмотрении вопросов, связанных с архетипами и их эволюцией любое деление на дисциплины является искусственным и только мешает увидеть явление во всей его полноте.

Авторы статьи последовательно придерживаются написания «антихрист» со строчной буквы, так как это было принято ещё в предреволюционной русской орфографии. Этот подход кажется тем более правильным, что «антихрист» – не имя собственное (как было выше сказано, имя антихриста закрыто от смертных), а лишь характеристика («анти-Христ» – противник Христа). Кроме этого, согласно христианской традиции, «антихрист» как существо inferнальное и должен писаться со строчной буквы. Стоит, однако, заметить, что в последнее время в написании названия «антихрист» царит полный хаос и сосуществуют два варианта написания – со строчной или с заглавной буквы. В некоторых случаях авторы будут обращать внимание на написание слова «антихрист» тем или иным писателем.

Необходимо упомянуть о том, что русская культура вообще крайне эсхатологична по своему характеру, ей присуще устремление мысли в будущее и ожидание скорого конца мира и конца истории, так что абсолютно нет ничего удивительного в том, что интересующий нас мотив антихриста – финального антигероя истории – получает в ней такое необыкновенно мощное, стремительное развитие. Не всегда фигура антихриста получала в русской культуре отвлеченно-символическое значение – часто «сын погибели» усматривался в конкретных исторических персонажах, чаще всего правителях. Это обусловлено драматическими событиями из русской истории. Скорее всего, первые воплощения архетипа антихриста в русской культуре нужно отнести к периоду татаро-монгольского ига и беспрестанных набегов кочевников, но сильнейший толчок к развитию архетипического образа был дан позже, в правление Ивана Грозного и связан как с самой личностью царя, так и с общими настроениями этой беспокойной, кровавой эпохи. Так было в XVI, XVII и XVIII веках, так остается до сих пор – если есть противник (политический, или церковный), нужно его скомпрометировать, всегда можно выставить его как антихриста. Правда, это довольно примитивно

и свидетельствует об отсутствии каких-либо логичных аргументов. Это типичный использование типичного *argumentum ad personam*, но это очень хорошо сочетается с нашей темой и показывает силу некоей традиции. Той традиции, которую мы исследуем в данной статье.

Между тем первое появление архетипа антихриста мы встречаем в «Повести временных лет» (автором которой традиционно считают преподобного Нестора), своего рода архетипическом тексте для всей последующей русской литературы. Данный архетип мы находим в описании подвига первых русских канонизированных святых. Жизнеописание Бориса и Глеба представлено и в других памятниках древнерусской словесности, например, в «Сказании» Иакова Черноризца [25] и «Чтении» Нестора Летописца. Историк С. М. Соловьёв полагал, что нарратив о мученичестве Бориса и Глеба был вставлен в «Повесть временных лет» позже, иначе «летописец не стал бы снова повторять о начале княжения Святополка в Киеве» [24, 104].

Образ Святополка Окаянного – это первый опыт русской словесности в претворении в слове рассматриваемого архетипа. Данный князь, сын или пасынок князя Владимира, рождается от неизвестной «гречанки», которая была в прошлом женой Ярополка, Святополк не просто злодейски убивает своих кузенов (Бориса, Глеба), причисленных потом к лику страстотерпцев, но и на некоторое время узурпирует власть в Киеве. И его смерть также представлена как кара Божья. По словам Нестора: «невыносимо ему было оставаться на одном месте, и пробежал он через Польскую землю, гонимый гневом Божиим. И обуяло его безумие, и так ослабели суставы его, что не мог сидеть на коне, и несли его на носилках. И побежал в пустынное место между Чехией и Польшей и тут бесчестно скончался. И принял отмщение от Господа: довел Святополка до гибели охвативший его недуг, и по смерти – муку вечную» [18]. Таким образом, Святополк – один из первых случаев создания отрицательного (почти полностью негативного, тому и соотносимого с архетипом антихриста) образа в древнерусской литературе.

В этой связи отметим, что в древнерусском искусстве антихрист обычно изображался в виде поросшего шерстью зверя с хвостом, страшными когтями у лап и с раскрытой пастью, но стоящего на двух ногах, как человек. Таким образом художники показывали злую, «звериную» сущность антихриста. На иконах Страшного суда

антихрист всегда показывался в профиль – для того, чтобы верующие не смогли помолиться ему по ошибке (см.: [5, 285–291]).

Эсхатологические настроения в Великом княжестве московском усилились в конце XV в. Правда, в Новом Завете довольно четко сказано, что срок конца света неведом никому, кроме Бога-Отца (Мф. 24:36), но другие места Священного Писания давали пищу для разного рода догадок и вычислений. В частности, разного рода предсказатели опирались на отрывок Второго послания Петра о том, что у Господа один день как тысяча лет, и тысяча лет, как один день (2 Пет. 3:8) и из факта, что, согласно средневековых представлений, мир был сотворен за семь дней делали вывод, что конец света наступит в 7000 году от условной даты сотворения мира, то есть, в 1492 г. Приход же антихриста ожидался сперва в 6967 (1459) году, так как толкователи Библии считали, что если Христос был распят в возрасте 33 лет, то его противник антихрист должен родиться за 33 года до конца света.

Хотя антихрист и не родился в 1459 г., а в 1492 г. конца мира, соответственно, не случилось, все же в XVI веке эсхатологические настроения в Великом княжестве Московском отнюдь не ослабели, а наоборот, резко усилились. Дело в том, что в 1453 г. пал захваченный турками Константинополь, а Великое княжество Московское осталось по сути единственным православным государством в мире. В 20-е годы XVI века псковский монах Филофей в посланиях к великому князю московскому сформулировал знаменитую теорию «Москвы – Третьего Рима», которая, по сути, имела явно эсхатологический характер. Согласно Филофею, два Рима – Рим как таковой и второй Рим – Константинополь – пали, третьим Римом является Москва, а четвертому «не быти», то есть падение Москвы на самом деле будет обозначать конец света. Опричнина и те страшные казни, которые устраивал Иван IV Грозный были связаны с идеей об особой ответственности монарха перед Богом за свой народ и за его спасение. Царь считал, что он – наместник Бога на Земле, и так как приближается конец света, то если не искоренит в своем государстве грех и ересь, ему предстоит отвечать за это Богу на Страшном суде. Много свидетельствует о том, что Иван действительно верил в близость Страшного суда и готовился к нему. В период правления Ивана Грозного эсхатологические настроения выражаются также и в очень развернутых и особо экспрессивных изображениях Страшного суда на стенах расписанных тогда церквей.

Тем не менее, противники Ивана Грозного рассматривали царя отнюдь не как наместника Бога, но как самого антихриста. Такую точку зрения отстаивал князь Андрей Курбский, первый русский политический эмигрант. Бежавший в Литву царский воевода написал знаменитую «Историю князя московского» [10], в которой подробно проследил генеалогию Ивана Грозного. Пересказывая историю развода отца царя, Василия III и насильственного пострижения им в монахини первой жены, а потом сомнительной с точки зрения церковного права женитьбы князя на матери Ивана IV, Елене Глинской, Курбский замечает «так зачат был наш теперешний Иван, и через попрание закона и похоть родилась жестокость...» [10, 234]. Тем самым бывший царский воевода отстаивает мнение Иоанна Дамаскина, что антихрист «родится убо от блуда». Именно Иван Грозный, который, по словам Курбского, уже в детстве выражал крайнюю жестокость, мучая животных, чтобы потом начать мучить и людей, являлся воплощением антихриста, а его правление приобретало явно эсхатологический характер. Более того, князь-эмигрант, лично и близко знавший московского тирана, пишет о том, что душевнобольной царь считал свою волю практически полностью идентичной воли Божьей, отсюда и проистекают его зверские казни. Грозный будто бы творит репетицию апокалипсиса, умерщвляя сотни людей. Но на деле он становится не представителем Христа, а предтечей антихриста.

В финале «Истории о Великом князе Московском» князь Курбский пророчесствует о смерти злочестивого государя. Он грозит ему вечным адом и геенной огненной: «...кольми паче кровьми христианскими оплывающими ищезнут воскоре со всем домом!» [10, 376]. Поэтому князь подробно повествует о его самообожествлении, о его издевательствах над подданными.

Иван Грозный не был единственным монархом на московском престоле, который воспринимался подданными как антихрист. То же самое говорилось в народе и о Борисе Годунове, и (Лже)Димитрии, тем более что, не имея отношения к династии Рюриковичей, оба царя признавались узурпаторами (а ведь и антихрист должен был захватить власть обманом).

Интересно отметить и то, что антихристом воспринимался, однако, и совершенно законный, к тому благочестивый и богомольный, монарх Алексей Михайлович, называемый Тишайшим. Правда, этот довольно мягкий и спокойный правитель плохо подходил на роль жестокого гонителя христианства. Причиной признания царя антихристом стало его желание преобразовать страну. Предпринятая в его правление патриархом Никоном попытка провести реформу

церковного церемониала привела к катастрофе – расколу в Русской Православной Церкви. Защитники древнего обряда, названные потом старообрядцами или староверами, окрестили именем антихриста сперва Никона, а потом и царя, пожелавших изменить старые обычаи, такие как традиционное двоеперстное крестное знамя. Так как вера в то, что антихрист уже пришел на Землю занимала главное место в миропонимании старообрядцев, осветим это вопрос подробнее. Взгляды противников реформ на природу антихриста не возникли на пустом месте и были сформированы предшествующей традицией.

Особенное влияние оказали на них труды, опубликованные в Москве накануне Никоновских реформ – «Казанье святого Кирилла патриарха иерусалимского об антихристе и знаках его» (1644) и «Книга о вере» (1648) Захарии Костенецкого. В этих двух публикациях была изложена концепция прихода антихриста в восьмом тысячелетии от Сотворения мира (по древнерусской системе летоисчисления начавшейся в 1492 году), при чем как наиболее вероятная дата рассматривался 1666 год (комбинация числа Зверя «666» из Откровения Иоанна Богослова и тысячелетия Царства антихриста. Как по иронии, церковный собор, приведший к расколу, происходил именно в 1666 году, что ещё больше утвердило старообрядцев в их убеждении в том, что реформы – дело антихриста и приближается конец света. Многие из них решили спастись от антихриста, убегая в леса, нередко были также случаи самосожжения. Согласно логике старообрядцев, лучше было физически погибнуть в пламени, чем угодить в руки антихриста и тем самым навсегда потерять свою душу, быть навеки обреченным гореть в адовом огне.

Необходимо упомянуть о том, что уже в первые годы после раскола в старообрядчестве сложились два главных понимания антихриста – «чувственное» и «духовное». В первом случае под антихристом подразумевалось конкретное лицо – Никон, Алексей Михайлович, сын Алексея Михайловича Петр Первый. Под понятием «духовного антихриста» подразумевалось же любое отступление от «древнего благочестия», то есть просто послереформенная Церковь или царская власть как таковая. Никон признанием себя антихристом обязан прежде всего тем, что в 1654 г. во время пасхальной службы будто бы разбил об пол несколько «плохо написанных» икон (большинство исследователей считает, что это были иконы, выдержанные в западноевропейском стиле, так что патриарх, как это ни парадоксально, защищал здесь традицию, то есть стоял на той же стороне, что старообрядцы). В староверском сознании иконоборческий акт Никона только лишь подтверждал убеждение в том, что патриарх – воплощение антихриста. Кто ж другой

мог бы посягнуть на православную святыню, икону, образ Христа на Земле? Также и на многих карикатурах из среды старообрядцев Никон изображается как антихрист-иконоборец (в особенности это заметно в рисунках к изданной уже в XIX веке «Повести о ерархе нашем Никоне»). По иронии, иконография (рога, клювы и лапы птиц, язык пламени, выходящий из рта, хвост) большинства старообрядческих карикатур на Никона и Алексея Михайловича, считавшихся отступниками от истинной веры, остается под сильным влиянием иконографии протестантских карикатур на католиков, на которых в роли антихриста изображался обычно папа римский.

Из-за эсхатологических настроений изображения антихриста характерны прежде всего для искусства старообрядцев. Именно в их кругу и был создан известный иконографический сюжет – «Архангел Михаил – Архистратиг небесных сил», на котором Архангел изображен летящим на красном крылатом коне и дующем в апокалиптическую трубу. В правой руке Небесный Всадник держит копьё, которым пробивает изображенного в бездне под копытами коня крылатого зверя с человеческим лицом – антихриста» [2, 78]. Антихрист в виде зверя, но стоящего в человеческой позе и с короной на голове, появляется и в толкованиях апокалипсисах, одно из таких представлено в собрании Национальной библиотеки в Варшаве (см.: [1]).

На первое место по количеству посвященных ему старообрядческих карикатур в облике антихриста выходит сын Алексея Михайловича, царь Петр Первый, названный впоследствии Великим. Петр Алексеевич, известен как царь-реформатор, который преобразовал Россию по квази-европейскому образцу. Петровские преобразования коснулись почти всех областей жизни: от организации армии, флота до изменения до дворцовых обычаев, бытовых условий жизни (даже еды). Многие подданные Петра считали, что во время длительного путешествия по Европе истинного царя подменили на какого-то немца, но достаточно было и тех, кто видел в монархе воплощение антихриста. Были это, в частности, старообрядцы, которых ужасали многие распоряжения царя (например, указ о введении европейской одежды, бритье бород, использовании для еды вилок). Указ же Петра о том, чтобы любые предметы из драгоценного металла имели вытесненную сбоку пробу, породил ужас – проба многим ассоциировалась не с чем иным, как с «печатью антихриста». Это отождествление Петра Первого с антихристом использовал впоследствии Д. С. Мережковский в завершающем томе своей трилогии «Христос и Антихрист» <Написание автора. – Е. Н., Д. В.>, «Антихрист. Петр и Алексей», о чем речь пойдет впереди.

В начале XIX века русским народом в роли антихриста воспринимался и Наполеон Бонапарте, совершивший в 1812 году во главе огромной французской армии поход на Россию. Впервые императора обвинил в безбожии Святейший Синод Русской Православной Церкви, издавший в 1806 году манифест, в котором Наполеон назывался «неистовым врагом мира и благословенной тишины». После вторжения Бонапарта в Россию часто вспоминался фрагмент из Откровения Св. Иоанна Богослова, в котором говорилось: «И даны были ему уста, говорящие гордо и богохульно, и дана ему власть действовать сорок два месяца» (Откр. 13:5). Многие толковали появлявшееся там число 42 как месяцы военных успехов Наполеона до войны с Испанией.

После нападения французского императора на российскую империю в журнале «Сын Отечества» появился русский перевод изданного в 1808 г. в Севилье «Гражданского катехизиса», в котором речь шла о двух естествах Наполеона: «человеческом» и «сатанинском», а также и о том, что император происходил «от ада и греха». Характерно, что в оценке Наполеона как антихриста примирились обычно враждебные друг другу православная, католическая и даже некоторые протестантские церкви.

Его «имя и деятельность встретили разную трактовку в художественной литературе: от романтического культа до интерпретации образа императора как антихриста. В 1820–1830-е годы в Европе возникает новый вариант мифа о Наполеоне: в глазах молодых людей, тип которых представляет бальзаковский Растиньяк, Наполеон становится могучим и умелым покорителем судьбы!» [17, 205].

А. С. Пушкин с такой «героизацией» императора был решительно не согласен. Тема императора-антихриста присутствует и в программном для Пушкина стихотворении «Клеветникам России» (1831), где она органично связана с цивилизационным противостоянием православной монархической России [17, 205] со всё более дехристианизирующейся и языческой по своему духу Европой:

«Бессмысленно прельщает вас
Борьбы отчаянной отвага –
И ненавидите вы нас.
За что ж? – ответствуйте: за то ли,
Что на развалинах пылающей Москвы
Мы не признали наглой воли,
Того, пред кем дрожали вы?
За то ль, что в бездну повалили
Мы тяготеющий над царствами кумир
И нашей кровью искупили
Европы вольность, честь и мир?»

В подтексте «этого стихотворения присутствует тема Христа и антихриста. Эта тема обусловлена несколькими скрытыми библейскими аллюзиями. Прежде всего, следует назвать образ поваленного тяготеющего над царствами кумира» [17, 207]. Основой для этого образа является сон Навуходоносора из книги пророка Даниила: «Тебе, царь, было такое видение: вот, какой-то большой истукан; огромный был этот истукан, в чрезвычайном блеске стоял он пред тобою, и страшен был вид его. У этого истукана голова была из чистого золота, грудь его и руки его – из серебра, чрево его и бедра его медные, голени его железные, ноги его частью железные, частью глиняные. Ты видел его, доколе камень не оторвался от горы без содействия рук, ударил в истукана, в железные и глиняные ноги его, и разбил их. Тогда все вместе раздробилось: железо, глина, медь, серебро и золото сделались как прах на летних гумнах, и ветер унес их, и следа не осталось от них; а камень, разбивший истукана, сделался великою горою и наполнил всю землю. Вот сон!.. Ты, царь, царь царей, которому Бог небесный даровал царство, власть, силу и славу, и всех сынов человеческих... Он отдал в твои руки и поставил тебя владыкою над всеми ими. Ты – это золотая голова! После тебя восстанет другое царство, ниже твоего, и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо... И во дни тех царств Бог небесный воздвигнет царство, которое вовеки не разрушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно, так как ты видел, что камень отторгнут был от горы не руками и раздробил железо, медь, глину, серебро и золото. Великий Бог дал знать царю, что будет после сего. И верен этот сон, и точно истолкование его!» (Дан. 2: 31–44).

Отметим, что пушкинский кумир «тяготеет над царствами», что можно истолковать как в пространственном смысле – соотношение с современной Пушкину реальностью, так и во временном – указание на библейский первообраз. В христианской традиции рано укоренилось истолкование камня, отсеченного без рук, как воплотившегося от Девы Христа, который своим пришествием основал неколебимое царство – Церковь – и лишил сакрального смысла и абсолютного значения все прочие царства. Соответственно, можно предположить, что низвержение «тяготеющего над царствами кумира» Россией могло осмысляться как ниспровержение православным народом-богоносцем языческого кумира – Наполеона, претендовавшего на всемирное господство (см.: [17]).

Новый толчок для своего развития тема антихриста получила в середине XIX столетия в связи с возникновением мощных революционных движений, стремившихся к разрушению старого порядка и к строительству справедливого общества, в котором все люди будут друг другу равны. Уже тогда многие консервативные мыслители указывали на несбыточность этих планов и предостерегали, что новое царство свободы, теоретически построенное на принципах равенства и справедливости, может быстро обернуться царством антихристовым и полным порабощением человека.

В творчестве Ф. М. Достоевского архетип антихриста впервые появляется в романе «Бесы» (1872), воплощаясь сразу в нескольких персонажах. Шигалев разрабатывает теорию нового общества, построенного на жесткой тирании, удовлетворении только низших инстинктов людей при полном отсутствии свободы и преклонении перед вождем революции (то есть на всех трех искушениях Христа в пустыне – хлебом, авторитетом и властью); Петр Верховенский проводит шигалевскую теорию в жизнь; Николаю же Ставрогину, обладающему необыкновенным умением привлекать к себе людей и губить их, отведена роль главного антихриста, диктатора (правда, несостоявшегося), кумира толпы [26].

С намного большей силой архетип антихриста проявляется и в «Поэме о Великом Инквизиторе» – ключевом фрагменте другого знаменитого романа Достоевского, «Братья Карамазовы» (1879–1881). «Поэма...» – вставной текст, автором которого по роману является один из главных протагонистов, нигилист Иван Федорович Карамазов. Действие «Поэмы...» проходит в XVI веке в Испании, а главным героем является пожилой севильский инквизитор. Когда Христос во второй раз приходит на землю, его сразу арестовывают и ставят перед Великим Инквизитором как еретика. Старец сразу узнает Христа, но, тем не менее, приговаривает его к смертной казни и в своей пламенной речи обвиняет Спасителя в жестокости и отсутствии любви к человечеству.

В «Поэме...» Инквизитор выступает как воплощение антихриста, как бунтовщика, восставшего против Бога – теоретически во имя всеобщего счастья человечества, но на самом деле руководствовавшегося только своей невероятной гордыней, заставившей его считать себя выше Христа. По мнению старца, Христос переоценил силы людей, дав им свободу воли и призывая их следовать за собой по дороге к спасению. Инквизитор же считает, что большинство людей слишком слабы, чтобы «вынести испытание

свободой» и добровольно следовать по ее пути. Пожилой испанский священник решает «исправить» подвиг Христа и принять все три дьявольских искушения – искушение хлебом, искушение властью и искушение чудом. За цену отречения от свободы он приводит человечество к относительно материальному благополучию и объединяет в «согласный муравейник», в котором люди не страдают от мук совести, так как всю ответственность возложили на авторитет Великого Инквизитора-антихриста.

В конце XIX века тему, намеченную Достоевским в «Поэме о Великом Инквизиторе» (антихрист как революционный вождь, тот, кто разрешит земные проблемы человечества, даст людям мнимое благополучие, но отберет свободу воли) творчески продолжили братья Соловьевы – Всеволод и Владимир.

В написанной в 1880-е годы мистической диалогии Вс. С. Соловьева («Волхвы», «Великий розенкрейцер»), мы, как и в «Бесах», встречаем не одного антихриста (см.: [11]; [14]; [15]). Их сразу два – Абельзон и «граф» Калиостро. Если первого из них можно назвать прямым воплощением взятой у Достоевского концепции (с помощью своих колоссальных знаний герой старается построить новое общество, но в то же время глубоко презирает и ненавидит человечество), то второго из них, корыстного и жаждущего земной славы, можно считать всего лишь одним из «мелких антихристов».

Герой мистической диалогии Всеволода Соловьёва, созданной в 1880 годах (романы «Волхвы» и «Великий Розенкрейцер»), Джузеппе Бальзамо, «граф» Калиостро, проходит через все три соблазна, которые он не смог одолеть, и попадает в духовный плен к тёмным силам. Искушение «хлебом» для него была встреча с ростовщиком-евреем, которого он пустил по миру, завладев его богатством. Искушение «чудом» было обучение у розенкрейцеров, чьи этические постулаты он отверг в угоду своей внутренней «похоти» (1 Иоанн 2:16). Согласно описаниям Вс. Соловьева, розенкрейцеры могли предсказывать будущее, прозревать прошлое и настоящее, вызывать стойкие положительные и отрицательные чувства через воздействие на сознание и волю других людей, добываясь таким образом своего, достигая своих целей и даже исцеляя болезни. «Они посредством достигнутого могущества, могли завладеть другим человеком и превратить его «в слепое орудие своей воли, своих страстей. Этой силой можно попрасть, исковеркать и уничтожить весь

строй общественной жизни, породить всевозможные преступления, каких еще не знало человечество» [21, 112].

Искушение властью в данном случае явилось то, что на короткое время Калиостро стал «властителем душ» «просвещенной» Франции.

В диалогии отражен его жизненный путь от путешествия в Россию до смерти в тюрьме инквизиции. Вс. Соловьёв описал, как после приезда Калиостро в Санкт-Петербург стали распространяться слухи, будто бы он умел беседовать с душами умерших, читать мысли, предсказывать будущее, а главное – знал тайну вечной жизни и то, как превращать свинец в золото. Его тёмный глубокий взгляд завораживал. На фиолетовой мантии розенкрейцера сверкало огромное количество бриллиантов. Однако не богатство заезжего иностранца вызвало интерес у привыкшей к роскоши светской публики российской столицы, а слухи о его невероятных и чудесных способностях. У дома чародея собирались толпы любопытствующих; каждое аристократическое семейство старалось пригласить его в свой салон.

Таким его изображает Вс. Соловьёв в романе «Волхвы»; а в «Великом Розенкрейцере» он разоблачает своего героя с нравственных позиций. Если светская чернь принимала авантюриста с восторгом, то мудрая и проницательная царица Екатерина II (описав государыню в нескольких своих произведениях, Вс. Соловьёв постоянно подчеркивал именно такие свойства её характера), поняв его истинную сущность, отказалась «графу» принять и навсегда выслала из России.

Противодействие антихристу со стороны православного монарха – предание, богословски спорное, но косвенно соотносящееся с исследуемым архетипом. Значительно более достоверно представление о том, что антигерой, действуя по своему эгоистическому призыву, разрушает институт семьи [20, 564].

Взаимоотношения Калиостро с прекрасной Лоренцой далеки от норм брачного союза: розенкрейцер использует её как средство для достижения своих как политических (через оболыцаемых ею вельмож и сановников), так и эзотерических (через оболванивание менее знатных особ) целей. В диалогии наиболее яркую оценку авантюристу даёт его жена, которая, несмотря на то, что стала его жертвой, в глубине души осталась набожной католичкой. Введенная в состояние гипнотического транса своим супругом, она «исповедуется» ему: «...Мой муж был колдун, и я помимо своей воли

была его помощницей в колдовстве. Он владеет мною посредством тайной силы. <...> Он отдал душу дьяволу и погубил мою душу» [21, 39].

Наиболее значимым и весомым стал взгляд православных жителей Санкт-Петербурга на «итальянского графа»: «Какой там чудотворец, какой благодетель?! – просто еретик, колдун. Действует он дьявольской силой. <...> Он и приехал сюда, чтобы губить христианские души! Может, болезни, какие и вылечит на недолгое время, а душу-то погубит!» [21, 384]. Во время написания этого романа Вс. Соловьев находился в тесных отношениях со святым Иоанном Кронштадтским, который помог ему ответить на мучавшие вопросы и способствовал более глубокому восприятию истин православной веры.

Повествуя о судьбе Калиостро, писатель отмечает, что адепт эзотерического ордена много путешествовал по всем европейским столицам. И повсюду разыгрывал один и тот же сценарий. Вначале его встречали овациями и прославляли как великого мага, пророка и медиума, общающегося с духами и способного возвращать ушедшую молодость; немногим позже всплывали темные истории с подделками, мистификациями и обвинениями в мошенничестве.

Во второй части автор, не останавливаясь подробно на описании турне Калиостро, повествует об эффекте, который произвел авантюрист на общество тех лет: «... весь Париж, первый центр европейского умственного движения, будет нарасхват раскупать эти бюсты и с благоговейным молитвенным трепетом читать надпись под ними *«Божественный Калиостро»* <Выделено нами. – Е. Н., Д. В.>. Изумительному иностранцу будут воздаваться царственные почести, и сам король Франции издаст указ, по которому малейшее оскорбление, нанесенное Калиостро, будет признано оскорблением Его Величества» [22, 79].

Согласно известной историософской закономерности, апогей становится началом конца. Писатель подробно не описывает судьбу мнимого графа после произведенного им триумфа во Франции, но финал его жизни освещает подробно.

Сцены гибели Джузеппе Бальзамо исполнены особо яркой символики. Точных сведений о его смерти, к сожалению, не сохранилось. Только известно, что, когда в 1797 году войска Наполеона вошли в Рим, Бонапарт распорядился найти и освободить Бальзамо. Но его камера в тюрьме святой инквизиции была пуста [7, 122]. Современный историк О. А. Платонов пишет, что в 1791 г. Калиостро, схваченный инквизицией как еретик и сатанист, «был приговорен к сожжению на костре, впоследствии был

помилован и остаток жизни провел в тюрьме» [19, 197]. Мнение о том, что исторический Калиостро был предтечей антихриста, высказал в беседе с Е. В. Никольским русский богослов-эмигрант игумен Герман (Подмошенский) (см.: [14]); по-видимому, таких же взглядов придерживался и известный подвижник веры и благочестия, иеромонах Серафим (Роуз) Платинский.

Вс. Соловьев воспроизводит эти факты биографии известного авантюриста, используя одно из преданий, повествующее о конце «графа». Обманом заманив к себе в камеру священника-доминиканца, Калиостро убил его и покинул тюрьму: «...он шел дальше, и, чем дальше он шел, тем быстрее становились его шаги. Свежий воздух опьянял его, <...> во всем теле чувствовалась слабость. <...> Он не мог идти дальше и почти упал на землю.

Все темнеет в глазах, а в ушах в ушах откуда-то, отовсюду повторяется одно только слово: «Убийца! Убийца!» Невыносимый, отчаянный страх охватил его, такой страх, какого он не испытывал ни разу в жизни. Ему чудится, будто его преследуют, гонятся за ним какие-то страшные призраки...

<...> Он слабо вскрикнул, потом захрипел и упал на землю бездыханный» [22, 227].

Писатель воссоздает известный в христианской литературе случай смерти нераскаявшегося грешника. Вся жизнь Калиостро была построена по принципу «угождения самому себе», его целью было достижение славы, а не смиренное служение людям, как требует евангельское учение. Всё это способствовало разжиганию гордыни, которая лишь усиливалась по мере овладения тайным знанием розенкрейцеров.

Как показал в своём романе Вс. Соловьёв, в душе Калиостро не было места ни Христу, ни Его благой вести. Дж. Бальзамо, стремясь стать благодетелем человечества и осыпать милостью бездомных, мечтал занять (если не в бытии, то в сознании людей) место Бога. Ему это, в какой-то мере, удалось, но затем последовал неминуемый крах. Смерть – итог жизни, ее финальная точка, в которой смыкаются навечно все нити человеческого бытия.

Фигура Абельзона в мистической дилогии рассмотрена намного менее подробно, чем образ Калиостро, но, тем не менее, Вс. Соловьев именно на примере этого персонажа показал, как знания могут принести абсолютное зло не только их обладателю, но и его ближнему и дальнему окружению (как вариант извечной темы «гений и злодейство»). У Вс. С. Соловьёва силен также и антисемитский мотив (Абельзон – еврей).

В образе Абельзона автор подчеркнул, что человек изначально злой, не очищая свое сердце от страстей, получая тайные знания и приобретая сверхъестественные способности, лишь укореняется во зле и теряет способность творить добро. Символично это показано в конце дилогии, где Абельзон вступает в поединок с главным героем романа, раскаявшимся и уверовавшим в Бога бывшим розенкрейцером, князем Юрием Захарьевым-Овиновым (см.: [14]; [15]). Это единоборство заканчивается победой Захарьева-Овинова, так как причиненное им другим зло возвращается к Абельзону назад, и он падает замертво. Таким образом, на примере Абельзона Вс. Соловьев показал, что в конечном итоге добро всегда побеждает зло.

Ученик Абельзона, Джузеппе Бальзамо, сам называющий себя «графом Калиостро», является воплощением архетипа антихриста, но скорее всего, мелкого, а не главного. Он, как и Великий Инквизитор у Достоевского, проходит через все три соблазна, которые он не смог одолеть, и попадает в духовный плен к тёмным силам, о чём свидетельствует и жалкий финал жизни графа после побега из тюрьмы и убийства пожалевшего его священника.

Архетип антихриста появляется также и в известном сочинении брата Вс. С. Соловьева, философа Вл. С. Соловьева, «Краткая повесть об антихристе». Данное произведение входит в цикл «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории», написанный в 1899–1900 годах, то есть прямо накануне нового столетия. «Краткая повесть...» переполнена эсхатологическими мотивами, характерными для эпохи декаданса. Князь Е. Н. Трубецкой, один из выдающихся представителей Серебряного века, уже в 1912 году писал в статье «Старый и новый мессианизм», что Вл. С. Соловьёв раскрыл духовный облик России, в кратком сочинении он высказал о ней больше, чем в многочисленных сочинениях предыдущего периода его творчества. В ярком художественном образе он раскрыл то, чего раньше никак не могли осмыслить и постичь ни его, ни чьи-либо другие теории. Как правильно подметила Н. Г. Юрина, в соловьевской трактовке конца истории многое указывает на своеобразие общественных настроений рубежа веков – неясное ощущение тревоги и беспокойства, смешанное со все еще живой верой в прогресс и окончательное торжество гуманизма [30].

В «Краткой повести...» философ строит сложную геополитическую картину мира будущего. Согласно соловьевскому тексту, ещё в конце XIX столетия Япония придумала идею панмонголизма и захватила почти всю Европу (за исключением Англии, которая откупилась от японцев миллиардом фунтов). Японская оккупация Европы длилась полвека, но её сбросил панъевропейский

заговор, благодаря которому захватчиков удалось отбросить обратно в Азию. К началу нового, XXI века, возникают Европейские Соединенные Штаты, охватывающее собой всю Европу.

В этой универсальной империи начинается брожение умов, хаос, поиск новой, общей для всех идейной концепции. Нет ничего удивительного в том, что Соловьев как философ и богослов делает упор главным образом на религиозную сторону вопроса. Сформировавшуюся в «ЕШС» идеологию, в которой понятие Бога было подменено человеком и его благом, автор называет «спиритуализмом» и «необуддизмом», но на самом деле оно очень близко понятию постмодерна. Только в этой социальной и идейной ситуации мог явиться и проявиться антихрист. Как это ни удивительно, будущий соловьевский антихрист в начале характеризуется сугубо положительно, как интеллигент, «великий аскет, спиритуалист и филантроп» [23], а заодно также вегетарианец и эколог. На первый взгляд, это просто идейный идеалист, который мечтает о том, чтобы сделать мир лучше, но это впечатление оказывается обманом.

«Ясный ум всегда указывал ему истину того, во что должно верить: добро, Бога, Мессию. В это он верил, но любил он только одного себя» [23], – пишет философ. Тут антихрист охвачен гордыней и идеей подчинить весь мир себе и стать богом для всех людей. Он – как Великий Инквизитор у Достоевского и Калиостро у Вс. С. Соловьева – принимает все три искушения – хлебом, чудом и властью. При активной поддержке масонов (которым традиционно приписывалось желание властвовать над миром), антихрист становится сперва президентом, а потом и монархом Европейских Соединенных Штатов, которые в самом скором времени починили себе весь мир.

Создается общемировая универсальная империя со столицей в Иерусалиме. А антихрист-император начинает свое правление с накормления бедных (искушение хлебом). «Благодаря сосредоточению в его руках всемирных финансов и колоссальных поземельных имуществ он мог осуществить эту реформу по желанию бедных и без опутительной обиды для богатых. Всякий стал получать по своим способностям, и всякая способность – по своим трудам и заслугам» [23]. Эту ситуацию Соловьев называет «равенством сытости». Так как антихрист понимает, что людям, кроме хлеба, нужны и игрища, то принимает у себя чудодея Апполония.

Желая объединить в одно все религии мира и сам стать главой Церкви, заменившим собой Христа, император устроил собор, во время которого были убиты сразу два праведника, не пожелавшие подчиняться повелениям антихриста – католический папа Петр

и православный старец, епископ Иоанн. На соборе также удивительное объединение обычно враждующих между собой православных, католиков и протестантов, противостоявшим власти антихристовой, но конец власти антихриста положило только восстание евреев.

Желая объединить в одно все религии мира и сам стать главой Церкви, заменившим собой Христа, император устроил собор, во время которого были убиты сразу два праведника, не пожелавшие подчиняться повелениям антихриста, – католический папа Петр и православный старец, епископ Иоанн. На соборе также удивительное объединение обычно враждующих между собой православных, католиков и протестантов, противостоявшим власти антихристовой, но конец власти антихриста положило только восстание евреев.

В «Краткой повести...» Вл. С. Соловьев (подобно тому, как раньше Достоевский в своей «Поэме...») показал, что даже огромные знания и, казалось бы, огромная любовь к людям без помощи Бога оборачиваются только злом и страданием, утратой свободы воли и совести, полным порабощением. Хотя в произведении Соловьева появляются прямые отсылки на события периода немецкой реформации и французской революции, оно носит пророческий характер. Философ в своих прозрениях заглянул в XX век и предсказал скорое возникновение тоталитарных режимов, которые, согласно планам и официальным заявлениям, должны были принести человечеству счастье и благополучие, а привели к величайшим трагедиям.

Архетип антихриста с выразительно представлен и в трилогии писателя-серебрянчевника Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» (авторское написание с заглавной буквы, 1895–1905). Три романа («Смерть богов. Юлиан Отступник», «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» и «Антихрист. Петр и Алексей») объединены одной общей идеей – борьбой язычества и христианства (Христового и антихристового начал) в истории человечества.

Нам кажется, что здесь стоит присмотреться и картине И. С. Глазунова «Христос и Антихрист» (тоже оригинальное авторское написание, 1999), задуманной именно как иллюстрация к трилогии Мережковского. На полотне изображены спокойный и светлый лик Спасителя и злобное лицо антихриста. Оба персонажа внешне очень похожи друг на друга, только голову Христа окружает крестообразный нимб, тогда как вокруг головы его антагониста мы можем заметить подобие нимба с цифрами «666» – библейским антихристовым числом. По мнению А. Ухтомского, смысл картины заключается в том, что только небольшая разница отличает добро от зла, что зло всегда

является вторичным от добра, его обратной стороной (см.: [27]). Сам Мережковский, относящийся к так называемым писателям-богоскателям и очень далекий от ортодоксии, сперва хотел в заключительном томе показать синтез обеих начал, но по ходу работы над трилогией понял, что такая трактовка вопроса является ложной: «Когда я начинал трилогию «Христос и Антихрист», мне казалось, что существуют две правды: христианство – правда о небе, и язычество – правда о земле, и в будущем соединении этих двух правд – полнота религиозной истины, – признавался впоследствии автор. – Но, кончая, я уже знал, что соединение Христа с Антихристом – кощунственная ложь; я знал, что обе правды – о небе и о земле – уже соединены во Христе Иисусе» [28].

Изменение авторского замысла очень хорошо заметно в последнем томе трилогии «Антихрист. Петр и Алексей». В трактовке Мережковского Петр Первый является воплощенным антихристом, тогда как казненный им сын и наследник, царевич Алексей, наоборот, выступает как носитель веры и защитник традиции. Писатель рубежа XIX и XX веков, кажется, разделяет мнение старообрядцев, которые уже в XVIII веке признали царя-реформатора антихристом.

Монарх у Мережковского наделен главной чертой антихриста – он обладает неимоверной гордыней, велевшей ему ломать устои государства, насильно просвещать и осчастливливать своих подданных. Сходство Петра с антихристом усугубляет тот факт, что царь указан как иконоборец – ведь именно антихрист является иконоборцем, уничтожившим Божий образ в мире [3].

В романе Мережковского Петр борется с чудотворными иконами, считая, что таким странным способом он борется с предрассудками и насаждает в России просвещение. Это очень хорошо видно в сцене, где монарх доказывает, что плачущая икона Богородицы на самом деле заключает в себе некоторый механизм, позволяющий ей выдавливать из глаз слезы, и, не замечая, что, разоблачая обман, одновременно совершает кощунство по отношению к иконе – символу православия. Здесь приходится согласиться с русским литературоведом Л. Долгополовым, придерживающимся мнения, что Петр «для Мережковского является деспотом, который с чисто восточной жестокостью вводит новые формы государственности. Он создает новое государство, лишенное религии и нравственности» [6, 292], то есть, в сущности, царство антихриста.

Наш короткий обзор архетипа антихриста в русской культуре логично было бы завершить произведениями, созданными под впечатлением событий Октябрьской революции и Гражданской

войны. Падение монархии Романовых и разрушение давней культуры многими представителями русских интеллектуальных элит рассматривалось в апокалиптическом ключе. Эсхатологические мотивы хорошо видны в творчестве русских писателей так называемой первой волны эмиграции. В таких произведениях, как роман И. С. Шмелева «Солнце мертвых» или сочинение Е. Н. Чирикова «Зверь из бездны», они заметны даже на уровне названия.

Что касается интересующего нас архетипа антихриста, то он проявляется в эпопее Е. Н. Чирикова «Отчий дом» (1929–1931). С литературоведческой точки зрения данный роман Чирикова представляет собой своеобразную комбинацию романа-реки [16], создающего образ переломной эпохи сквозь призму судеб обычных, типичных людей своего времени – представителей трех поколений дворянской семьи Кудышевых, и жанра семейной хроники [13].

На самом деле автор рисует картину русского общества 1880-х – 1900-х годов, чтобы выявить скрытые, глубинные причины всей драмы, произошедшей в 1917 г., осмыслить трагический опыт, а также попытаться найти пути выхода из сложившегося положения. Главную причину бед автор усматривает в появлении антихриста, как духовного (общее смятение умов), так и чувственного (олицетворяемого в романе вполне историческим персонажем, лидером революции и хорошим знакомым Чирикова В. И. Лениным). Права А. В. Назарова, написавшая, что чириковский Ленин отличается невероятной, по истине сатанинской гордыней. Хотя сам он марксист, с пренебрежением высказывается о Марксе и сам себя выставляет как единственного вождя и гения, вожака толпы (как Николай Ставрогин у Достоевского) [13].

От себя добавим, что в романе Ленин представлен как тот, кто принял все три искушения Христа в пустыне (хлебом, властью и чудом) и теперь смущает ими общество. Крестьянам вождь мирового пролетариата предлагает «хлеб» – землю, своим сподвижникам – власть над массами, а старообрядцам – чудесную победу над ненавистным им антихристовым царским режимом. Именно благодаря такой трактовке личности Ленина и представлении его в роли антихриста, Евгений Чириков старается переосмыслить произошедшую в России катастрофу и объяснить ее причины – потерю веры в Бога и развитие либерализма и равнодушия. Общее смятение и хаос являются идеальным фоном для появления предтечи антихриста в лице царевубийцы и лидера мирового пролетариата.

В русской культуре литература выполняла функцию философии. Посредством художественных образов, поэтики, сочетания самых различных жанров писатели размышляли о ключевых вопросах бытия, смысле человеческой жизни. Смысл исторических событий, судьба русского народа осмыслялась именно посредством литературы. В своих произведениях авторы воплощали высшие идеалы, которые были призваны направлять читателя к подлинному знанию, истинной любви.

Поэтому мы считаем актуальным рассмотреть избранные памятники русской культуры сквозь призму архетипа. Ведь любой архетип отсылает нас к широкому пониманию исторического процесса, его осмыслению *sub specie aeternitatis* <с точки зрения вечности (лат)>. И в ряду «удаленных» контекстов рассматриваются «надысторические начала бытия: восходящие к архаике мифопоэтические универсалии» [12] – архетипы. В их числе космо- и антропогонические мифы, а также эсхатологические представления разных исповеданий.

Анализ функционирования архетипа антихриста – библейского конечного антагониста Христа – в русской культуре показал, что при том, что эсхатологическая направленность и ожидание конца мира вообще очень характерны для русской интеллектуальной традиции, апокалиптические тенденции обычно усиливались в нередкие в русской истории моменты сильных политических и общественных потрясений. Именно в эти периоды архетип антихриста проявлялся в необыкновенной художественной силой. При этом в произведениях русской культуры антихрист традиционно понимался или как конкретный человек, или как некая сила («чувственный» и «духовный» антихрист по терминологии старообрядцев).

Первые проявления архетипа антихриста мы встречаем в древнерусской литературе. Это и нестеров Святополк Окаянный, а также в этом ключе трактует личность и деяния Ивана Грозного первый политический эмигрант князь Андрей Курбский.

В разные эпохи воплощением антихриста считались вполне конкретные исторические персонажи, такие как Иван Грозный, патриарх Никон, Петр Первый, Наполеон Бонапарт, В. И. Ленин и другие политические и религиозные лидеры.

В церковном искусстве же антихрист чаще всего изображался как зверь, а в случае, когда в качестве антихриста изображался конкретный исторический деятель, то его показывали как человека с внешними звериным «атрибутами» – хвостом, рогами, когтями.

Огромное значение для развития архетипа антихриста в русской культуре имел церковный раскол 1666 года, когда значительная часть населения начала себя чувствовать подданными царя-антихриста, живущими в безблагодатном, «антихристовом» мире.

В литературе XVIII столетия мы не находим данного архетипа. Он появляется в словесности позднего романтизма. Так, поздний отголосок восприятия Наполеона Бонапарте как «сына погибели» присутствует и в программном стихотворении А. С. Пушкина «Клеветникам России» (1830). Французский император назван поваленным «тяготеющим над царствами кумиром», что в свою очередь напрямую отсылает нас ко сну Навуходоносора из ветхозаветной Книги пророка Даниила (Дан: 2, 31–44). В замысле поэта низвержение Наполеона русским народом понималось как победа над антихристом, претендующим на всемирное господство.

Такая тема получила дальнейшее развитие в западноевропейской литературе XX века. Тогда, по словам А. Я. Эсалнек, возросла «ориентированность на поиски архетипических начал». Это было связано с разочарованиями в историзме, в идее прогресса, а так же «с желанием «выйти» за пределы конкретного исторического времени и доказать существование вечных, неизменных начал в бессознательных сферах человеческой психики, зарождающихся в праистории и повторяющихся в ходе её архетипических ситуаций, состояний, мотивов, образов» [29, 537].

Для русской литературы конца XIX – начала XX вв., периода, когда усиливалось революционное движение при одновременном кризисе монархии и общей девальвации христианских ценностей, характерны более отвлеченные рассуждения над будущим антихристом и его природой. Антихрист – уже не конкретный человек, а только порождение эпохи, узурпатор Божьей власти и силы, революционный деятель. Данную традицию начал еще Ф. М. Достоевский («Бесы», «Поэма о Великом Инквизиторе» в романе «Братья Карамазовы») и продолжили Вс. С. и Вл. С. Соловьевы («Волхвы» и «Великий розенкрейцер», «Краткая повесть об антихристе») и Д. С. Мережковский («Антихрист. Петр и Алексей»). В данных произведениях антихрист указан как революционер, мнимый благодетель человечества, который, приняв все три искушения злого духа и руководствуясь безмерной гордыней строит новый мир без Бога.

Неким естественным завершением этой традиции может служить роман Е. Н. Чирикова «Отчий дом», в котором, уже с перспективы победы большевиков рассматриваются события

конца XIX – начала XX вв. и деятельность нового антихриста В. И. Ленина, умело использовавшего общий кризис ценностей и веры для захвата власти в России и введения там «антихристового» (по мнению писателя) политического общественного строя.

Можно утверждать, что летопись и житие, написанные в XI в., и произведения, увидевшие свет в XIV, XIX и в XX вв., в сущности, выстроены по одному и тому же архетипу. В своей глубинной семантике это тождественные (не абсолютно) тексты.

В русской литературе есть единый сюжет, который проходит через весь тысячелетний путь ее развития. Он восходит к архетипическому сюжету о Христе и антихристе. Специально отметим, что, создавая архетипические прообразы антихриста, агиографы, полемисты и романисты развивали традиции предшествующей литературы. Тема нравственной деградации, духовного оскудения неоднократно поднималась в житийной, дидактической и художественной словесности во всех частях христианского мира со времён апостольских. В XIX–XX вв. эти мотивы обрели особенную актуальность. Антигерой финального этапа человеческой истории становится одним из актуальнейших архетипических образов, встречающихся в трансформированном виде в различных произведениях мировой литературы. В связи с этим отметим, что в современном литературоведении принято говорить также и об архетипических чертах, моделях, формулах, мотивах. Полный сюжет включает в себе комплекс мотивов.

С XI по XX век архетип антихриста в русской культуре прошел интересный путь эволюции. При сохранении базовых черт (ядра, включающего в себя стремление господству, массовые убийства, самообожествление, христоробчество) он постепенно раскрывался и обогащался у каждого из проанализированных нами мастеров слова, обрстал некоторыми индивидуальными особенностями.

Но наибольший интерес в нашем случае особую важность представляют те матричные фрагменты прообраза антихриста, которые использовали все классики русского слова. Таковыми являются: рождение во блуде (Святополк Окаянный, Иван Грозный); озлобленность против всего христианского мира (Абельзон, В. И. Ленин); искушения хлебом (Калиостро, император-антихрист у Вл. Соловьёва, Ленин у Чирикова), вселенской властью и чудом, частичный успех (пушкинский Наполеон, розенкрейцеры, Ленин, Юлиан Отступник); демонизация и девальвация красоты (герои Д. С. Мережковского); скрытое или явное противоборство с евангельской религией, тотальная лживость, самообожествление,

сознательное противодействие Иисусу Христу омертвление души; неоднократные убийства, бесславная гибель без надежды на спасение.

Во всех проанализированных выше произведениях мы видим, что главные герои близки архетипу антихриста. Несмотря на то, что этот архетип к нам пришел из глубины веков, его мы можем наблюдать и в произведениях XX века. Это говорит о том, что древнерусская литература и христианская теология способны помочь сегодняшнему читателю увидеть текст глубже, распознать его труднодоступные смыслы.

Литература

1. Sulikowska, A. «Znaki Antychrysta». Miniatury starowiejskiej Komentowanej Apokalipsy z kolekcji Biblioteki Narodowej / A. Sulikowska // Rocznik Biblioteki Narodowej. – 2014. – №3. – S. 80–92.
2. Sulikowska-Belczowska, A. Old Belivers and the World of Evil: Images of Evil Forces in Old Beliver Art / A. Sulikowska-Belczowska // Ikonotheka. – № 27. – 2017. – Pp. 71–92.
3. Walczak, D. Walka z cudownymi ikonami jako element reformy państwa w duchu europejskiego racjonalizmu. Car Piotr I jako ikonoklasta w powieści «Antychryst. Piotr i Aleksy» Dmitrija Miereżkowskiego / D. Walczak // Literatura i władza – związki na gruncie rosyjskim (XVII–XXI w.) / ed. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski. – Warszawa, 2017. – С. 73–81.
4. Аверинцев, С. С. Архетипы / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира. – М.: Советская Энциклопедия, 1980. – Т. 1. – С. 110–111.
5. Антонов, Д. И., Майзульс, М. Р. Демоны и грешники в древнерусской иконографии. Семиотика образа / Д. И. Антонов, М. Р. Майзульс. – М.: Индрик, 2011. – 376 с.
6. Долгополов, Л. Андрей Белый и его роман «Петербург» / Л. Долгополов. – Л.: Советский писатель, 1988. – 415 с.
7. Карнович, Е. П. Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий / Е. П. Карнович. – СПб.: Издание А. С. Суворина, 1884. – 520 с.
8. Киевич, А. В. Ситуация в мировой экономике: стабильность или приближающийся экономический апокалипсис / А. В. Киевич // Современные аспекты экономики: научный журнал. – 2016. – № 6. – С. 15–23.
9. Кураев, Андрей, диакон. Страшный суд и тайны Апокалипсиса / Диакон Андрей Кураев. – М.: Журн. «Фома», 1999. – 29 с.
10. Курбский, Андрей, князь. История о великом князе Московском / Князь Андрей Курбский / Подг. текста и комментарии

А. А. Цехановича, перевод А. А. Алексеева // Памятники литературы Древней Руси. 2-я пол. XVI в. – М.: Худож. литер., 1986. – С. 218–399, 605–617.

11. Любавин, Н. К тридцатилетию творческой деятельности Всеволода Соловьёва / Н. Любавин // РГАЛИ. – Ф. 208. – Оп. 1. – Ед. хр. 185. – Лист. 8.

12. Михайлов, А. В. Надо учиться обратному переводу / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Обратный перевод. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 14–18.

13. Назарова, А. В. Легенда об антихристе в семейной хронике Е. Н. Чирикова «Отчий дом» / А. В. Назарова // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2013. – № 1. – С. 171–178.

14. Никольский, Е. В. Архетип антихриста в мистической диалогии Всеволода Соловьёва и романе Патрика Зюскинда «Парфюмер» / Е. В. Никольский // Литературная учеба – 2010. – № 3. – С. 203–217.

15. Никольский, Е. В. Изображение «графа» Калиостро в мистической диалогии Всеволода Соловьёва / Е. В. Никольский // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2012. – № 2. – С. 21–25.

16. Никольский, Е. В. «Отчий Дом» Евгения Николаевича Чирикова как роман-река / Е. В. Никольский // Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи: сборник научных трудов по материалам Международной научной конференции. Москва, МГОУ, 15-16 сентября 2011 г.: в 2 ч. – М.: ООО «ЮНИАКС», 2012. – Ч. 2. Русское зарубежье. Продолжатели традиций.

17. Никольский, Е. В. Наполеон Бонапарт между Христом и антихристом: парадоксы императора и рецепция его личности в русской поэзии / Е. В. Никольский // Россия в отечественных войнах. Четвертые всероссийские историко-краеведческие чтения памяти профессора П. Е. Матвеевского. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2012. – С. 205–208.

18. Повесть временных лет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [<http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=4863>].

19. Платонов, О. А. Терновый венец России: иудаизм и масонство против христианской цивилизации / О. А. Платонов. – М.: Родник, 1998. – 877 с.

20. Православная энциклопедия. – М.: Церковно-науч. центр «Православная энцикл». – Т. 2. Алексей, человек Божий – Анфим Анхиальский. – 2001. – 752 с.
21. Соловьев, Вс. С. Волхвы / Вс. С. Соловьев. – М.: Фирма АРТ, 1993. – 448 с.
22. Соловьёв, Вс. С. Великий Розенкрейцер / Вс. С. Соловьёв. – М.: Малое предприятие «МАР», 1991. – 299 с.
23. Соловьев, Вс. С. Краткая повесть об антихристе [Электронный ресурс] / Вс. С. Соловьев. – Режим доступа: [http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev_tri_razgovora_/povest_ob_ant/].
24. Соловьёв, С. М. История России с древнейших времён / С. М. Соловьёв // Соловьёв С. М. Сочинения. – М.: Мысль, 1988. – Кн. 2. – Т. III–IV. – 765 с.
25. Сказание о Борисе и Глебе [Электронный ресурс] // Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачёва, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. – Т. 1: XI—XII века. – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/default.aspx?tabid=4863>.
26. Сыромятников, О. И. Антихрист в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / О. И. Сыромятников // Вестник Вятского государственного университета. – 2014. – № 4. – С. 112–121.
27. Ухтомский, А. «Христос и антихрист, или как отличить добро от зла [Электронный ресурс] / А. Ухтомский. – Режим доступа: <https://pravlife.org/ru/content/hristos-i-antihrist-ili-kak-otlichit-dobro-ot-zla-o-kartine-i-glazunova-kandidat-bogosloviya>].
28. Чураков, Д. О. Эстетика русского декаданса на рубеже XIX – XX вв. Ранний Мережковский и другие [Электронный ресурс] / Д. О. Чураков. – Режим доступа: https://www.portalslovo.ru/history/35131.php?ELEMENT_ID=35131&PAGEN_2=2].
29. Эсалнек, А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – М.: Изд-во МГУ, 1985. – 183 с.
30. Юрина, Н. Г. Традиции русской апокалиптической литературы XVIII века в «Краткой повести об антихристе» Вл. Соловьева (Соловьёв и Яворский) [Электронный ресурс] / Н. Г. Юрина. – Режим доступа: https://www.aspirans.com/traditsii-russkoi-apokalipticheskoi-literatury-khviiii-veka-v-kratkoj-povesti-ob-antikhriste-vl-solov#/.

REFERENCES

1. Sulikowska, A. «Znaki Antychrysta». Miniatury starowerskiej Komentowanej Apokalipsy z kolekcji Biblioteki Narodowej // *Rocznik Biblioteki Narodowej*. – 2014. – №3. – Pp. 80–92/
2. Sulikowska-Bełczowska, A. Old Belivers and the World of Evil: Images of Evil Forces in Old Beliver Art // *Ikonotheka*. – № 27. – 2017. – Pp. 71–92.
3. Walczak, D. Walka z cudownymi ikonami jako element reformy państwa w duchu europejskiego racjonalizmu. Car Piotr I jako ikonoklasta w powieści «Antychryst. Piotr i Aleksy» Dmitrija Miereżkowskiego // *Literatura i władza – związki na gruncie rosyjskim (XVII–XXI w.)* / ed. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski. – Warszawa, 2017. – Pp. 73–81.
4. Averincev, S. S. Arhetipy [Archetypes] // *Mify narodov mira [Myths of people of the world]*. – T. 1. – Moscow: Sovetskaja Jenciklopedija [Soviet encyclopedia], 1980. – Pp. 110–111.
5. Antonov, D. I., M. R. Majzul's, Demony i greshniki v drevnerusskoj ikonografii. Semiotika obraza [Demons and Sinners in Old Russian Iconography: The Semiotics of the Image]. – Moscow: Indrik, 2011. – 376 p.
6. Dolgopolov, L., Andrej Belyj i ego roman «Peterburg» [Andrei Belaya and his novel "Petersburg"]. – Leningrad: Sovetskij pisatel', 1988. – 415 p.
7. Karnovich E.P. Zamechatel'nye i zagadochnye lichnosti 17 i 18 stoletij [Wonderful and mysterious personalities of 17 and 18 centuries]. – St. Petersburg: Izdanie A. S. Suvorina, 1884. – 520 p.
8. Kievich, A. V. Situacija v mirovoj jekonomike: stabil'nost' ili priblizhajushijsja jekonomicheskij apokalipsis // *Sovremennye aspekty jekonomiki: nauchnyj zhurnal*. – 2016. – № 6. – Pp. 15-23.
9. Kuraev, Andrej, diakon. Strashnyj sud i tajny Apokalipsisa / Diakon Andrej Kuraev. – Moscow: Zhurn. «Foma», 1999. – 29 p.
10. Kurbskij, Andrej, knjaz'. Istorija o velikom knjaze Moskovskom / Podg. teksta i komentarii A. A. Cehanovicha, perevod A. A. Alekseeva // *Pamjatniki literatury Drevnej Rusi*. 2-ja pol. XVI v. – Moscow: Hudozhestvennaja literatura, 1986. – Pp. 218–399, 605–617.
11. Ljubavin, N. K tridcatiletiju tvorcheskoj dejatel'nosti Vsevoloda Solov'jova // *RGALI*. – F. 208. – Op. 1. – Ed. hr. 185. – List. 8.
12. Mihajlov, A. V. Nado učit'sja obratnomu perevodu // *Mihajlov A. V. Obratnyj perevod*. – Moscow: Jazyki russkoj kul'tury, 1999. – Pp. 14–18.

13. Nazarova, A. V. Legenda ob antihriste v semejnoj hronike E. N. Chirikova «Otchij dom» [The Legend of Antichrist in E.N. Chirikov's Family Chronicle 'Ancestral Home'] // Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija [Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology]. – 2013. – №1. – Pp. 171–178.
14. Nikol'skij, E. V., Arhetip antihrista v misticheskoj dilogii Vsevoloda Solov'jova i romane Patrika Zjuskinda «Parfjumer» // Literaturnaja ucheba – 2010. – № 2. – Pp. 203–217.
15. Nikol'skij, E. V., Izobrazhenie «grafa» Kaliostro v misticheskoj dilogii Vsevoloda Solov'eva // Izvestija Izvestija Juzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki. – 2012. – № 3. – Pp. 21–25.
16. Nikol'skij, E. V. «Otchij Dom» Evgenija Nikolaevicha Chirikova kak roman-reka // Slovesnoe iskusstvo Serebrjanogo veka i Russkogo zarubezh'ja v kontekste jepohi: sbornik nauchnyh trudov po materialam Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. Moskva, MGOU, 15-16 sentjabrja 2011 g.: v 2 ch. – Moscow: OOO «JuNIAKS», 2012. – Ch. 2. Russkoe zarubezh'e. Prodolzhateli tradicij.
17. Nikol'skij, E. V. Napoleon Bonapart mezhdu Hristom i antihristom: paradoksy imperatora i recepcija ego lichnosti v rusškoj poezii / E. V. Nikol'skij // Rossija v otechestvennyh vojnah. Četvertye vserossijskie istoriko-kraevedčeskie čtenija pamjati professora P. E. Matveevskogo. – Orenburg: Izd-vo OGPU, 2012. – Pp. 205–208
18. Povest' vremennyh let [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=4863>.
19. Platonov, O. A. Ternovyj venec Rossii: iudaizm i masonstvo protiv hristianskoj civilizacii. – Moscow: Rodnik, 1998. – 877 p.
20. Pravoslavnaja jenciklopedija. – M.: Cerkovno-nauch. centr «Pravoslavnaja jencikl». – T. 2. Aleksij, čelovek Bozhij – Anfim Anhial'skij. - 2001. - 752.
21. Solov'ev, Vs. S. Volhvy. – M.: Firma ART, 1993. – 448 p.
22. Solov'jov, Vs. S. Velikij Rozenkrejcer. – Moscow: Maloe predprijatje «MAR», 1991. – 299.
23. Solov'ev, Vl. S. Kratkaja povest' ob antihriste [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.odinblago.ru/filosofiya/solovev/solovyev_tri_razgovora/_poves_t_ob_ant/].
24. Solov'jov, S. M. Istorija Rossii s drevnejših vremjon // Solov'jov S. M. Sočinenija. – Moscow: Mysl', 1988. – Kn. 2. – T. III–IV. – 765 p.
25. Skazanie o Borise i Glebe [Elektronnyj resurs] // Biblioteka literatury Drevnej Rusi / Pod red. D. S. Lihachjova,

L. A. Dmitrieva, A. A. Alekseeva, N. V. Ponyrko. – T. 1: XI—XII veka. – Rezhim dostupa: <http://lib.pushkinskijdom.ru/default.aspx?tabid=4863>.

26. Syromjatnikov, O. I. Antihrist v romane F. M. Dostoevskogo «Besy» [Antichrist in F.M. Dostoyevsky's novel "Besy" ("Demons")] // Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – № 4. – Pp. 112–121.

27. Uhtomskij, A. «Hristos i antihrist, ili kak otlichit' dobro ot zla [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://pravlife.org/ru/content/hristos-i-antihrist-ili-kak-otlichit-dobro-ot-zla-o-kartine-i-glazunova-kandidat-bogosloviya>.

28. Churakov, D. O. Jestetika russkogo dekadansa na rubezhe XIX – XX vv. Rannij Merezhkovskij i drugie [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: https://www.portalslovo.ru/history/35131.php?ELEMENT_ID=35131&PAGEN_2=2

29. Jesalnek, A. Ja. Vnutrizhanrovaja tipologija i puti ejo izuchenija. – Moscow: Izd-vo MGU, 1985. –183 s.

30. Jurina, N. G. Tradicii ruskoj apokaliptičeskoj literatury HVIII veka v «Kratkoj povesti ob antihriste» Vl. Solov'eva (Solov'ev i Javorskij) [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: [https://www.aspirans.com/traditsii-russkoi-apokaliptičeskoj-literatury-khviii-veka-v-kratkoj-povesti-ob-antikhriste-vl-solov#/\[](https://www.aspirans.com/traditsii-russkoi-apokaliptičeskoj-literatury-khviii-veka-v-kratkoj-povesti-ob-antikhriste-vl-solov#/).

A SPECIFIC PERSON OR AN ABSTRACT POWER:
MOTIF OF ANTICHRIST IN RUSSIAN CULTURE

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)

D. Walczak

Master of History, master of Art History, master of Philology, PhD student at the Faculty of History University of Warsaw (Warsaw, Poland)

Abstract

This article is devoted to the study of the historical evolution of the archetype of antichrist in Russian culture. All the works of literature and art in which this archetype appears are examined in chronological order, and the consecutive dynamics of its development from the Middle Ages

up to the October Revolution is restored. The study is interdisciplinary in nature (history, religious studies, literary criticism, art history, cultural studies), since the authors believe that when considering issues related to archetypes and their evolution, any division into disciplines is artificial and only prevents one from seeing the phenomenon in its entirety. Among the analyzed works are Andrey Kurbsky's "The History of the Prince of Moscow", "Demons" and "The Brothers Karamazov" by Fyodor Dostoevsky, mystical dilogy ("The Magicians" and "The Great Rosicrucian") by Vsevolod Solovev, "A Brief Tale of the Antichrist" by Vladimir Solovev, the trilogy "Christ and Antichrist" by Dmitry Merezhkovsky and the "Father's House" by Evgeny Chirikov, as well as numerous miniatures and icons.

It can be stated that since the topic of antichrist is directly related to eschatological trends, that is, to reflections on the end of the world and the final end of the history of mankind, a special increase in interest in this topic is usually observed at critical moments in history, during periods of revolution and major historical changes, when the collapse of established political, social, economic foundations and ideological attitudes happens. Such moments abound in Russian history, in which such motifs, having acquired an archetypal status, gained particular relevance during the time of Ivan the Terrible, during the period of the reforms by Peter the Great, during the Patriotic War of 1812 and in connection with the October Revolution.

Keywords: antichrist, archetype, eschatology, Ivan the Terrible, Napoleon, Fyodor Dostoevsky, Vladimir Soloviev, Dmitry Merezhkovsky

Поступила в редакцию 19.10.2019

ББК 83.3(2)
УДК 821.161.1.0

Н. В. Патроева¹

*Петрозаводский государственный университет
nvpatr@list.ru*

**ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В ПОЭЗИИ Н. М. ЯЗЫКОВА:
К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
Н. М. КАРАМЗИНА И А. С. ПУШКИНА²**

Творчество яркого представителя пушкинской плеяды Николая Михайловича Языкова в аспекте исторической темы исследовалось очень мало. Между тем сюжеты из российской истории нередко становились в поэзии Н. М. Языкова основой самобытного художественного замысла. Целью данной статьи является историко-литературоведческий анализ песен и баллад Н. М. Языкова в аспекте рецепции произведений Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина на историческую тему.

Сопоставительный метод, применяемый автором статьи, позволяет прийти к ряду заключений, касающихся воплощения темы исторического прошлого в поэзии Н. М. Языкова. В 1820-е годы Языков пишет две «ливонские поэмы» «Ала» и «Меченосец Аран», «Военную новгородскую песню 1170 года», несколько «песен» Баяна и барда, обращается к жанру исторической баллады.

Анализ баллад Н. М. Языкова «Евпатий», «Олег», «Кудесник» выявляет тесную связь их сюжетов с «Историей государства Российского». Вслед за Н. М. Карамзиным Н. М. Языков отбрасывает как сомнительную версию смерти Олега «от коня своего». Творческая переработка изложенных Н. М. Карамзиным сведений о деяниях первых князей Киевской Руси и явная переключка языковской баллады «Кудесник» с пушкинской «Песней о вещем Олеге» позволяют прийти к выводу о зеркальном перевертывании исторической ситуации, воплощенной А. С. Пушкиным.

¹ Патроева Наталья Викторовна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка, Петрозаводский государственный университет, г. Петрозаводск, Республика Карелия, Россия.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Синтаксический словарь русской поэзии XIX века», № 17-04-00168.

Допетровскую Русь молодой Н. М. Языков, будущий яркий сторонник славянофильских идей, считает неиссякаемым источником примеров славных подвигов во имя беззаветной любви к отечеству.

Ключевые слова: тема допетровской Руси в лирике, баллада, песнь барда

История народа принадлежит поэту.

А. С. Пушкин

Введение

В развитии русской словесности первой половины XIX столетия отчетливо проявляется доминанта исторической литературы. Вспыхнувшим интересом к богатому прошлому России и национальному самосознанию русская литература эпохи романтизма обязана прежде всего произведениям Н. М. Карамзина, романтическим поэмам, драме и прозе А. С. Пушкина: именно в эпоху Карамзина и Пушкина русская история была впервые глубоко осмыслена (разумеется, не без влияния западноевропейской философской мысли, и прежде всего Вико и Гердера), и это пробуждение интереса к национальному прошлому с наибольшей силой отразилось не столько в специальных исторических разысканиях, сколько в художественной литературе романтической поры¹.

Если воплощение исторической тематики в произведениях Пушкина, поэтов-декабристов, Лермонтова часто оказывалось предметом литературоведческих наблюдений, то вклад Н. М. Языкова в разработку сюжетов отечественной истории остается во многом до сих пор недооцененным², несмотря на то что внимание к национальному прошлому не ослабевало у Языкова на протяжении всей его творческой деятельности. Целью предлагаемой вниманию уважаемого читателя статьи является анализ используемых Н. М. Языковым в его лирике дерптского и московского периодов сюжетов из русской и европейской истории в аспекте их тесной

¹ Русская литература XVIII века была поглощена описанием современных ей грандиозных событий, связанных с реформаторской деятельностью Петра I, и нечасто оглядывалась на былое. Создавая образы героев прошлого, писатели-классицисты оставались один на один с океаном не осмысленных еще историками фактов: до появления с 1804 по 1826 года. 12 томов «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина прошлое русского народа не получило обобщающего многовековой опыт и доступного заинтересованному читателю воплощения – собрания увлекательных и опирающихся на богатый летописный материал рассказов, передававших «цвет и запах» минувшего.

² Исключение здесь составляют немногочисленные работы, среди которых, например: [1].

взаимосвязи с историческим сочинением Н. М. Карамзина, стихотворными произведениями А. С. Пушкина и – шире – поэзией русского «оссианизма».

Исторические штудии дерптского периода

Уже самые ранние опыты Н. М. Языкова, приехавшего в Дерпт в 1822 г. для продолжения университетских штудий, свидетельствуют, что интерес к истории для уже осознавшего себя поэтом девятнадцатилетнего юноши оформился в серьезную творческую программу: так, в письме брату Александру от 22 октября 1822 года, отнесшемуся скептически к увлечению Николая Языкова историей, адресант – дерптский студент полемически замечает: «...вовсе не раскаиваюсь в моих чувствованиях к старине Русской; я ее люблю и не согласен с тобою в том, что она весьма бедна для поэта; где же искать вдохновения, как не в тех веках, когда люди сражались за свободу и отличались собственным характером. Притом же воспевать старинные подвиги русских – не значит перелагать в стихи древнюю нашу историю; историческое основание не помешает поэту творить, а, напротив, придает еще некоторую особенную прелесть его вымыслам, усиливает его идеи...» [7, 29].

Содержащийся в этом письме своего рода литературный манифест начинающего поэта находит подтверждение и в строках послания «Языкову А. М., при посвящении ему тетради стихов моих» (1822 г.):

Быть может, некогда твой счастливый поэт,
Беседуя мечтой с протекшими веками,
Расскажет стройными стихами
Златые были давних лет;
И, вольный друг воспоминаний,
Он станет петь дела отцов:
Неутомимые их брани
И гибель греческих полков,
Святые битвы за свободу
И первый родины удар
Ее громившему народу,
И казнь ужасную татар.
И оживит он – в песнях славы –
Славян пленительные нравы:
Их доблесть на полях войны,
Их добродушные забавы
И гений русской старины
Торжественный и величавый! [10, 69–70].

Н. В. Патрова

На протяжении всего 1822 года, еще до имматрикуляции, Языков читает, наряду с художественными произведениями российских и зарубежных авторов на историческую тему (Озерова, Пушкина, Шекспира, Скотта и др.), труды по всеобщей и отечественной истории: «Сокращенную русскую историю» Строева, «Всеобщую историю» Кайданова, «Историю Малороссии» Каменского, «Историю тридцатилетней войны» Шиллера. За время обучения в Дерптском университете, с мая 1823 по сентябрь 1830 г., Языков, как об этом сказано в свидетельстве об образовании, «с большим прилежанием прослушал <...> курсы <...> по энциклопедии философских наук... русской истории (дважды), средневековой истории, новейшей истории Европы, истории Руссов, о современном состоянии европейских государств, истории европейских государств... римским древностям, истории живописи и архитектуры у древних народов, эстетике, истории русской литературы» [цит. по: 11, 54] и прочие дисциплины. В эти же годы Языков, помимо слушания лекций, расширяет свои познания в области всеобщей и отечественной истории, с увлечением штудировав сочинения Малле «Введение в историю датскую», Рюса «История средних веков», Роттека «Всеобщая история», Далина «История Швеции», труды Сегюра, Манштейна, Лерберга, Гасселя, Гиббона, Лебо, Ренуара и др. Но особый интерес вызвали только что вышедшие из печати тома «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. В своих письмах родным Н. М. Языков часто восторженно отзывается об этом произведении как о богатом кладезе «хороших материалов для романиста исторического» [7, 88]. Так, в письме от 2 марта 1824 г. поэт замечает: «Между тем жду с нетерпением X и XI томов Карамзина: в них-то, судя по IX, должен явиться он в полном блеске» [7, 119]. В 1824 г. Н. М. Языков по рекомендации К. Ф. Рыльева вступил в «Вольное общество любителей российской словесности», многих членов которого, как и юного Языкова, привлекали события, связанные с национально-освободительным движением славян и иных народов: подвиги героев должны были вдохновлять потомков, прививать им любовь к родине и ненависть к ее тиранам и поработителям, воспитывать гражданское самосознание.

Жанр «Баяновых песен» в ранней лирике Языкова

Молодого Языкова более всего интересовала эпоха первых князей, а также татаро-монгольское нашествие и борьба древних русичей с иноземными захватчиками. Именно «долефортовскую Русь» поэт считал кладезем образцов свободолюбия и беззаветной любви к отчизне. Стихотворения, написанные между 1823 и 1833 годами

(«дерптский» период творчества, завершившийся выходом первого сборника стихотворений Языкова), насыщены патриотическими и тираноборческими мотивами, сближающими лирику Языкова с литературными опытами поэтов-декабристов, и практически лишены сюжетного начала: Языков обращается к своеобразному жанру «песен баянов и бардов на поле битвы», получившему довольно широкое распространение в гражданской поэзии 1810-20-х годов («Певец во стане русских воинов» В. А. Жуковского, «Бард на поле битвы» А. С. Шишкова, «Нашествие Мамаю (Песнь Баяна)» В. Григорьева, «Баян на Куликовом поле» В. Розальон-Сошальского и др.). У истоков этого жанра, как и «дум» К. Ф. Рыльева, стоял «Оссиан» Макферсона, представленный в России множеством переводов и подражаний [см.: 2, 64–66]¹ с характерными мотивами воспоминания о минувшей славе праотцов, сожаления о ее мимолетности, об утраченной свободе и вольном духе предков, с поучительными примерами мужества и патриотизма.

Первые две «песни Баяна» («Люблю смотреть на месяц ясный...» и «Война, война! Прощай, Сияна!...»), созданные Языковым в 1823 году, свидетельствуют об отступлении от сложившейся традиции, представлявшей легендарного барда седым старцем: языковский певец-воин молод и поет о своей любви и победах киевских дружин под водительством Святослава Игоревича. Выбор времени² лирического события совершается, вероятно, под влиянием одного предположения, высказанного Н. М. Карамзиным в «Пантеоне российских авторов» (1802 г.): «...может быть, жил Баян во времена героя Олега; может быть, пел славный поход сего аргонавта к Царьграду, или несчастную смерть храброго Святослава, который с горстию своих погиб среди бесчисленных печенегов...» [5, 100].

Образ языковского Баяна, конечно же, лишен каких бы то ни было конкретно-исторических деталей, за исключением указания на время действия, и его песнь скорее напоминает элегическую жалобу-монолог в разлуке с возлюбленной, чем боевую песню-славу:

¹ Жанр песни барда или баяна получил широкое распространение также не без влияния и еще одной, помимо макферсоновской, мистификации, принадлежавшей А. И. Сулакадзеву, – стилизованного псевдоязыческого («рунического») текста «Гимн Бояна», опубликованного Г. Р. Державиным в 1812 году в журнале «Чтения в Беседе любителей Русского слова».

² В представлении, например, поэтов-декабристов Рыльева («Баян») и Катенина («Певец»), легендарный бард жил в эпоху князя Владимира.

Н. В. Патрова

С врагом сражаяся, как деды,
Рукой и сердцем славянин,
Я наши стану петь победы
И смелость князя и дружин.

И твой Баян, пируя славу,
Под медью лат дыша тобой,
Там повторю я Святославу,
Что пел Сияне молодой [10, 108].

В том же 1823 году Н. М. Языковым были написаны еще два стихотворения – «Песнь барда во время владычества татар в России» и «Баян к русскому воину при Дмитрие Донском, прежде знаменитого сражения при Непрядве», в которых исторический колорит служит только условным фоном, одеянием, облакающим вольнолюбивые и тираноборческие мотивы, свойственные русской лирике в канун выступления декабристов:

Где вы, краса минувших лет,
Баянов струны золотые,
Певицы вольности и славы, и побед,
Народу русскому родные?

<...>

И вы сокрылися, века полночной славы,
Побед и вольности века!

<...>

Столетия протекут – и русской меч не грянет
Тиранства гордого о меч.
Неутомимые страданья
Погубят память об отцах,
И гений рабского молчанья
Воссядет, вечный, на гробах. [10, 89–90]

Твои отцы славяне были,
Железом страшные врагам

<...>

На бой, на бой! – И жар баянов
С народной славой оживет,
И арфа смелых пропоет:
«Конец владычеству тиранов:
Ужасен хан татарский был,
Но русской меч его убил!» [10, 91]

Интересно, что в качестве эпиграфа для одной из песен Языков выбирает строки «Слова о полку Игореве» («О! стонаги русской земле, помянувшее пръвую годину и пръвых князей»): в художественном сознании писателей-романтиков переплетаются, сопрягаются образы макферсоновского барда Оссиана и Бояна из «Слова».

Дальнейшее развитие образ легендарного певца получает в «Усладе» (1823 г.), первоначально имевшем заглавие «Баян. Отрывок из большой поэмы», – таким образом, Услад замыслился автором как поэма, и еще в декабре 1822 г. Языков высказывал в одном из писем желание «написать небольшую повесть в стихах, которой содержание будет взято из древней русской истории» [7, 100]. В «отрывке из целого» автор погружает читателя в атмосферу 970-х годов – времени походов Святослава на Византию. Вдохновляя уставших от похода и сражений воинов:

Баян поет могучих праотцов,
Их смелый нрав, их бурные сраженья,
И силу рук, не знающих оков,
И быстроту их пламенного мщенья.
Как звук щита, и ратным, и вождам
Отраднa песнь любимца вдохновенья:
Их взор горит, их мысль блуждает там,
Где билась рать отважного Олега,
Где Игорев булат торжествовал —
И гордый грек бледнел и трепетал,
Послыша гром славянского набег.

<...>

Несносен отдых Святославу:
Он жаждет битвы роковой.
О ночь, о ночь, лети стрелой!
Несносен отдых Святославу!

Цимисхий! крепок ли твой щит?
Не тонки ль кованые латы?
Наш князь убийственно разит.
Цимисхий! крепок ли твой щит?
Не тонки ль кованые латы?

<...>

Ты рать обширную привел;
Немного нас, но мы славяне! [10, 108–109]

Поэма о Баяне осталась незавершенной: отчасти в силу ощущавшегося юным поэтом недостатка знаний о быте, обычаях,

нравах «тогдашних греков», отчасти в связи с тем, что Языкова вскоре захватила иная идея – создать поэму на тему из ливонской истории, также популярную у писателей декабристского лагеря: «Отсутствующий в русской старине мир рыцарского средневековья был найден в Ливонии... Феодальная пора Ливонии оказалась тем долгожданным отечественным рыцарским средневековьем, о котором мечтали романтики» [3, 155].

«Ливонские» и «новгородские» сюжеты

В 1824 году Языков пишет стихотворение «Ливония», представляющее собой вступление к задуманной им поэме (вероятно, к «Меченосцу Арану»), подтверждение чему содержится в письме братьям от 6 апреля 1824 г.: «Стихи, о которых здесь ведутся слова, составляют предисловие к еще не существующей повести о ливонских рыцарях; ее напишу, когда будет у меня более времени, и напишу непременно... Теперь занимаюсь чтением Ливонских историй, чтоб поближе познакомиться с нравами и обыкновениями рыцарей, долженствующих явиться в свет русской литературы в стихах моей музы» [7, 123]. Приведем несколько строк «Ливонии»:

Не встанешь ты из векового праха,
Ты не блеснешь под знаменем креста,
Тяжелый меч наследников Рорбаха,
Ливонии прекрасной красота!
Прошла пора твоих завоеваний,
Когда в огнях тревоги боевой,
Вожди побед, смирители Казани,
Смирялися, бледнея, пред тобой!
<...>

Несмелый внук ливонца удалого
Глядит на ваш красноречивый прах...
И нет в груди волнения живого,
И нет огня в бессмысленных очах!

Таков ли взор любимца вдохновенья,
В душе его такая ль тишина,
Когда ему, под рубищем забвенья,
Является святая старина?
Исполненный божественной отрады,
Он зрит в мечтах минувшие века [10, 131].

В течение 1824–1825 г. Языков начинает сразу две «ливонские» поэмы: «Ала» (время действия – конец XVII века, эпоха борьбы

ливонского дворянства под предводительством Паткуля против Швеции¹ и «Меченосец Аран» (о событиях XIII века – времени основания и укрепления ордена Меченосцев в Ливонии и сражении на Чудском озере). В обеих поэмах действуют как исторические, так и вымышленные герои, но вторая из них лишена любовной коллизии: в написанной части, посвященной описанию боя с «врагами Христа» на Чудском озере, молодой рыцарь Аран тяжело ранен, и трудно предположить, как далее должно было развиваться действие. Намерения завершить «ливонские» поэмы, от которых остались лишь лирические вступления и пейзажные фрагменты, так и не были исполнены, и дело здесь, вероятно, не столько в отсутствии у начинающего поэта обширных познаний в области истории средневековой Европы, сколько в явном преобладании у молодого Языкова лирического дарования и эмоционального начала над эпическим, повествовательным.

Увлечись ливонской темой. Языков не оставляет разысканий в отечественных древностях. Так, в начале 1825 года созревает замысел цикла «Новгородских песен», однако попытка напечатать первую из них натолкнулась на сопротивление цензуры. В письме от 19 мая 1825 г. поэт сообщает брату: «У меня готово канвы ещё на три новгородские песни, но писать их незачем: если уже первая не прошла сквозь тиски цензуры, то следующие и подавно» [7, 186]. Когда Языков писал эти строки, он, видимо, еще не знал, что его «Военная Новгородская песня 1170 года» уже напечатана в болгаринской «Северной пчеле», хотя и с некоторыми исправлениями цензурного порядка.

Новгород как очаг славянской вольности и образец вечевоего уклада часто становился предметом внимания российских литераторов (например, «Марфа-посадница» Сумарокова, «Вадим Новгородский» Княжнина, «Марфа-посадница, или Покорение Новагорода» Карамзина, «Вадим Новгородский» Жуковского, «Вадим» Рылеева,

¹ В «Приписке к отрывку “Ала”» 1824 г. читаем:

Давно я начал мой рассказ,
Давно мечтою вдохновенной
Его я создал в голове,
Ему длина тетради в две,
Предмет – девица, шум военный,
Любовь и редкости людей;
Наш Петр, гигант между царей,
Один великий, несравненный,
И Карл, венчаный дуралей –
Неугомонный, неизменный,
С бродяжной славою своей. [10, 144]

Н. В. Патроева

«Марфа, посадница Новгородская» Погодина, «Вадим» Хомякова и др.). Языков, как и его предшественники и современники на писательском поприще, поэтизирует эпоху новгородской вольности, но выбирает для своей песни не широко известные сюжеты борьбы полулегендарного Вадима Храброго или покорения Новгорода Иоанном III, а редко упоминаемый, полузабытый эпизод – сражение новгородцев с войском Андрея Боголюбского в 1170 г., когда свободолюбивые «потомки бойцов Ярослава», сделав удачную вылазку, разбили наголову и обратили в бегство приведенную князем Андреем рать.

Жанр исторической баллады в ранней лирике Языкова

В 1820-е годы Языков обращается и к жанру исторической баллады: «Евпатий» 1824 г., «Олег» 1826 г., «Кудесник» 1827 г. Правда, баллады его лишены типичного для этого жанра фантастического, «чудесного», элемента (вспомним опыты Жуковского): сюжеты языковских баллад подсказаны реальными историческими событиями, отраженными в летописях и изложенными в «Истории государства Российского» Карамзина. В основу «Евпатия», например, положен эпизод, известный по «Повести о разорении Рязани Батыем» – героическая гибель Евпатия Коловрата во время битвы с войском Батя под Рязанью:

Шумят и волнуются ратники хана;
Оружие блещет, труба дребезжит,
Толпы за толпами, как тучи густые,
Дружину отважных стесняют кругом;
Сто копий сражаются с русским копьём...
И пало геройство под силой Батя.

Редает ночного тумана покров,
Утихла долина убийства и славы.
Кто сей на долине убийства и славы
Лежит, окруженный телами врагов?
Уста уж не кличут бестрепетных братьев,
Уж кровь запеклася в отверстиях лат,
А длань еще держит кровавый булат:
Сей падший воитель свободы – Евпатий! [10, 136]

В центре баллады «Олег» – описание погребального обряда и тризны Игоревой дружины, вспоминающей славные дела умершего князя, мудрого и любимого народом правителя, укрепившего и возвысившего Русь. Стихотворение увидело свет вскоре после

коронации императора Николая I, и, возможно, Языков, следуя традиции «похвальных» од XVIII столетия, стремился представить Олега в качестве исторического примера¹ для нового государя, используя в качестве сюжетной основы жизнеописание князя, излагаемое в «Истории» Карамзина с опорой на «Повесть временных лет». Версию напороченной волхвом смерти Олега «от коня своего» Языков, вслед за автором «Истории государства Российского» отбрасывает как сомнительную² и уделяет внимание подробному и исторически достоверному описанию погребального обряда: заклание коня, «общественный пир» с круговой чашей, тризна³ («свершить на могиле потешную драку воители строятся в строй» [10, 230]), песнь баяна, воздающего хвалу деяниям Олега.

Многokrатно упоминающийся в тексте баллады образ «золотого и заветного стакана» превращается под пером Языкова в символ единения народа и власти:

Волнуясь, могилу народ окружал,
Как волны морские, несметный;
Там праздник надгробный сам князь начинал:
В стакан золотой и заветный
Он мед наливал искрометный,
Он в память Олегу его выпивал;
И вновь наполняемый медом,
Из рук молодого владыки славян,
С конца до конца, меж народом
Ходил золотой и заветный стакан [10, 229–230].

Описывая народное горе, Языков, вероятно, ориентировался на следующее замечание Карамзина: «...народ стенал и проливал слезы. Что можно сказать сильнее и разительнее в похвалу государя умершего? Итак, Олег не только ужасал врагов, он был еще любим своими подданными. Воины могли оплакивать в нем смелого, искусного предводителя, а народ защитника» [4, 121].

Баллада «Кудесник» отсылает читателя к событиям второй половины XI века, описанным в «Новгородской летописи»

¹ Некоторые исследователи высказывают мысль о внутренней полемичности языковского «Олега» и «Песни о весте Олеге» Пушкина: на могиле Олега закалывают его коня, а вдохновенный певец славит подвиги Олега» [6, 94–95]; (см. также: [8, 91]).

² «Можем верить или не верить, что Олег в самом деле был ужален змеею на могиле любимого коня его, но мнимое пророчество волхвов, или кудесников, есть явная народная басня...» [4, 120–121])

³ «Под словом “тризна”... надо понимать, конечно, не поминальный пир по умершему (носивший название “стравы”), а боевые игры, ристания, особые обряды, призванные отогнать смерть от оставшихся в живых, демонстрировавшие их жизнеспособность» [9, 87].

и пересказанным почти дословно Карамзиным [4, глава IV]: в 1071 г. новгородский князь Глеб убил волхва из Чуди, проповедовавшего языческие суеверия и хулившего христианство. В самом сюжете языковского стихотворения вновь, как и в Олеге», прослеживаются явные переключки с пушкинской «Песнью о вещем Олеге»¹, однако изображенная Пушкиным ситуация оказывается зеркально перевернутой: вопрос, который в «Песне о вещем Олеге» задает волхву князь, касается теперь судьбы чародея; погибает не князь, по пророчеству кудесника, а пришелец из Чуди – от княжеского топора. Если у Пушкина волхв – вдохновенный и смелый пророк, которому доступно высшее знание, языковский чародей – внушитель соблазна и злобный обманщик, он

Народу о черных крылатых духах,
О многих и страшных своих чудесах
Тверди и руками разводит;
Святителей, церковь и святость мощей,
Христа и пречистую деву поносит;
Он сделает чудо – и добрых людей
На чудо пожаловать просит.

Он сладко, хитро празднословит и лжет,
Смущает умы и морочит:
Уж он-то потешит великий народ,
Уж он-то кудесник чрез Волхов пойдет
Водой – и ноги не замочит.
Вот вышел епископ Феодор с крестом
К народу – народ от него отступился;
Лишь князь со своим правоверным полком
К святому кресту приложился [10, 250].

И вот уже новгородцы прельстились чудесами пришельца из Чуди, князь же Глеб остается твердым хранителем веры и рассеивает иллюзии сограждан, наказывая мнимого пророка², не сумевшего предсказать собственный конец:

¹ Ср.: «Скажи мне, кудесник, любимец богов, / Что сбудется в жизни со мною?» (Пушкин) и «Кудесник! скажи мне, что будет с тобой?» (Языков); «Кудесник, ты лживый, безумный старик!» (Пушкин) и «Безумный старик, Соглал ты!» (Языков).

² Ср. с интерпретацией основной идеи «Кудесника» в книге С. Рассадина: «...Языков трезвее и жестче летописца воспринял и смысл рассказанной истории, и решение князя. Его симпатия и антипатия распределены не между верою и неверием или православием и язычеством, а между властью – и своеволием, своемыслием. Не сила веры решает

И вдруг к соблазнителю твердой стопой
Подходит он, грозен и пылок;
«Кудесник! скажи мне, что будет с тобой?»
Замялся кудесник и – сам он не свой,
И жмется и чешет затылок.
«Я сделаю чудо». – «Безумный старик,
Солгал ты!» - и княжеской дланью своею
Он поднял топор свой тяжелый – и в миг
Чело раздвоил чародею [10, 250].

Возможно, на выбор Языковым именно этого летописного эпизода (князь уничтожает пришедшую на Русь из Чуди, то есть с Запада, заразу) повлияло наметившееся уже довольно отчетливо к концу 1820-х годов умонастроение, которое приведет поэта по приезду из Дерпта в Москву в 1829 г. к сближению с писателями московского салона Елагиных – Киреевских, многие из которых станут позднее идеологами слявянофильства: П. В. и И. В. Киреевскими, И. С. и К. С. Аксаковыми, А. С. Хомяковым, С. П. Шевыревым, М. П. Погодиным и др.

Сюжеты библейской и российской истории в зрелой лирике Н. Языкова

В произведениях 1830-40-х годов муза Языкова становится серьезнее, глубже, мудрее, усиливается роль сюжетного начала. К числу творческих достижений второго этапа следует отнести овладение эпическим стилем: в 1844 г. увидела свет поэма «Отрок Вячко», рассказывающая о нападении печенегов на Киев (968 г.) во время пребывания князя Святослава в Болгарии¹.

В произведениях московского периода Языков все чаще обращается к ветхозаветной истории, библейским образам и мотивам («Самсон», «Землетрясение»). Интерес к ветхозаветным сюжетам зародился у Языкова, однако, еще в дерптский период. Так, в одном из писем 1825 г. юный поэт признался, что в нем возросло желание заглядывать в Библию: «...теперь читаю пророчества Исайи – и очень

спор, а сила власти; топор, а не Божье слово (епископ Федор, как и летописец, бессилен...). И Языков безраздельно с властью, с силой, с топором» [8, 98].

¹ Этот летописный рассказ передает в первом томе своей «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин: когда печенеги осадили Киев, Ольга вместе с детьми Святослава заперлась в городе. На другой стороне Днепра, не подозревая о нападении печенегов, стоял с немногочисленной дружиной воевода Претич. Одному смелому юноше удалось пробраться из Киева к Претичу и сообщить ему об осадном положении города. Воевода двинулся на Киев, и печенеги, приняв его дружину за отряд возвращающегося Святослава, в страхе отступили.

Н. В. Патрова

рад: это истинное наслаждение; в них в тысячу раз более поэзии, высокого и разительного, нежели во всех современных наших поэтах» [7, 196].

Одно из последних стихотворений Н. М. Языкова – «Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину» – наполнено строками благодарности великому русскому писателю, «почтенному собеседнику простосердечной старины»:

Сказанья праотцов судил он нелукаво,
Он прямодушно понимал
Родную нашу Русь, – и совершил со славой
Великий подвиг: написал
Для нас он книгу книг: – и ясною картиной
В ней обновилась старина [10, 405].

Многие похвальные стихи этого произведения можно отнести и к самому Языкову, лучшее в творческом наследии которого и поныне сохраняет свое непреходящее значение, уча потомков неиссякающей любви к Отечеству, уважению к его славной и трагической истории:

Великий подвиг свой он совершил со славой!
О! сколько дум рождает в нас,
И душевных дум, текущий величаво
Его пленительный рассказ...
Он будит в нас огонь прекрасный и высокий,
Огонь чистейший и святой,
Уже недвижимый в нас, заглохший в нас глубоко
От жизни блудной и пустой,
Любовь к своей земле. Нас, преданных чужбине,
Красноречиво учит он
Не рабствовать ее презрительной гордыне,
Хранить в душе родной закон,
Надежно уважать свои родные силы,
Спасенья чаять только в них,
В себе, – и не плевать на честные могилы
Могучих прадедов а своих! [10, 407]

Заключение

Стихотворные опыты Н.М. Языкова насыщены историческими аллюзиями и прецедентными именами, свидетельствующими о не иссякавшем на протяжении всего творческого пути внимании поэта к теме минувшего и поискам культурно-исторических истоков самобытного национального характера. Привитый чтением

исторической литературы, и прежде всего карамзинских сочинений, интерес к славному и трагическому прошлому России обусловил постоянные поиски Языкова в жанрах «Баяновой песни», исторической баллады и героической поэмы, а также заочный завуалированный спор с пушкинской трактовкой сюжета о «вещем Олеге». Лирическое начало языковской музыки всегда одерживало верх над эпическим, однако «необщее выражение» поэзии Языкова во многом обязано ранним дерптским историческим штудиям и поздним славянофильским устремлениям московского периода.

Литература

1. Абашева, Д. В. «Я здесь беседую с минувшими веками...»: историческая память в лирике Н. М. Языкова / Д. В. Абашева // Вестник славянских культур. – 2014. – № 1 (31). – С. 93–101.
2. Иезуитова, Р. В. Поэзия русского оссианизма // Русская литература / Р. В. Иезуитова. – 1965. – № 3. – С. 53–74.
3. Исаков, С. Г. О ливонской теме в русской литературе 1820-1830-х годов / С. Г. Исаков // Ученые записки Тартуского государственного университета. – 1960. – Вып. 98. – С. 143–190.
4. Карамзин, Н. М. История государства Российского: в 3 кн. / Н. М. Карамзин. – М.: «Книга», 1988. – Кн. 1. – 701 с.
5. Карамзин, Н. М. Соч.: в 2 т. / Н. М. Карамзин. – Л.: Худож. лит., 1984. – Т. 1: 671 с., – Т. 2: 455 с.
6. Коровин, В. И. Поэты пушкинской поры / В. И. Коровин. – М.: Просвещение, 1980. – 160 с.
7. Петухов, Е. В. [Ред.] Письма Н. М. Языкова родным за дерптский период его жизни. – СПб.: Отд-ние рус. яз. и словесности Акад. наук, 1913. – 502 с.
8. Рассадин, С. Спутники / С. Рассадин. – М.: Сов. писатель, 1983. – 312 с.
9. Рыбаков, Б. Язычество древних славян / Б. Рыбаков. – М.: Наука, 1981. – 790 с.
10. Языков, Н. М. Полн. собр. стихотворений / Н. М. Языков. – М.; Л.: Сов. писатель, 1964. – 706 с.
11. Языкова, Е. Творчество Н. М. Языкова / Е. Языкова. – М.: Просвещение, 1990. – 144 с.

REFERENCES

1. Abasheva, D. V., "I'm here talking with past centuries...": Historical memory in lyrics N. M. Yazykov // *Vestnik slavianskikh kul'tur*. – 2014. – Vol. 1 (31). – Pp. 93–101.
2. Iezuitova, R. V. Poetry of Russian Ossianism. *Russkaya literatura* [Russian literature]. – 1965. – № 3. – Pp. 53–74.
3. Isakov, S. G. On the Livonian theme in Russian literature of the 1820-1830s. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of Tartu State University]. – 1960. – Vol. 98. – Pp. 143–190.
4. Karamzin, N. M. *Istoriya gosudarstva Rossiiskogo: kniga 1* [History of the Russian state: book 1]. – Moscow, 1988. 701 p.
5. Karamzin, N. M., *Sochineniya* [Works]. – Leningrad: *Hudozhestvennaja literatura*, 1984.
6. Korovin, V. I. *Poety pushkinskoi pory* [Poets of Pushkin's time]. – Moscow: Education, 1980.
7. Petuhov, E. V., ed. *Pis'ma N. M. Yazykova rodnym za derptskii period ego zhizni* [Letters N. M. Yazykov to his family during the Derpt period of his life.]. – St. Petersburg, 1913.
8. Rassadin, S. *Sputniki* [Satellites]. – Moscow: Soviet writer, 1983.
9. Rybakov, B. *Yazychestvo drevnikh slavyan* [Paganism of the ancient Slavs]. – Moscow: Science, 1981.
10. Yazykov, N. M., *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete collection of poems]. – Moscow, Leningrad, 1964.
11. Yazykova, E., *Tvorchestvo N. M. Yazykova* [Creativity of N.M. Yazykov]. – Moscow, 1990.

THE HISTORICAL THEME IN THE POETRY OF N. M. YAZYKOV:
TO THE PROBLEM OF THE RECEPTION OF THE CREATIVE
HERITAGE OF N. M. KARAMZIN AND A. S. PUSHKIN

Patroeva Natalia Victorovna

Doctor of Philology, Professor, Head of Russian Language Department,
Petrozavodsk State University
(Republic of Karelia, Russia)

Abstract

The aspect of the historical theme in the work of the bright representative of the Pushkin pleiad, Nikolai Mikhailovich Yazykov, has been studied little. Meanwhile, the plots from Russian history often became the basis of the original artistic design in the Yazykov's poetry. The purpose of this article is the historical and literary analysis of the songs and ballads

by N. M. Yazykov in the aspect of the reception of the works of N. M. Karamzin and A.S. Pushkin on the historical theme.

The comparative method used by the author of the article allows us to come to a number of conclusions concerning the embodiment of the theme of the historical past in the poetry of N. M. Yazykov. In the 1820s Yazykov wrote two "Livonian poems" "Ala" and "The Swordsman Aran", "The Military Song of Novgorod in 1170", several "songs" of Bayan and the bard, referring to the historical ballad genre.

The analysis of N. M. Yazykov's ballads, "Yevpaty", "Oleg", "The Magician", reveals a close connection of their subjects with "the History of the Russian State". Following N.M. Karamzin, N. M. Yazykov considers the death of Oleg "from his horse" a dubious version. N. M. Karamzin's creative remaking of the information about the deeds of the first princes of Kievan Rus and the apparent interchange of N. M. Yazykov's "The Magician" with Pushkin's "Song of the Prince Oleg" allow us to conclude that there was a mirroring turning over of the historical situation embodied by A.S. Pushkin.

Young Yazykov, a future ardent supporter of Slavophil ideas, considers pre-Petrine Russia as an inexhaustible source of the examples of the glorious feats in the name of a wholehearted love for the fatherland.

Keywords: the theme of pre-Petrine Russia in the lyrics, a ballad, a song of a bard

Получена 16.09.2019

МОТИВ НАДЕЖДЫ В ПОЭЗИИ «ПАРИЖСКОЙ НОТЫ»

Статья посвящена рассмотрению неочевидного для поэзии представителей «парижской ноты» мотива надежды. Изучение стихотворений Б. Заковича, Ю. Манделъштама, П. Ставрова, Ю. Терапиано, И. Чиннова, А. Штейгера в рамках историко-литературного подхода с подключением мотивного анализа позволяет утверждать, что наряду с развитием мотивно-тематического комплекса отчаяния, бессмыслицы существования, неприкаянности, одним из объединяющих моментов является лирическое балансирование на грани безнадежности и надежды, позволяющее осуществить выход к «последним словам» о человеке и человечности, как той творческой сверхзадаче, которую ставил перед начинающими русскими поэтами-изгнанниками в 1930-е годы вдохновитель «парижской ноты» Г. Адамович. Осуществленный анализ стихотворений позволил выделить несколько типов раскрытия мотивной антиномии надежды и безнадежности в лирике русского Монпарнаса. Во-первых, мотив утраты надежд и утверждение состояния отчаяния как единственной правды о человеке в ситуации эмиграции. Во-вторых, отказ от бесплодных надежд как иллюзий в пользу безнадежности как духовной трезвости и стоической формы приятия жизни как таковой. В-третьих, мотив надежды на обретение надежды из глубин падения в отчаяние как веры в способность человеческого духа прикасаться к бытийственной истине в противовес бессмыслице существования в истории. В-четвертых, парадоксальная связь надежды с памятью о родине как животворном источнике смысла, противостоящем безнадежности изгнаннической доли. В-пятых, утверждение возможности чуда обретения надежды как встречи с Богом и восстановление триединства веры, надежды и любви в единичном духовном опыте личности.

¹ Налегач Наталья Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и русской литературы XX века, Кемеровский государственный университет, г. Кемерово, Россия.

Ключевые слова: парижская нота, мотив, Г. Адамович, Б. Закович, Ю. Мандельштам, П. Ставров, Ю. Терапиано, Л. Червинская, И. Чиннов, А. Штейгер

Лиризм поэтов «парижской ноты» единодушно определяется в критике и литературоведении как атмосфера безнадежности, тоски, обреченности и т. п. Ю. Иваск отмечал: «Тема смерти господствовала в стихах многих поэтов 30-х гг., и иногда даже казалось, что они кокетничали пессимизмом» [4, 368]. Тем не менее, было бы поспешно сводить их поэзию к этому мотивно-тематическому комплексу. В статье 1958 года, посвященной творчеству Г. Иванова, которого поэты «парижской ноты» воспринимали как своего рода эталон, Г. Адамович обозначил то главное, из чего, по его мнению, и возникает подлинная поэзия в современном мире: «В нашей литературе не было еще стихов, где о крушении всех возможных человеческих надежд было бы рассказано с таким своеобразным и очевидностью, с отказом от всяческих экранов или «снов золотых» <...>. Но откуда же свет? И если бы его не было, могла ли бы эта поэзия не только восхищать и прельщать своим словесным блеском, но и волновать, мучить, обещать, в самой безнадежности таить и внушать надежду – одним словом “царить”?» [1, 333–335].

В лирике самого Адамовича обозначенная коллизия наиболее явно воплощена в стихотворении «Без отдыха дни и недели...», вошедшем в поэтический сборник «На Западе» (1939). Не менее показательны, что для антологии поэзии русского зарубежья Г. Адамович вместе с М. Кантором избирает название «Якорь», символика которого традиционно сочетает мотивы надежды и спасения. Таким образом, согласно авторитетному для русских младопарижан мнению Г. Адамовича, последние слова о человеке и мире рождаются в антиномичном столкновении бытийственного смысла и бессмыслицы существования, надежды и отчаяния, на котором и основывается эффект просветленности, являющийся главным признаком подлинного произведения искусства.

Более того, именно способность вопреки безнадежности искать обретения смысла хотя бы и в пределах одной человеческой судьбы и постулируется в статье Ю. Терапиано «Человек 30-х годов» как то слово, которое дает миру его поколение: «В этом основное различие современного и предшествующих поколений, которые вдохновлялись жертвенностью вовне, и тем самым легко принимали пафос утверждения, героизма и т. п. Современный человек совсем не герой. Это обыкновенный человек на обыкновенной земле,

который, независимо от желания, видит и замечает, вернее, не может не видеть и не замечать, и, не встречая ответа, потеряв способность удовлетворяться полуконкретными, принужден – мужественно или не мужественно, в его положении это безразлично, оставаться связанным со всей тьмой и безысходностью мира. А так как он человек, – потеряв все, он еще с большей остротой чувствует свое человеческое, – он должен пытаться понять, пытаться к чему-то прийти, должен любить, ненавидеть и хотеть счастья» [7, 287]. И поскольку не формальные манеры письма, а мироощущение стало основой поэзии «парижской ноты», представляется целесообразным обратиться к анализу мотива надежды в его антиномичном единстве с атмосферой пессимизма в творчестве выделенных нами авторов.

На первый взгляд, мотив надежды раскрывается в их поэзии во взаимосвязи с мотивом утрат. Например, в стихотворении А. Штейгера «Все писали стихи...» взросление предстает как утрата всех надежд, которые в свете нового восприятия предстают как иллюзии: «И мечтает о звездах, / О любви и стихах, / Пока взрослым не станет / И звезда не рассыплется / В прах» [13, 24]. В его же поэзии, равно как и в стихотворениях Л. Червинской, устойчив мотив утраченной надежды в раскрытии тематики безответной любви («Неужели навеки врозь?», «Не верю, чтобы не было следа...» и др.). Такое негативное развитие мотива надежды не противоречит отмечаемой всеми критиками пессимистической атмосфере как знака принадлежности к «парижской ноте».

Не обязательно мотив утраты надежд связывается со взрослением или неразделенной любовью. Так, в стихотворениях Б. Заковича («Какой судьбы избрали мы дорогу?»), Ю. Терапиано («Я, пожалуй, даже не знаю»), И. Чиннова («Пожалуй, и не надо одобрения...») он в принципе изображен как основной закон человеческого существования, осознаваемый как итог прожитой жизни. В стихотворении Б. Заковича образ жизни, прожитой по воле случая, изображен как процесс истекания смысла:

Какой судьбы избрали мы дорогу?
Да никакой! Старели понемногу,
Работали (иначе не могли),
Порой молились Богу без ответа
И ждали, ждали радости и света,
Любви, каникул, солнечного лета
С Марусей, с Анной, с Верой... и легли
В участок тесный глинистой земли [2, 325].

При этом само постижение бессмыслицы прожитых лет открывается как отказ от судьбы (как формы осмысленного выбора жизненного пути) в пользу повседневной прагматики, которая в ежечасном существовании наполняет человека целями и, как ему кажется, перспективами, но в итоге оказывается пустой. Повседневная суета незаметно для лирического героя лишает его веры, надежды, любви, оставляя лишь умирание. При этом именно надежда, не подкрепленная высотой идеалов, которые являются знаками прикосновения к плану судьбы на уровне личного существования, не позволяет лирическому Я вовремя увидеть подвох опустошающего душу существования. В стихотворении Ю. Терапиано финальное расставание с надеждами изображено более традиционно в связи с мотивом разочарования. Но со стихотворением Б. Заковича его роднит все тот же мотив бездейственных грез, когда духовная активность связывается исключительно с надеждами на то, что всё изменится само собой: «Не сбылись обещанья свободы. / Вечер близок и даль холодна. / Розы, грёзы, закаты, восходы – / Как обрывки какого-то сна» [2, 355]. Учитывая эмигрантский контекст, такое развитие лирического сюжета обусловлено приятием изгнаннической участи в осознании невозможности личного поединка с историей. Возможно, именно такая иллюзорная и опустошающая сторона бесплодных надежд в ситуации бездействия и подводит И. Чиннова к утверждению безнадежности как единственного достойного способа сохранить духовную трезвость и, тем самым, свое «Я»: «Пора не жаловаться, не надеяться / (Судьба шутила, обещая...). / Пора стихам, как дыму, дать развеяться / (Перелистают не читая). / Пора понять, что не на что надеяться» [11, I, 142].

Тем не менее, вопреки отрицанию и развенчанию надежд практически каждый поэт «парижской ноты» обращается и к противоположной разработке заявленного мотива. И если в раскрытии утраты надежд их стихотворения сходны, то в обращении к традиционному комплексу переживаний, обусловленному этим свойством человеческой души, они разнятся. Так, в стихотворении Ю. Терапиано «Снова ночь, бессонница пустая...» оформляется мотив тени надежды как источника света в душе, утратившей способность надеяться: «Если в сердце места нет надежде – / Все-таки и тень ее светла» [2, 351]. В стихотворении П. Ставрова «Все на местах. И ничего не надо...» безнадежности существования противопоставляется надежда на обретение хотя бы мига переживания надежды:

Все на местах. И ничего не надо.
Дождя недавнего прохлада,
Немного стен, немного сада...

Но дрогнет сонная струна
В затишье обморочно-сонном,
Но дрогнет, поплывет – в огромном,
Неутолимом и бездонном...

И хоть бы раз в минуту ту,
Раскрыв глаза, хватая пустоту,
Не позабыть, не растеряться,
Остановить,
И говорить, и задышаться... [2, 347].

Показательна строфика, даже формально подчеркивающая мотив нарастания надежды: каждая строфа больше предыдущей на один стих. Лаконичность трехстишия первой строфы, пронизанной мотивом безнадежности, ассоциативно отсылает к дантовской теме Ада, с которой в стихотворении П. Ставрова соотнесено состояние души лирического Я, оставившего всякие надежды. Однако нарастание количества стихов в каждой последующей строфе вызывает в восприятии символику восхождения, характерную для композиции всей «Божественной комедии» знаменитого итальянского поэта-изгнанника, обретающего в связи с этим значение предтечи всех поэтов-эмигрантов, которое в финальном пятистишии окружает мотив надежды ореолом райского блаженства. Однако на образно-мотивном уровне изображенное строфически восхождение уравновешено мотивом безнадежной мечты. Такое приглушение звучания рассматриваемого мотива не противоречит общему пессимистическому строю «парижской ноты» и в то же время соответствует установке Г. Адамовича на светоносность поэзии.

Оригинально раскрывается мотив надежды в стихотворении Ю. Мандельштама «Ну что мне в том, что ветряная мельница...». Так, в первых двух строфах последовательно изображается приятие лирическим я своей изгнаннической судьбы, чему способствует заявленный мотив отказа от надежд на возвращение: «Я все равно не возвращусь домой» [2, 338]. Тем не менее, в третьей строфе оформляется семантически перевернутый во временном отношении мотив сохранения надежд как знака прошлого, любви к нему как любви к Родине, противопоставляемый настоящему и будущему, отмеченными состоянием безнадежности: «О, я не меньше чувствую

изгнание, / Бездействием не меньше тягочусь, / Храню надежды и воспоминания, / Коплю в душе раскаянье и грусть» [2, 338]. Однако в финальной строфе та же память о родном мире, глубинная связь с ним представлены в образе «смертельно ранящего лезвия», раскрывающем самую суть залетейского существования. Последний мотив хорошо известен по лирике Г. Иванова, у которого он связан не только с переживанием изгнания как формы смерти, но и гибели родного мира, которого и по ту сторону границы больше нет, достаточно вспомнить его стихотворение «Россия счастье. Россия свет». Таким образом, сохранение надежд и воспоминаний в стихотворении Ю. Мандельштама предстает личной, пусть и призрачной формой утверждения бытийственности того, чего больше не существует, и обретение через несуществующее смысла и силы для жизни, ощущаемой в таком неестественном контексте как смертельная рана.

Если у Ю. Мандельштама загробное существование окрашивает собой повседневность, то в поэзии И. Чиннова мотив надежды во всем спектре его развертки (сомнений, утрат, обретений) прочно связывается с раскрытием тематики смерти и образа загробного мира («Я слышал где-то анекдот...», «Снова тот же ветер веет...», «Порой замрет, сожмется сердце...», «Быть может... (Неясные звезды...)» и др.) в их противопоставлении настоящему существованию лирического я, тем самым выступая в едином комплексе с мотивом веры. В отличие от других представителей «парижской ноты», И. Чиннов отказывается от изображения эмигрантской жизни как залетейской, в силу чего мотив надежды получает более классическое звучание в разработке традиционной тематики жизни и смерти.

Мотив обретения надежды как единожды осуществляемого чуда, после переживания которого беспросветность безнадежности обрушится с математической неизбежностью, пронизывает итоговую книгу стихов А. Штейгера « $2 \times 2 = 4$ », будучи заявленным уже в открывающем ее стихотворении «Бывает чудо, но бывает раз...». Несколько иначе столкновение математического расчета и чуда сбывшейся надежды выражено в стихотворении «Будь, что будет, теперь до конца...». В нем мотив осуществившейся надежды опровергает предполагаемую до того беспросветность отчаяния, напротив, он выступает основой для развития еще одного нехарактерного для представителей «парижской ноты» мотива жизнеутверждения, поскольку даже математически выверенная невозможность повторения чуда не отменяет пережитого лирическим героем события обретения смысла, становясь источником подлинной силы жить. Пожалуй, до утверждения надежды, пусть и единично

осуществляющейся и представляющей чудо, из всего этого круга авторов доходит в своей поэзии только А. Штейгер, вновь подтверждая наблюдение своих современников о том, что точнее всех расслышал все творческие установки Г. Адамовича.

Парадоксальность обращения к тематике веры, надежды, любви в творчестве А. Штейгера, И. Чиннова, Л. Червинской, Б. Заковича, Ю. Мандельштама и др. проистекает из постулируемого экзистенциального состояния безнадежности, характерного для самоопределения «незамеченного поколения». И если мотивно-тематический комплекс веры зачастую развивается в окружении либо сомнения (А. Штейгер) либо неверия (И. Чиннов, Б. Закович), любви – как основы их поэтических миров, не менее значимой, чем творчество, с надеждой все несколько сложнее. Анализ стихотворений поэтов этого условно обозначенного течения показывает, что одним из глубинных смыслообразующих начал в их творчестве является не отчаяние, а антиномия безнадежности и надежды.

Литература

1. Адамович, Г. В. *Одиночество и свобода* / Г. В. Адамович / Сост., авт. предисл. и примеч. В. Крейд. – М.: Республика, 1996. – 447 с.
2. «В Россию ветром строчки занесет...»: Поэты «парижской ноты» / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. – М.: Молодая гвардия, 2003. – 375 с.
3. Зобнин, Ю. В. *Поэзия белой эмиграции: «незамеченное поколение»* / Ю. В. Зобнин. – СПб.: СПбГУП, 2010. – 252 с.
4. Иваск, Ю. Юрий Терапиано / Ю. Иваск // *Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950–1980-е годы. По материалам архива И. В. Чиннова* / Сост. О. Ф. Кузнецова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 367–370.
5. Коростелев, О. А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции / О. А. Коростелев // *Литературоведческий журнал*. – 2008. – № 22. – С. 3–50.
6. Ратников, К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья / К. В. Ратников. – Челябинск: Челябинск. гос. ун-т, 1998. – 162 с.
7. Терапиано, Ю. *Человек 30-х годов* / Ю. Терапиано // *Русский Париж* / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Бушлаковой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1998. – С. 285–287.
8. Федякин, С. Р. *Послесловие к «парижской ноте»* / С. Р. Федякин // *Литературоведческий журнал*. – 2008. – № 22. – С. 112–122.

9. Хадынская, А. А. Эмигрантская лира русского Парижа: Поэзия «парижской ноты» в историко-культурном контексте / А. А. Хадынская // Литература в школе. – 2018. – № 8. – С. 13–17.
10. Хадынская, А. А. Лирика Аглаиды Шиманской в контексте поэзии «парижской ноты» / А. А. Хадынская // Libri Magistri. – 2018. – № 6. – С. 62–68.
11. Чиннов, И. В. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1: Стихотворения / И. Чиннов / Сост., подгот. текста, вступ. ст., комм. О. Кузнецовой. – М.: Согласие, 2000. – 576 с.
12. Чиннов, И. В. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2: Стихотворения 1985–1995. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма / И. Чиннов / Сост., подгот. текста, комм. О. Кузнецовой, А. Богословского. – М.: Согласие, 2002. – 352 с.
13. Штейгер, А. С. 2x2=4. Стихи 1926–1939 / А. Штейгер / Библиогр. заметка А. Головиной; предисл. Ю. Иваска. – New York: Russica, 1982. – 96 с.
14. Якорь: Антология русской зарубежной поэзии / Сост. Г. В. Адамович, М. Л. Кантор / Под ред. О. Коростелева, Л. Магаротто, А. Устинова. – СПб.: Алетейя, 2005 – 416 с.

REFERENCES

1. Adamovich, G. V. Odinochestvo i svoboda [Loneliness and freedom] / Sost., avt. predisl. i primech. V. Kreyd. – Moscow: Respublika, 1996. – 447 p.
2. «V Rossiyu vetrom strochki zaneset...»: Poety «parizhskoy noty» [«It will bring lines to Russia with the wind ...»]: Poets of the «Paris Note» / Sost., predisl., primech. V. Kreyda. – Moscow: Molodaya gvardiya, 2003. – 375 p.
3. Zobnin, Yu. V. Poeziya beloy emigratsii: «nezamechennoye pokoleniye» [Poetry of white emigration: «unnoticed generation»] / Yu. V. Zobnin. – St. Petersburg: SPbGUP, 2010. – 252 p.
4. Ivask, Yu. Yuriy Terapiano [Yuri Terapiano] // Pis'ma zapreshchennykh lyudey. Literatura i zhizn' emigratsii. 1950–1980-ye gody. Po materialam arkhiva I. V. Chinnova [Letters of forbidden people. Literature and the life of emigration. 1950s–1980s. Based on materials from the archive of I.V. Chinnov] / Sost. O. F. Kuznetsova. – Moscow: IMLI RAN, 2003. – Pp. 367–370.
5. Korostelev, O. A. «Parizhskaya nota» i protivostoyaniye molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoy literaturnoy emigratsii [«The Parisian Note» and the confrontation of youth poetry schools of Russian literary emigration] // Literaturovedcheskiy zhurnal [Literary Journal]. – 2008. – № 22. – P. 3–50.

6. Ratnikov, K. V. «Parizhskaya nota» v poezii russkogo zarubezh'ya [«The Paris Note» in the poetry of the Russian diaspora]. – Chelyabinsk: Chelyab. gos. un-t, 1998. – 162 p.
7. Terapiano, YU. Chelovek 30-kh godov [Man of the 30s] // Russkiy Parizh [Russian Paris] / Sost., predisl. i komm. T. P. Buslakovoy. – Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 1998. – Pp. 285 – 287.
8. Fedyakin, S. R. Poslesloviye k «parizhskoy note» [Afterword to the «Paris Note»] // Literaturovedcheskiy zhurnal [Literary Journal]. – 2008. – № 22. – Pp. 112–122.
9. Khadynskaya, A. A. Emigrantskaya lira russkogo Parizha: Poeziya «parizhskoy noty» v istoriko-kul'turnom kontekste [The emigre lira of Russian Paris: Poetry of the «Paris note» in the historical and cultural context] // Literatura v shkole [Literature at school]. – 2018. – № 8. – Pp. 13–17.
10. Khadynskaya, A. A. Lirika Aglaidy Shimanskoj v kontekste poezii «parizhskoy noty» [Lyric of Aglaida Szymanska in the context of the poetry of the «Paris note»] // Libri Magistri. – 2018. – № 6. – Pp. 62–68.
11. Chinnov, I. V. Sobraniye sochineniy: v 2 t. T. 1: Stikhotvoreniya [Collected Works: in 2 vols. T. 1: Poems] / Sost., podgot. teksta, vstup. st., komm. O. Kuznetsovoy. – Moscow: Soglasie, 2000. – 576 p.
12. Chinnov, I. V. Sobraniye sochineniy: V 2 t. T. 2: Stikhotvoreniya 1985–1995. Vospominaniya. Stat'i. Interv'yu. Pis'ma [Collected Works: In 2 vols. T. 2: Poems 1985 - 1995. Memoirs. Articles. Interview. Letters] / Sost., podgot. teksta, komment. O. Kuznetsovoy, A. Bogoslovskogo. – Moscow: Soglasie, 2002. – 352 p.
13. Shteyger, A. S. 2kh2=4. Stikhi 1926 – 1939 [2x2 = 4. Poems 1926 - 1939] / Bibliogr. zametka A. Golovinoy; predisl. Yu. Ivaska. – New York: Russica, 1982. 96 p.
14. Yakor': Antologiya russkoy zarubezhnoy poezii [Anchor: Anthology of Russian foreign poetry] / Sost. G. V. Adamovich, M. L. Kantor / Pod red. O. Korosteleva, L. Magarotto, A. Ustinova. – St. Petersburg: Aleteyya, 2005 – 416 p.

MOTIV OF HOPE IN THE POETRY OF THE «PARIS NOTE»

Natalya V. Nalegach

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Journalism
and Russian Literature of the 20th century,
Kemerovo State University
(Kemerovo, Russia)

Abstract

The article is devoted to the consideration of the motive of hope, which is not obvious to the poetry representatives of the "Paris note". A study of the poems of B. Zakovich, Yu. Mandelstam, P. Stavrov, Yu. Terapiano, I. Chinnov, A. Steiger in the framework of the historical and literary approach with the inclusion of motivational analysis allows us to state that along with the development of the motivational-thematic complex of despair, the meaninglessness of existence, restlessness, one of the unifying moments is the lyrical balancing on the verge of hopelessness and hope, which allows reaching the "last words" about man and humanity, as the creative super-task that G. Adamovich, the mastermind "of the Paris music", set before Russian novice exile-poets in the 1930s. The analysis of poems made it possible to identify several types of disclosure of the motivational antinomy of hope and hopelessness in the lyrics of Russian Montparnasse. The first one is the motive for the loss of hope and the establishment of a state of despair as the only truth about a person in a situation of exile. The second one is the rejection of futile hopes as illusions in favor of hopelessness as spiritual sobriety and the stoic form of acceptance of life as such. The third one is the motive of hope for gaining hope from the depths of descent into despair as a belief in the ability of the human spirit to touch existential truth as opposed to the nonsense of existence in history. The fourth one is the paradoxical connection of hope with the memory of the motherland as a life-giving source of meaning, opposing the hopelessness of the exile. The fifth one is the affirmation of the possibility of a miracle of gaining hope as a meeting with God and the restoration of the trinity of faith, hope and love in a single spiritual experience of a person.

Keywords: Paris note, motif, G. Adamovich, B. Zakovich, Yu. Mandelstam, P. Stavrov, Yu. Terapiano, L. Chervinskaya, I. Chinnov, A. Shteyger

Поступила в редакцию 06.10.2019

РАЗДЕЛ II. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

*ББК 82.3, 83.3
УДК 821.581*

*Ицзинь Гэн¹
Магистрант
Ланьчжоуский университет
1183159469@qq.com*

*Научный руководитель: Дин Шуцинь,
доктор, профессор, директор совета Китайско-русской ассоциации
педагогических исследований, член совета Провинциальной
исследовательской ассоциации Шелкового пути провинции Ганьсу,
заместитель декана института иностранных языков,
директор Шанхайской организации сотрудничества
Ланьчжоуского университета
и Российского национального исследовательского центра*

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ ФЕНИКСА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ

Из-за культурного обмена в истории образа феникса в восточной культуре (в основном в Китае) и в западной культуре имеется много общего во внешнем облике птицы, мифологическом происхождении и культурной коннотации, но из-за культурной среды имеется и много различий. Птица, которая в огне перерождается, называется феникс, птица же, которая не рождается свыше, попав в огонь, становится жареной курицей, копченой уткой, жареным гусем и т. д. Если не выдержала горения огня, то в конце концов стала едой на тарелке или на огне. До сих пор люди убеждены в священном статусе огня и испытывают ужас от гнева этой стихии. Возможно, феникс был первым, кто осмелился влететь в огонь со своей собственной плотью и кровью, но был после сгорания воскрешен из пепла, став царем птиц, заставив мир трепетать и поклоняться.

Эта статья представляет собой сравнительный анализ «героя огневого» феникса [1, 54–59], текст ее состоит из двух частей. Первая часть – описание происхождения и развития образа феникса

¹Гэн Ицзинь, магистрант кафедры русского языка, Ланьчжоуский университет, г. Ланьчжоу, Китай.

в китайской культуре, во второй части проанализирована общекультурная составляющая этого феномена. В данной статье рассмотрено, как образ Феникса представлен в национальных культурах, показано, что воплощение Феникса соотносится с героем, приносящим человеческому обществу счастье и благо. Феномен Феникса в культуре – явление, привлекающее к себе повышенное внимание, оно описано в различных китайских древних трудах, начиная с работ «Хуэй Наньцзи» и «Шэнь Хайцзин». Феникс соотносится в сознании людей с мифом о смерти-перерождении, одна из идей этого мифа – призыв прилагать мощные усилия и никогда не сдаваться, стараться идти вперед, сохранять веру в жизнь; миф говорит нам о том, что каждый может на самом деле пройти путь Феникса. Испытание нирваной – важнейшее на пути трансформации Феникса, именно в огне он возрождается снова. Феникс – это бессмертная птица, бессмертный миф.

Ключевые слова: миф, бессмертная птица, нирвана Феникса, дракон и Феникс, счастье, возрождение, Бог солнца и ветра

Происхождение и развитие образа Феникса в Китае

Появление образа феникса связывают с эпохой неолита, многие образы птиц на глиняной посуде первобытного общества этого периода можно рассматривать как прототипы феникса. Так, в 1977 году при изучении культурного археологического памятника Хэмуду было обнаружено «блюдо из слоновой кости, похожее на две птицы», которому 7000 лет. На обеих сторонах этого объекта изображена птица-Феникс, машущая крыльями; на птицу как будто надето солнце, что ярко отражает поклонение предков и птице, и солнцу, которое светит всем. На солярное происхождение образа феникса указывает то, что живет и рождается феникс в некой Киноварной Пещере, ассоциирующейся с миром Юга.

Феникс – самая значимая и самая красивая птица в китайской мифологии, а также самая известная. Феникс вошел в историю как «король птиц», самец называется «фениксом-мужчиной», самка – «фениксом-женщиной». В древнем Китае эту птицу называли императором птиц, а само слово *Феникс* было лексемой, специально созданной древними китайцами для наименования символа благодати и гармонии в народе. Считалось, когда в мире есть фениксы, то государственная политика прозрачна, и все спокойно.

В «Шанхайцзине» зафиксирована такая мысль: «Есть птицы, похожие на кур, они пятицветные, имя им Фэнхуан».

В 1991 году в городе Хунцзян (провинция Хунань) среди культурных реликвий Гаомяо был обнаружен глиняный горшок с нанесенным на него рисунком феникса. По мнению экспертов, данный предмет был создан примерно за четыреста лет до появления феникса цивилизации Хемуду (возраст найденного изделия около 7400 лет), это один из самых древних образцов изображения феникса в Китае. Рисунки на данном горшке имеют отличительные черты легендарного мифического феникса: есть короны, длинные шеи и красивые длинные хвосты. Феникс, как и дракон, тотем. По сравнению с величественным драконом образ феникса в Китае более сердечный.

«Гуан Я», «Хуайнаньци» и другие классические труды содержат записи о том, что феникс – это бог-огонь, символ солнца. О китайской феникс-птице также пишется, что это «ветер-птица», её характеризуют надписи, которые представляют собой визуализацию воздушного потока. Существовали легенды, в которых рассказывалось, что эти мифические птицы обладали сверхъестественными способностями взмахами своих крыльев поднимать ветер. Естественное движение ветра вызвалось взмахом крыльев, когда летела большая птица-феникс. Исследователи усматривают связь одного из имен птицы феникс – «фэнхуан» – с именованьем ветра в китайском языке – «фэн». Кроме того, если говорить о китайском иероглифе «фэн», то он означал в том числе и древнее божество ветра, посланника небесного владыки. Образ феникса ярко представлен в китайской классике. Интересны не только детали его изображения, но и то, что он становится носителем специфической этики. Например, в самом раннем словаре «Эй я» Го Юй описан облик феникса – «куриная голова, крылья ласточки, змеиная шея, спина черепахи, рыбий хвост, пять цветов и шесть футов в высоту» [7]. В памятнике же «Шань хай цзин» («Каталог гор и морей») дана характеристика пяти частей феникса, говорится, что крыло отмечено справедливостью и уважением, спина – благовоспитанностью и долгом, грудь – совершенством, живот соотнесен с честностью, ноги – с человечностью [5, 32].

Феникс издавна считался королем птиц, о чем рассказывается в книге «Ши цзин». Будь то древняя культура, литература, королевские артефакты или популярная культура, городские легенды, домашнее повседневное использование – везде можно встретить образ

Феникса. Древние описывали благородные родословные потомков аристократии через образ Феникса, сохранились древние идиомы, отражающие данную традицию, такие как «молодняк единорога и птенцы Феникса», «драконы рожают драконов, Фениксы – Фениксов, а те, кто рожден крысами, мастера рыть норы». Кorteж императора в древности назывался «покровом феникса», а женские драгоценности – «шпилькой Феникса». Ценный нефритовый кровавый камень, добываемый в Чан-Гуа, получил название «кровавый камень Феникса». Современные люди именуют новорождённых разнополых близнецов (мальчика и девочку) «драконом и фениксом в семье». Известны гора Феникса, бассейн Феникса, различные платформы, названные именем Феникс.

В китайской мифологии считается, что феникс – король птиц: когда Феникс летел, группа птиц из тысяч летела за ним. Это была захватывающая картина: тысячи птиц начинали петь утром, и восходило солнце. Подобно истории дракона, история феникса связана со многими различными существами и верой в поклонение Богам ветра и солнца. При династиях Мин и Цин феникс изображался похожим на желтую трясогузку, белую или голубую цаплю с большим хохолком или орла с острым зрением с красными или золотыми перьями, постепенно в его облике появлялись те особенности, которые делали его похожим на тот образ, который знаком ныне нам. Есть предположения, что прототипом феникса являлся павлин, однако изображения, напоминающие павлина, появились только во времена династий Мин и Цин. Очевидно, павлин не является птицей, тождественной фениксу. В древней литературе есть много записей, утверждающих истинность существования феникса, и есть некоторые записи времен династия Чжоу, в которых утверждалось, что феникс был странной птицей – редкой, но существующей. Перья феникса также считались исключительными предметами. Если преступник предлагал суду перо феникса, он мог таким образом искупить свою смерть. Во времена династий Цинь и Хань в Китае фениксы уже были чрезвычайно редки. После династии Хань, кажется, никто больше не видел феникса.

Среди древнекитайских орнаментов узоры фениксов занимают значительную долю: на протяжении тысячелетий люди использовали узоры фениксов для украшения своей жизни и выражения своих эмоций и интересов.

При династии Тан на бронзовом зеркале была изображена «карта концентрических узлов титулов Мэй Фэна», феникс,

представленный подобным образом, символизировал счастье в любви. Можно увидеть, что во времена династий Суй и Тан концентрические узлы чаще использовались, чтобы символизировать любовь мужа и жены. При династии Северная Сун было также популярно дарить феникс возлюбленной, чтобы выразить свои чувства. Когда мужчины и женщины были помолвлены, женщины дарили Фэнцэ мужчине. При династии Мин, когда мужчины и женщины были женаты, платье, которое носила женщина, было украшено короной феникса, а сама корона была усеяна драгоценностями.

В наше время люди по-прежнему считают феникса символом любви. В идиомах драконы и фениксы всегда появляются вместе, например: *взлёт дракона и пляска феникса, резиденция государя, прыжок дракона и пение феникса, драконом рожденный и фениксом вскормленный* и так далее. Изображение Феникса часто использовалось при украшении посуды и одежды императора, поэтому оно также является символом императора и императрицы. Император носил «шапку с украшением дракона», а императрица носила «корону Феникса», император жил в «усадебке дракона», а императрица жила в «корпусе Феникса», у императора была «одежда с Огнем-Драконом», а у императрицы – «украшение Феникса». Дракон символизировал власть и честь, а феникс – символ церемониального государства, а также символ красоты и любви. Сочетание этих двух тотемов – залог мира и процветания.

У образа феникса долгая история, этот образ любим и аристократией, и простым народом потому, наверное, он проецируется на разные сферы жизни (одежда, украшения, обувь, вышивка, еда и т. д. – все это, так или иначе соотносимое с миром феникса, включает в себе стремление людей к счастливой жизни и доброй любви).

Знания о фениксе большей частью основаны на легендах. За исключением абсурдных и ненадежных элементов легенды, мы все еще можем отследить следующие характеристики феникса [5, 30–35]: длинная тонкая шея, выпуклая спина, куриный рот, перья на узоре, хвостовая вилка для волос, рыбий хвост, кормится растениями, самцы и самки по-разному кричат, бегают группами, бегают плохо, имеют длинные ноги и хорошо танцуют. Связывая эти особенности с археологическими открытиями, понимаем, что феникс – это, вероятно, страус. Помимо этих признаков можно упомянуть и такие характеристики, которые сближают китайского феникса и страуса, как длинные ноги, пушистый хвост, миролюбивый характер, питание исключительно растительной едой. Кроме того, в китайской культуре,

относительно фениксов, имеется легенды, в которых об этой птице говорится: «сам поет и сам танцует». Некоторые предполагают, что это чем-то напоминает брачные танцы страусов. По словам зоологов, когда в Китае вымерли страусы около 4000 лет назад, появление страуса в период правления императоров Яна и Хуана было воспринято как важный признак благополучия, и это свидетельствует о том, что в то время страус был очень редкой птицей. Когда страус полностью исчез из Китая, образ феникса и образ страуса постепенно отделились друг от друга. После династии Хань никто никогда не видел феникса. О нем передавали информацию только из уст в уста, и в результате он становился всё божественнее. Ритуальная церемония нирваны Феникса стала трагическим и прекрасным мифом. Феникс – некий символ древних людей, выражающий их стремление к бессмертной жизни. А нирвана феникса – это обожествление и трансформация молитвенных ритуалов в древние времена, в которых реализовалась идея воскресения после смерти. На костях, найденных в культуре Хэмуду провинции Чжэцзян около 6700 лет назад, вырезано изображение двойных птиц. Самая ранняя запись о фениксе обнаруживается в работе «Шаншу Ици».

Феникс, очевидно, произошел от поклонения тотему птицы, поклонение же птицам во всех частях света часто было связано с поклонением солнцу. Новый виток культурной эволюции образ феникса получил в эпоху династии Хань, этой мифологической птице присуще выполнение ряда функций: феникс – своего рода «эmissар» вознесения души, с ним непосредственно связаны моральные добродетели, он искореняет зло, выступает символом власти и церемониала, воплощение красоты. Однако со времен династии Хань символом императора постепенно стал дракон, а феникс оказался символом императрицы и второстепенных жён императора, поэтому образ феникса начал феминизироваться в целом и постепенно превратился в культурный символ, соотносимый с миром благодати, роскоши, мира и счастья. При династиях Мин и Цин феникс был преобразен и постепенно превратился в тот образ феникса, с которым мы ныне знакомы.

В современной культуре феникс – это талисман, который можно носить и подвешивать, но надо обращать внимание на то, чтобы пыль и грязь не касались одежды и аксессуаров, связанных с образом феникса (существует большое количество народных промыслов, которые занимаются изготовлением разного рода фениксов). Поэтому, когда феникс помещается в доме в качестве украшения, его не следует

размещать в том месте дома, где есть открытый огонь, например, на кухне, чтобы избежать пожара.

Культурное понимание Феникса

Феникс играет важную роль в традиционной китайской культуре. Древний мыслитель Лаоцзы использовал образ феникса для сравнения с Конфуцием. Можно сказать, что гармоничная концепция культуры феникса охватывает все сферы природы и общества.

С древних времен до династии Ся – период стремительного распространения образа феникса. На этом этапе эволюции образа этой мифологической птицы ее изображение впервые обрело материальное воплощение. Образ феникса при династиях Шан и Чжоу, в эпоху Сражающихся царств под влиянием социальной среды и других причин был существенно изменен. В это время рисунок феникса стал наноситься на изделия, созданные из таких материалов, как нефрит и бронза. Возникла аристократическая мода на украшения в виде феникса (которые изначально были доступны только представителям высших слоев общества). Феникс постепенно стал символом власти.

Во времена династий Цинь и Хань феникс перешел из сферы ритуала в мир бытовой жизни, рисунок феникса стали наносить на плитку, каменный кирпич и одежду. По рисунку феникса эпохи династии Хань видно, что образ феникса в то время был более свободным, ярким и динамичным (чем в поздние времена). После династии Тан, когда статус дракона стал подниматься и приобретать устойчивость, божественность феникса постепенно ослабевала. Однако феникс не исчез, на изменения, происходящие вокруг, он отреагировал особым образом: образ феникса стал восприниматься как символ, соотносимый с гражданским и универсальным содержанием, образ феникса стал своего рода «коллективной памятью».

В народе образ феникса демонстрировал большую жизненную силу, связан был с символикой процветания, наиболее ярким и полным проявлением этого состояния в китайской культуре оказывалось совместное использование таких понятий, как дракон и феникс, феникс и полет, именно они символизировали любовь и счастье. Более того, с ростом популярности таких произведений, как «Древовидный Пион Спектр» и «Лоянский древовидный пион», и повсеместным выращиванием пионов люди стали соотносить феникса-короля с изображением древовидного пиона – короля цветов. Был создан популярный художественный образ феникса через изображение

древовидного пиона (сочетание двух этих образов – феникса и пиона – на рисунке или в качестве узора символизировало гармонию и мир).

Во времена династий Юань и Мин образ феникса (наряду с традиционными) уже включал в себя элементы и других чужеземных культур. Например, под влиянием со стороны индийской культуры на китайский стиль «цветов и птиц» в образе феникса появились видимые изменения: он стал изображаться с вьющимся хвостом.

При династии Тан изображенный на бронзовом зеркале клюв феникса символизировал счастье любви, чтобы показать, что муж и жена влюблены (эта традиция сохранилась и в наше время – люди по-прежнему считают феникса символом любви). Изображение феникса часто использовалось при украшении посуды и одежды императора, поэтому оно также является символом императора и императрицы.

Наиболее ярким проявлением культурного обмена и интеграции является чайник с рисунком феникса. Китайские ремесленники умело применили стиль сасанской посуды. Стиль сасан принадлежит к уникальной форме Персидского региона, становится воплощением китайской культуры фарфора и распространяется через Великий шелковый путь от Персии до Ганьсу и Чаньяня.

В конце династии Цин и в начале республиканского режима образ феникс продолжал развиваться и в конечном итоге превратился в духовный символ. Можно говорить и том, что в этот период феникс стал мощным противовесом влиянию западной культуры. Обнаруживается это, например, в том, что угадывается след китайского феникса на свадебный костюм, в частности, на западное свадебное платье, которое по форме напоминает «голову феникса», то есть в том, как выглядит платье, чувствуется влияние традиционного образа феникса. В это же время многие торговые марки китайской национальной промышленности задействовали в том или ином формате образ феникса, что явилось сознательным использованием традиционного китайского культурного символа во время конкурентирования национальной промышленности с западными капиталистическими предприятиями. Феникс официально становился одним из официальных символов китайской национальной культуры.

На протяжении всего исторического развития Китая культурная карта феникса расширялась: первоначально она представляла тотем предков родоначальника клана, а после династий Шан и Чжоу она превратилась в символ «судьбы» и постепенно перешла к историческому наследию «Ханьчэн Чуфэн». Феникс – король птиц

в древних китайских легендах, символ благоприятности, гармонии и упорства, неотъемлемая часть китайской культуры и важный составной элемент китайского национального духа. В «Говорении и выяснении слов» сказано: «Фэн – птица святая. Видит мир». При династии Чжоу феникс стал символом людей, находящихся в осознании благоприятного. Феникс – это «Фэнхуан» в древней литературе, а в книге «Эрия Ишуй» говорится: «Фэнхуан – умная птица. Мужчина-самец, женщина-самка». Первоначальное значение ‘император’ относится к высшему правителю в области богов или человеческого мира. Можно увидеть, что феномен «Фэнхуан» выявляет то, образ феникса претерпел качественное изменение, тотем в форме птицы коронован как король птиц.

«Появление пары фениксов» [8] символизирует свет, доброту и мужество. «Полет стаи фениксов» является символом благоприятной гармонии. Феникс – это мост между человеком и Богом в истории и в реальности. С помощью драконов и фениксов люди установили связь с природой. Феникс – это божественная птица, созданная воображением древних людей, которые поклонялись богам. Дракон и феникс – это два основных тотема китайской нации. Поклонение фениксу – сильный национальный комплекс. Тысячи лет феникс считался символом красоты, благодати, доброты, тишины и добродетели, он символизировал небеса, человечество, мир и свет. Он не только приносил благо миру, но и обладал чистой духовностью. Мифологические древние предания говорили о том, что, появившись в мире людей, феникс знаменовал наступление в Поднебесной царствия мира и благоденствия, спокойствия и процветания. Были и другие мифы, который утверждали: когда феникс обнаруживал себя в мире людей, это становилось знаком того, что среди них родился новый мудрец. Своеобразным подтверждением того, насколько была почитаема птица феникс в китайской культуре и как напрямую с ее присутствием в мире людей связывали процветание страны, может послужить одно из горестных высказываний древнекитайского мыслителя Конфуция, чья жизнь пришлось на очень беспокойное время: «А фэнхуан все не появляется!». Потому пребывание феникса в мире людей рассматривалось как символ гармонии, но исчезновение его из поднебесной оказывалось знаком хаоса и дисгармонии. Известны и иные предания, связывающие прилет в Поднебесную феникса с началом дождей. Феникс будто бы разбирался в сезонах года; зная это, согласно одной из китайских легенд, правитель Шаохао даже назвал чиновника, в чьи обязанности был вменено ведать

календарем, Фэньняоши (что в буквальном переводе означало: «род птицы фэн»).

Феникс и дракон постепенно стали парой в легендах: один изменчивый и многогранный, другой – прекрасный. Они, созданные судьбой, дополняли друг друга. Поскольку дракон символизировал мужской пол, поэтому феникс постепенно становился символом представителей женского мира.

В традиционной китайской культуре образ феникса соотносится не только с «гармонией» природных объектов, но и с «гармонией» человеческого общества. «Пять цветов» феникса позже стали рассматриваться как символ пяти этических принципов: нравственности, долга, вежливости, человечности и честности, которые поддерживают гармонию и стабильность древнего общества. Образ самого феникса оказывался связан с концепцией гармонии. В древние времена феникс также использовался для обозначения людей, обладающих добродетелями. Конфуций, великий святой, который выступал за «гармонию дорогую», был первым человеком в китайской истории, которого называли «Фэн» (самец-феникс).

Искусство Феникса, которое пережило тысячи лет эволюции, все еще создает новые формы. На Олимпийских играх 2008 года в Пекине изображение феникса использовалось в качестве символа эстафеты с факелом, оно символизировало удачу на Олимпийских играх в Пекине. Образец феникса, использованный для эстафеты факела, взят был из исконных сокровищ династии Мин. Даже сегодня благородный и элегантный феникс по-прежнему оказывает глубокое влияние на китайскую нацию.

Пьеса Го Можо «Нирвана феникса» [2, 284–286] была посвящено патриотическому антиимпериалистическому движению «4 мая». В данном произведении были объединены китайские и зарубежные мифы о птице бога Солнца. В символическом образе Феникса соединились представления об этом мифологическом герое китайской и иностранной культур, оказавшись связаны с осознанием жизни во вселенной. Прототипом центрального образа из «Нирваны Феникса» стал образ из поэмы «Фэнхуанши» Ян Вэйцзюня, литератора династии Юань. Но есть основания предположить, что Феникс в стихотворении «Нирвана Феникса» [3], написанном Го Можо, создается в том числе и с ориентацией на легендарного Феникса из западной мифологии. Хотя Го Можо переделал бессмертную птицу Запада в китайского Феникса, но оба эти понятия существенно различаются. Нирвана – это понятие буддизма, транслитерация санскритского слова *нирвана*, которое переводится как «грязный»,

«грязь принудительно», «уничтожение», «вымирание», «молчание» и т. д. – высочайший идеал, которого можно достичь в буддийской практике, и обычно он относится к сфере отделения жизни от смерти. Перед этим развернутым текстом Го Можо (см.: [6]) написал вступление: «В древнем Тянь Фанго (название арабского региона на древнем китайском языке) существовала святая птица Феникс», которая через пятьсот лет вырастила ароматный лес и провела самосожжение. Но после перевоплощения из мертвого пепла, восхитительное и необычное больше не будет мертвым. Согласно этому, так возродится и Феникс Китая» [6].

Мы можем резюмировать, что Феникс в китайской культуре связан с ритуалами поклонения солнцу. Древние первоначально называли страуса Фениксом, но затем, когда страусы исчезли из Китая, люди начали создавать новый облик этих мифических птиц.

Можно утверждать, что оригинальные прототипы Феникса и Phoenix были идентичны, происходя из поклонения тотемам, таким как боги солнца в древние времена. Феникс – это благодатная птица в глазах китайского народа. Это символ доброй любви. Древние считали, что, когда появлялся феникс, наступали мир и процветание в государстве. Тысячи лет феникс считался символом красоты, благодати, доброты, тишины и добродетели, он символизирует небеса, человечество, мир и свет. Он не только приносит благо миру, но и обладает чистой духовностью. Феникс и дракон постепенно стали парой в легенде, один изменчивый и многогранный, другой прекрасен. Они дополняют друг друга: поскольку дракон символизирует мужской пол, феникс постепенно становится представителем женского пола. Подобно дракону, феникс стал самым жизненно важным культурным и духовным символом китайской нации, пройдя через тысячелетнюю историю и культуру. Несмотря на эволюцию разных эпох, концепция поклонения фениксу развиваться день ото дня, феникс, почитаемый как король птиц, постепенно превращается в своего рода духовный тотем, продолжая жить в умах и сердцах людей.

Литература

1. Ван, Ян. «Восточный миф» / Ян Ван. – Хэнань: Хэнаньское издательство литературы и искусства, 1998. – С. 54–59 (на кит. яз).

2. Го, Можо. Мир мифа Го Можо. Полное собрание сочинений Го Можо / Можо Го. – Пекин: Издательство Пекинской народной литературы, 1990. – Т. 15. – С. 284–286 (на кит. яз).

3. Го, Можо. Нирвана Феникса / Можо Го. – 1920. (на кит. яз).

4. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / предисл., пер. и комм. Э. М. Яншиной. – М.: Наука, 1977. – 236 с.
5. Мао, Дунь. Исследование китайской мифологии ABC. Мао Дунь сказал миф / Дунь Мао. – Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 1999.– С. 30–35 (на кит. яз).
6. У, Сянью. Мифологическая трансформация темы поэзии Го Можо и значение литературного воображения – на примере «Возрождения богини» и «Нирваны Феникса» / Сянью У. – Ухань: Литературный колледж Уханьского университета, 2008.–Т. 28 (на кит. яз).
7. Чжоу, Фэн; Сильвия Таунсенд Вернер. Феникс / Фэн Чжоу; Вернер Сильвия Таунсенд. – Пекин: Знание английского языка; 2008 (на кит. яз).
8. Юань, Вэй. Записка Шан Хайцзин / Вэй Юань. – Сычуань: Издательство дома книги БаШу, 1993. – 20 с. (на кит. яз).

REFERENCES

1. Wang, Yang. “Eastern myth”. – Henan: Henan Publishing House of Literature and Art, 1998. – Pp. 54–59. (In Chinese).
2. Guo, Mozho. The World of Guo Mojo Myth. Complete works of Guo Mojo. – Pekin: Beijing Folk Literature Publishing House, 1990. – T. 15. – Pp. 284-286. (In Chinese).
3. Guo, Mozho. Nirvana Phoenix. – 1920. (In Chinese).
4. Mao, Dun. A study of Chinese mythology ABC. Mao Dun said the myth. – Shanghai: Shanghai Publishing House of Ancient Books, 1999.– Pp. 30–35. (In Chinese).
5. Katalog gor i morej (Shan' haj czin) / predisl., per. i komm. Je. M. Janshinoj. – Moscow: Nauka, 1977. – 236 p.
6. W, Xiangyu. The Mythological Transformation of Guo Mojo's Poetry Theme and the Importance of Literary Imagination – Using the Example of the “Revival of the Goddess” and “Nirvana of the Phoenix”. –Wuhan: Literary College of Wuhan University, 2008.–Т. 28. (in Chinese).
7. Zhou, Feng; Sylvia Townsend Werner. Phoenix. – Pekin: Knowledge of English; 2008.
8. Yuan, Wei. Note by Shang Haijing. – Sichuan: Publishing House of the Book of BaShu, 1993. – 20 p. (In Chinese).

THE MYTHOLOGICAL IMAGE ‘PHOENIX’ AND THEIR REFLECTION IN THE TEXTS OF CULTURE

Geng Yijin

Undergraduate

Lanchzhousky university

Abstract

Due to cultural exchanges in the history of Phoenix in Eastern culture (mainly in China) and Phoenix in Western culture have much in common in appearance, mythological origin and cultural connotation, but because of the cultural environment, they still have many differences. Therefore, the image and significance of the Phoenix in Chinese and foreign literary works are also different. The bird that is reborn in the fire is called the Phoenix, while the bird that is not born again in the fire becomes fried chicken, smoked duck, fried goose, etc. If she didn't withstand burning the fire, she eventually became a meal on a plate or on fire. People are still convinced of the sacred status of fire and are horrified by the anger of this element. Perhaps Phoenix was the first to venture into the fire with his own flesh and blood, but he was resurrected by a high-temperature burning, becoming king of the birds, making the world tremble and worshippers.

This article is a comparative analysis of the "Hero of the Fire" Phoenix, its text consists of two parts. The first part is the origin and development of the Phoenix in Chinese culture, the second part describes its cultural connotation. This article considers the image of the Phoenix, as this image is presented in national cultures, shows that the embodiment of the Phoenix is related to the hero, bringing happiness and good to human society. The phenomenon of the Phoenix in culture is an eye-catching phenomenon and is described in various Chinese ancient works, beginning with Hui Nanjing and Sheng Heizing. The Phoenix corresponds to the myth of undead in people's minds, and one of the ideas of this myth is to make a powerful effort to never give up, to try to go forward, to keep the faith in life; the myth tells us that everyone can actually go the way of the Phoenix. The test of nirvana is the most important thing on the path of transformation of the Phoenix, it is in the fire that it is reborn again. The Phoenix is an immortal bird, an immortal myth.

Keywords: myth, immortal bird, Phoenix's nirvana, dragon and Phoenix, happiness, rebirth, God of sun and wind

Поступила в редакцию 24.10.2019

УДК 77.701
ББК 85.374

А. И. Назарычева¹

*Магнитогорская государственная
консерватория (академия) им. М. И. Глинки
alevtina.n76@mail.ru*

М. Л. Скворцова²

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

МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ ЭКРАНИЗАЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ

В настоящей статье рассматриваются аспекты взаимодействия литературы и кино, при этом особое внимание уделяется вопросам меж- и кросскультурных коммуникаций и способам перевода кодовых ментальных смыслов одной культуры в знаковую систему культуры-реципиента в рамках кинодискурса. Эти процессы обусловлены особым характером взаимодействия литературы и кинематографа и во многом определяются коммуникативным потенциалом обеих сторон культурного диалога.

Современная киноиндустрия достаточно часто обращается к произведениям литературной классики, как источнику художественного вдохновения. Произведения литературы, оставшиеся в веках, представляют собой не только «золотой фонд» мировой литературы, но и являются вершинными образцами национальных литератур той или иной эпохи. Такая амбивалентность понимания литературы вообще и литературной классики в частности требует от создателя киновоплощений литературного произведения не только переноса на экран сюжетных коллизий и характеров, заложенных автором литературного источника, но и сохранения национальных и культурных кодов, имманентно присутствующих в любом художественном тексте.

¹ Назарычева Алевтина Ивановна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и социально-гуманитарных дисциплин, Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, г. Магнитогорск, Россия.

² Скворцова Мария Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

Немаловажным обстоятельством взаимодействия литературы и кинематографа является то, что литературный текст, организованный по законам нарратива, необходимо доконструировать с помощью аудио-визуальных средств, т. е. перекодировать нарратив, используя определённые кинематографические коды, с учетом целого ряда факторов от своеобразия режиссерской интерпретации литературного источника до контекстных особенностей текста и коммуникативных механизмов восприятия его киновоплощения.

Ключевые слова: кинематограф, межкультурная коммуникация, кинодискурс, кинематографический код, киноязык, интерпретация

*Мы живем под покровом знаков и
в отказе от действительности*
Ж. Бодрийяр

Глобализационные процессы в духовной сфере делают границы той или иной культуры максимально прозрачными вплоть до полной проницаемости, что существенно обостряет проблемы межкультурной коммуникации. Поэтому кинематограф, который активно воспринимается всеми культурами и социальными группами, является, в сущности, межнациональным продуктом, становится наиболее востребованным искусством. Аудиовизуальный код кино делает его восприятие максимально понятным, активным и глубоким. Современный кинематограф изначально настроен на диалог с представителем любой культуры. До возникновения звука кино считалось интернациональным видом искусства, где нет и не может быть барьеров в восприятии, особенно в его вербальной составляющей. Значимость культурной специфики невербальной коммуникации было осознано гораздо позже. В этом процессе осознания и формируется особый язык кино как искусства [1, 52].

Произведение киноискусства оказывается тесно связанным с широким социокультурным контекстом, который его порождает. Восприятие фильма выходит на уровень ассоциаций, которые не соотнесены непосредственно с визуальным рядом. Такая связь текста и фильма с действительностью объясняется спецификой киноязыка и его воздействием на зрителя. Ю. М. Лотман в киноязыке видел две тенденции. Первая основывается на повторяемости элементов, на личном или художественном опыте зрителей путем заданной системы ожиданий. Вторая частично нарушает эти ожидания. Зритель не ждет полного совпадения значений, скорее – эмоциональный отклик на увиденное [2, 87].

В современном киноведении становится актуальным понимание кино как особого вида коммуникации, интернациональность которого связана с коммерческой направленностью кинопродукта и универсальностью эмоционального восприятия киноязыка. Но нельзя не учитывать, что знаково-символическая система культурного кода формируется в контексте социальных, культурных, национальных, этнических, политических и других особенностей. Это выводит кино на уровень языка межкультурной коммуникации, а значит и понимания проблем последней через кинопродукт. Игровой кинематограф особый, т. к. здесь контакт (как с любым произведением искусства) осуществляется по законам общения. Общение, в нашем понимании, – это взаимный активный обмен индивидуально-личностным содержанием, т. е. контакт фильма и публики строится не на передаче, приеме и усвоении информации, а на основе сопереживания, включения зрителя в события, происходящие на экране. Любое произведение искусства действует подобным образом. Но кино – это еще и продукт массовой коммуникации, а значит, функции и средства массовой коммуникации реализуются через эстетическое воздействие кинопроизведения.

Коммуникационный контекст кинопроизведения выстраивается с учетом системы отношений между режиссером и идеей, режиссером и зрителем, кинотекстом и зрителем, зрителем и героями, киногероями внутри фильма в пространстве их языковой коммуникации, в сочетании с изобразительно-выразительными элементами киноязыковых возможностей. Кинематограф использует аудиовизуальные коды, среди которых наиболее значимыми являются жанр, монтаж (способы монтажных склеек, темпо-ритм), операторская работа (движение камеры, ракурс, композиция), музыка и сам способ рассказа истории. У. Эко, говоря о специфике кино, разграничивал код фильма, который обеспечивает коммуникацию на уровне определенных правил и норм повествования, и кинематографический код как совокупность технических кинематографических приемов, устройств. Кино в аспекте межкультурной коммуникации учитывает оба этих варианта, но с большим перевесом в сторону первого. В коде фильма содержатся зашифрованные смыслы произведения, контекстные особенности и многие другие коммуникативные механизмы восприятия. При перекодировке кинотекста на язык другой культуры, необходимо принимать во внимание различные уровни восприятия смысловой наполненности произведения [3, 138].

Другой известный исследователь медиакультуры – Джон Фиск в книге «Телевизионная культура» выделяет 3 уровня кодов применительно к кино. Первый уровень – уровень реальности, где событие уже закодировано социальным кодом обстановки, поведения, внешности, речи. Второй уровень связан с репрезентацией, когда коды первого уровня дополняются техническими средствами телекода – светом, движением камеры, монтажом, музыкой, звуком, актерским ансамблем, диалогами. Третий уровень – идеологический, где первые два кода соединяются в драматическом конфликте с учетом национальных, классовых, гендерных отношений и активной позиции зрителя. [4,] По такому же принципу работает и кодировка кинотекста в переводе на язык межкультурной коммуникации, которая учитывает все особенности взаимодействия участников диалога.

Рассуждая о межкультурной коммуникации, необходимо сделать акцент на сложностях и барьерах, которые снижают эффективность межкультурных интеракций. К наиболее значимым барьерам относят, как правило, различия языковых и невербальных систем, элементов общественного сознания. Особое внимание следует обратить на стереотипы в восприятии образов чужой культуры, которые неизбежно возникают в межкультурном взаимодействии, и приводят к искажению смысловой составляющей аутентичного текста. Не менее значительные проблемы в межкультурной сфере создают семантические барьеры. Именно при столкновении с людьми из другой культуры различия в когнитивных моделях становятся очевидными, что иногда приводит к недопониманию партнеров. Особенности фонетического, морфологического, лексического, синтаксического уровней разных языков неизбежно приводят к трудностям в переводе и воспроизведении значения обмениваемых сообщений.

Кроме указанных сложностей и барьеров, характерных для межкультурной коммуникации, существует проблема перевода литературного текста в аудиовизуальный текст с использованием элементов киноязыка. При этом возникает необходимость учитывать тот факт, что киноязык использует целый ряд специфических инструментов, не применяемых для организации литературного текста. Киноведы особо выделяют среди прочих следующие: кадр, кадр как рамка, кадр и «внешнее пространство», план, дальний план и пространство, крупный план, сочетание кадров и др. Кинообразы, воспроизводя объекты реального мира, приобретают дополнительные смыслы и значения, связанные со спецификой киноязыка, где главную роль играют кадр и монтаж. Изобразительная выразительность кино связана с мастерством режиссера и оператора – умением сделать невыразительное выразительным. Фильм помогает зрителю прожить чужую жизнь, стать героем или злодеем, а эстетический опыт дает

возможность видеть, ощущать и предугадывать развитие событий. Опытный зритель становится более искушенным. Этот «багаж» может помогать или мешать свежести восприятия нового произведения. Наиболее показательным примером может служить экранизирование художественных произведений.

Литературный текст и варианты экранизаций дают возможность вернуть яркость и новизну восприятия, понять недопонятое и осознать ценность аутентичного текста. Особое место в довольно обширном поле экранизаций занимают киновоплощения произведений, причисляемых к литературной классике. И здесь индивидуальный опыт восприятия художественных образов, персонажей, конфликтов хорошо известных произведений не только дает основу для режиссерской интерпретации, но и ограничивает режиссёра достаточного жёсткими рамками стереотипного восприятия экранизируемого текста. Сломать подобные стереотипы или сохранить общую тональность писательской задумки, наполнить образы героев, ставших частью определённой культуры, новым содержанием или сбересть авторские коннотации и мотивировки поступков персонажей – именно на эти вопросы в первую очередь отвечает режиссер, взявшийся за нелёгкий, но, безусловно, благородный труд экранизировать, а значит, и популяризировать тексты, вошедшие в золотой фонд мировой литературы.

Семиотический смысл любого художественного произведения складывается из знакомых и понятных данной культуре смыслов, а классическое литературное произведение являет собой некую концентрацию ментальных кодов, присущих конкретной культуре и конкретной исторической эпохе. Чтобы быть услышанными и понятыми, необходимо перекодировать сообщение соответственно смысловой наполненности знаковой системы другой культуры.

Экранизированное произведение проходит сразу несколько фильтров. Во-первых, язык литературного произведения переводится на специфический язык кино с учетом режиссерской интерпретации литературного источника. Во-вторых, произведение другой культуры содержит в себе прямые и контекстные смыслы, глубоко включенные в сознание и подсознание реципиента. Это то, что нельзя выучить, это то, что воспитывается. Поэтому незнание ментальных кодов почти неизбежно приводит к недопониманию и искажениям. В-третьих, классическое произведение само по себе выстроено на основе исторически устаревших смысловых кодов, которые усложняют дешифровку кода. Чем дальше во времени написанный текст, тем сложнее публике расшифровать смысловые и ценностные идеи произведения.

В рамках одной культуры процесс понимания и интерпретации усложнен многими факторами (исторической эпохой, социально-культурной обстановкой и т. п.). В качестве примера своеобразного диалога культур не в географическом/национальном, но в историко-культурном понимании межкультурного взаимодействия можно упомянуть экранизацию романа «Гордость и предубеждение» Дж. Остин, сделанную в 2005 году Джо Райтом, с более современной акцентуацией на чувственно-любовной линии романа и логичным для данного понимания текста компромиссным финалом.

В ситуации межкультурного взаимодействия разрыв дополняется барьерами межкультурного характера. Поэтому кино вынужденно использует множество приемов перекодировки текста на понятный публике язык: 1) схожесть / соответствие ментального кода собственным культурным смыслам; 2) близость кода современной реальности, что порождает прямые или косвенные ассоциации и искажения изначального текста. Отсюда может быть и перенос действия в современную реальность с использованием спецэффектов, экшена и т. п.; 3) особенности вербальной составляющей в межкультурной коммуникации; 4) изменение структуры текста (изменение порядка начала, кульминации, конца) или содержания одной из частей текста; 5) зрелищность, которая определяется коммерческой составляющей кино.

Проблема кино как языка межкультурной коммуникации включает в себя множество факторов, среди которых главный – универсальность эмоционального восприятия киноязыка в сочетании со знаково-символической системой культурного кода в контексте социальных, культурных, национальных, этнических, политических и других особенностей. В рамках данной статьи мы хотели обозначить перспективу развития вопросов, связанных с дальнейшей разработкой темы кодово-смысловых характеристик кинотекста в контексте межкультурного взаимодействия. Востребованность кино как искусства, интерес режиссеров к историческому жанру и экранизации классических произведений мировой культуры, активность зрителей в восприятии подобных фильмов – все это делает проблему кодирования/декодирования киноязыковых смыслов одной из самых актуальных в рамках теории кино.

Литература

1. Назарычева, А. И., Овчарова, С. В. Скворцова, М. Л. Смыслоразнозначные ориентиры русского и сербского национального сознания в художественном мире Эмира Кустурицы /

А. И. Назарычева, С. В. Овчарова, М. Л. Скворцова // Наслеђе. Journal of Language, Literature, Arts and Culture. – 2017. – Vol. XIV. – Iss. 37. – P. 49–56.

2. Лотман, Ю., Цивьян, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. – Таллин: Александра, 1994. – 144 с.

3. Эко, У. О членениях кинематографического кода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kinoseminar.livejournal.com/234358.html>.

4. Fiske, John. Television Culture / J. Fiske [Электронный ресурс]. – London: Methuen, 1987. – Режим доступа: <http://culturca.narod.ru/Fiske1.htm>.

REFERENCES

1. Nazarycheva, A. I., Ovcharova, S. V., Skvortsova, M. L. Smyslozhivnennyye oriyentiry russkogo i serbskogo natsional'nogo soznaniya v khudozhestvennom mire Emira Kusturitsy. [Life guidelines of the serbian and russian national consciousness in the artistic world of Emir Kusturica] / Наслеђе. Journal of Language, Literature, Arts and Culture. – 2017. – Vol. XIV. – Iss. 37. – P. 49–56.

2. Lotman, U., Tsivyuan, U. Dialog s ekranom [Dialogue with the screen]. – Tallinn: Aleksandra, 1994. – 144 p.

3. Eco, U. O chleneniyakh kinematograficheskogo koda [On the articulation of the cinematic code] // [E`lektronny`j resurs]. – Rezhim dostupa: <http://kinoseminar.livejournal.com/234358.html>.

4. Fiske, John. Television Culture / J. Fiske [E`lektronny`j resurs]. – London: Methuen, 1987. – Rezhim dostupa: <http://culturca.narod.ru/Fiske1.htm>

INTERCULTURAL ASPECTS OF FILM ADAPTATION OF LITERARY CLASSICS

A. I. Nazarycheva

Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy,
Acculture and Social-Humanitarian Disciplines, Magnitogorsk State
Conservatory (Academy) named after M. I. Glinka
(Magnitogorsk, Russia)

M. L. Skvortsova

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of Department
of Linguistics and Literature,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

This article discusses the aspects of the interaction of literature and cinema, with particular attention being paid to issues of intercultural and cross-cultural communications and ways of translating the code mental meanings of one culture into the sign system of the recipient culture within the framework of film discourse. These processes are due to the special nature of the interaction of literature and cinema and are largely determined by the communicative potential of both sides of the cultural dialogue.

The modern film industry quite often refers to the works of literary classics as a source of artistic inspiration. The works of literature that have remained over the centuries are not only the “golden fund” of world literature, but they are also the highest examples of national literatures of a particular era. Such an ambivalence of understanding literature in general and literary classics in particular requires the creator of film incarnations of a literary work not only to transfer to the screen plot conflicts and characters laid down by the author of a literary source, but also to preserve national and cultural codes immanently present in any literary text.

An important circumstance of the interaction of literature and cinema is that the literary text, organized according to the laws of narrative, must be redesigned using audio-visual means, i. e. recode the narrative using certain cinematic codes, taking into account a number of factors, from the peculiarity of the director's interpretation of the literary source to the contextual features of the text and the communicative mechanisms of perception of its film embodiment.

Keywords: cinema, intercultural communication, cinema discourse, cinematic code, cinema language, interpretation.

Поступила в редакцию 16.10.2019

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ЖАНРОВ: ДИАЛЕКТИКА ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ

*ББК 84 (2Рос-Рус)
УДК 82.02*

*А. Н. Безруков¹,
Башкирский государственный университет,
Бирский филиал
in_text@mail.ru*

ЖАНРОВЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА: ТРАДИЦИЯ И ВАРИАНТ

Статья посвящена рассмотрению художественного наследия Виктора Пелевина с позиции рецептивной оценки литературных экспериментов в номинации жанра. Думается, что формальный ценз автора касается не только дублирования того или иного конструкта, но и ориентирован на претворение более сложного эстетического замысла. Проза Виктора Пелевина становится неким диалогом с литературной классикой, синкретическим искусством. В данной статье показан вектор оценки жанровых приоритетов писателя. Также сделана попытка верифицировать, как в условиях новой литературы, литературы постмодернизма, реализуется и функционирует синтетический формат мифа. Для Виктора Пелевина также важно сориентировать потенциального читателя на конкретизацию авторской модели оценки реальной действительности, так как постмодернистская реальность есть симулякр в чистом виде. Иллюзия настоящего и объективного совмещена в мифологической системе ориентиров. Следовательно, миф в понимании постмодернистов – точечная, сингулярная конструкция, с помощью которой плюрализм художественных мнений можно довести до эстетического абсолюта. Творческий диалог постмодернистов с культурно-историческим наследием расшатывает жесткий конструкт жанра, подвергает переосмыслению и деформации сознательный опыт. В финале автор приходит к мысли, что проза Виктора Пелевина является интересной попыткой примерить в едином метатексте культурное пространство

¹ Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Бирского филиала Башкирского государственного университета, г. Бирск, Россия.

разностей. Художественный предел находится на сочетании условности, объективности, индивидуальности, метафоричности. Материалы данной статьи могут быть продуктивно использованы для декодирования постмодернистских текстов с позиций жанрового эксперимента как отечественных, так и зарубежных авторов.

Ключевые слова: Виктор Пелевин, постмодернизм, автор, жанр, рецептивная эстетика, миф, структура, читатель, диалог художественных сознаний, литературный эксперимент

Виктор Пелевин – культовая фигура современной российской литературы. Его тексты зачастую носят экспериментальный характер, ибо вариация совмещений традиции и новой версии реинтерпретации классики есть основная стезя художественного творчества. Уже период Античности отмечен явным желанием авторов создавать как бы свое, но с ориентиром на образец/идеал. Таковы, например, творческие диалоги Вергилия и Гомера, Софокла и Эсхила, Менандра и Аристофана. Ориентир на так называемую классику, на наш взгляд, в большей степени свидетельствует о желании достичь образца, взять лучшее у предшественника, насладиться идеалом, поддержать органику естественного процесса.

Литература, так или иначе, всегда ориентировалась на подобие, принцип мимезиса, дублирование, повторение. Не выпадает из предложенной концепции и стандарт постмодернизма, который, безусловно, парадоксален, отчасти неповторим. Искусство постмодерна есть свидетельство непрекращающейся ломки барьеров и границ, ограничений и дифференциаций. Писатели, поэты, драматурги постмодернизма ведут диалог с литературой предшествующих веков, где-то он получается наигранным, искусственным, тривиальным, в ряде случаев это все же продуманная ситуация встречи с коннотативным потенциалом. На наш взгляд, интересно претворение такой раскладки в вариативной прозе/наррации Виктора Пелевина. Тексты Пелевина не только формальное соотношение разных художественных уровней, но и попытка придать эстетическому конструкту объективную целостность. Ибо философия существования у Виктора Пелевина – в пограничности, желании синтезировать номинацию прошлого и настоящего, тем самым предвосхитив будущее. Таким образом, работа в формате интерпретации жанровых экспериментов Пелевина, на наш взгляд, достаточно актуальна, продуктивна и действенна. Полученные же данные могут стать базисом для системной оценки творческих репликаций указанного писателя.

Вероятно, следует согласиться, что «миф был гегемоном в том лишь частично расчлененном жанровом синкретизме, который характерен для состояния повествовательного искусства в архаических обществах» [9, 262]. Хотя исторически далее все же необходимо усматривать желание художников слова создавать слитность гносеологической модели, ее нерасчлененность и на новом витке развития эстетического сознания, но получается это искусственно, механистически. Экспериментальная манера подобной игры в симулякры свойственна и текстам Виктора Пелевина. Уже в раннем творчестве такие приметы явно налицо: «В начале было слово, и даже, наверное, не одно – но он ничего об этом не знал. В своей нулевой точке он находил пахнущие свежей смолой доски, которые лежали штабелем на мокрой траве и впитывали желтыми гранями солнце...» [10, 32]. Для Пелевина дешифровка факторов первоначал является необходимым условием моделирования художественной реальности, он как демиург явственно конфигурирует естественное и литературно-эмпирическое. Смысловая же нагрузка вбирает потенциальность опыта, так как «в природном мире идее принадлежит все, но истинная ее сущность требует, чтобы не только ей принадлежало все, все в нее включалось или ею обнималось, но *чтобы и она сама принадлежала всему*, чтобы все, т. е. все частные и индивидуальные существа, а следовательно, и *каждое* из них <курсив наш. – А. Б.>, действительно обладали идеальным всеединством...» [14, 208]. Подобием синтеза, безусловно, является миф – миф как форма, миф как потенциал, миф как модель устройства сущего в условиях баланса.

Текст Виктора Пелевина «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре» представляет собой переложение древнегреческой классики. Стоит отметить, что однозначной трактовки жанра этого произведения быть не может. Он совмещает приметы драмы, сценического действия, наррации, диалога, манифестации слоганов, действенного потока интернет-чата, сюрреалистических изводов и целостной, независимой гиперреальности. «Шлем ужаса» Пелевина может быть расценен и как роман, но с рядом оговорок и поправок. Не стоит забывать, что романский конструкт все же есть слитный, единый вариант сложения сюжетики, образной системы, художественной коллизии и, как следствие, версия претворения авторской идеи. Современные мифы слагаются с более серьезной или рациональной установкой на объяснение природы человека, это и отличает «новый миф» от античных форм. Последние были ориентированы на страсть мечты, тайну желания, этиологию фобий, разверстку и фиксацию истории, тайнопись, предопределение.

Символический статус мифа – в его необычной онтологии. Данный тип эстетической догадки обладает как широким спектром конкретизации, так и сложностью обобщения, «мысль о глубинной иррациональности первоэлемента искусства – символа – сегодня в числе аксиом» [1, 6]. Таким образом, Виктор Пелевин дает своему читателю ощущение реальности, он как автор не только осуждает и приказывает, но и выбор манифестирует с помощью рецептивных диоптрий. В последнем романе инвариант изложен в довольно интересной, но, на первый взгляд, возможно, и тривиальной цитате: «...вершина Фудзиямы – несомненный символ высочайшего достижения. Настолько в реальности невозможного, что его используют сугубо фигурально. Мол, ползи, улитка, вверх, к чуду, и не надейся даже, что доползешь, а пребывая в здесь и сейчас... Важна не цель, а движение, работа...» [12, 16]. Тайной страстью для человека является жизнь. Но и она включает, видимо, право на усложнение. В «Шлеме ужаса», на наш взгляд, это лабиринт – судьбы, сознания, смысла, поступка.

Персонажи креатива по авторскому замыслу представляются в зависимости от статусности и важности. Ariadna задает параметры диалога героев: «Построю лабиринт, в котором смогу затеряться с тем, кто захочет меня найти...» [13, 7]. Режим проверки связи/контакта осуществляют Organizm, Romeo-y-Cohiba, Nutscracker. Далее к диалогу присоединяется и Monstradamus, который нарочито откровенно пытается уточнить, как восемь разных фигур «мифологического» уровня оказались в некоем условном пространстве, более похожем не лабиринт. Ariadna отвечает, что во сне она прошла путь, который может дать расшифровку интересующего всех вопроса. Бытие существования героев заложено в формате поиска – лабиринта. Лабиринт есть замысел свыше, это не собственно вариант разверстки идеи, кто-то другой манипулирует и управляет сознанием, направляет и подсказывает рациональное. После рассказа, который воспроизвела Ariadna, ощущение присутствия Астерия проявляется практически у всех. Герои начинают верить в то, что сын Миноса и Пасифаи – получеловек, полузверь, больше известный как Минотавр (Астерий), – есть создаваемый ими креатифф. Человеческое присутствие в модели мифа для Пелевина не менее важно, чем условное и метафорическое. Замкнутость пространства уже была использована писателем для усиления эффекта спектральности, непредсказуемости: «Человек никогда не выходил на улицу и не знает, что стекла делает синим и красным не какой-то происходящий в них процесс, а солнце. И сколько бы ни было в стенах витражей, источник света

за ним одним. Человек ... и есть такой витраж. Вернее, это лучи света, которые проходят сквозь него, окрашиваясь в разные цвета» [11, 83]. Сущностный прием верификации у Виктора Пелевина небуквален. Отсюда, вероятно, и то, что «постмодернистский текст, оборачиваясь всегда *интертекстом*, претендует не только на подобие, но на полное, по крайней мере, структурное тождество миромодели» [3, 79]. Вариант жанровой игры есть не только и не столько эксперимент с формой, сколько комбинация когда-то уже сказанного.

В свое время Карлос Кастанеда размышлял: «Человек хранит воспоминания, сложив их наподобие веера, и порой раскладывает их, чтобы освежиться. Уже миновали времена, когда ответом на «Скажи мне» было «Я скажу тебе так». Я вернулся к самому себе» [7, 43]. Миф возвращает к первоосновам, дает шанс обратить реверсивно процесс понимания себя к «самому себе». Осознание сути для человека/героя становится преодолением лабиринта жизни: «ВЕРШИНА ОДИНОЧЕСТВА – НЕ СМЕРТЬ, А ЖИЗНЬ. ХАОС ЕСТЬ ОТСУТСТВИЕ РАВНОДУШНОГО БОГА. ОДНАКО ТО, ЧТО БОГ ОТСТРАНЯЕТСЯ ОТ ВСЕГО, – ЛОЖЬ, ЕГО ОБИТЕЛЬ – ЖИВЫЕ СУЩЕСТВА: ВСЕ» [7, 234].

Конструктивный принцип симуляции в «Шлеме ужаса» также номинативно воплощен в защитной сфере экрана-манипулятора. Герои буквально не видят друг друга, они ведут диалог посредством чата, который задан как барьер, вид ограничений доступности. Неслучайно NutsCracker произносит: «Юмор во всем этом, безусловно, присутствует, только какой-то inferнальный. Нас, серьезных людей, заставляют называть друг друга идиотскими и обидными именами. Нарядив в древнегреческие хитончики, усаживают за эти экраны. А Интернет, в который мы после этого попадаем, имеет такое же отношение к настоящему, как мы к Древней Греции» [13, 39]. Имитация жизни/игры понятна героям креативного чата. Желание преодолеть это все усиливается с ходом наррации. Нарушающийся мифологический замысел Всевышнего буквально созвучен строчкам негодования верховного божества у Гомера:

Словно земля, отягченная бурями, черная стонет
В мрачную осень, как быстрые воды с небес проливает
Зевс раздраженный, когда на преступных людей негодует,
Кои на сонмах насильственно суд совершают неправый [6, 230].

Виктор Пелевин виртуальный диалог всего со всем строит по принципу анархии. Каждый из потенциальных героев в принципе может высказываться так, как он хочет (см. реплики Sliff_zoSSchitan), и там, где он пожелает. В один из моментов Ariadna тезирует: «Может,

Тесей – один из нас» [13, 45], на что Nutscracker парирует: «Может быть, Минотавр – один из нас» [13, 45]. Страх в данном случае не является действенным источником силы. Приблизить разгадку только диалогом не получится. Погружение в ткань сознательного и бессознательного приводит даже к сложению стихотворной формы, автором которой вновь оказывается Ariadna:

За дверью страшный Минотавр.

На топоре луна.

«Ах, Ватсон, все элементар...»

А дальше тишина [13, 46–47].

Можно заметить, что Виктор Пелевин традиционен в выборе действенных знаменателей. Некая уступка, разъяснение смысла нахождения всех в условном лабиринте становится более понятна, транспарентна, когда и «структура шлема», и «сама форма», и другие элементы-знаки объясняются. Логика смысла в чередовании номинаций условна, но заострение акцента на главном есть. Monstradamus в связи с этим пишет: «Мы слишком долго говорим про этот шлем. Такое чувство, что мы его примеряем и примеряем. Скоро он к голове прирастет. Давайте сменим тему» [13, 99]. Но изменить конфигуратор уже просто не получается, информационный сброс произошел. И он с каждой новой фразой расширяет и расшатывает смысловой предел.

Сюжетика мифа не так многомерна и сложна, хотя потенциал данного типа организации текста в сравнении с индивидуально-авторской сферой значителен. Вариации толкования коллизий интереснее и продуктивнее. Вспоминаются начальные строки греческого мифа о происхождении мира и вселенной: «Вначале существовал лишь вечный, безграничный, темный Хаос. В нем заключался источник жизни. Все возникло из безграничного Хаоса – весь мир и бессмертные боги» [8, 5]. Иерархия событий переориентирует реципиента, слушателя на объем не частного порядка, но продуктивность типического, интуитивного. Объясняя суть лабиринта как формы, Monstradamus комментирует: «...лабиринт представляет мир, в котором мы живем, широкий у входа, но узкий у выхода» [13, 112]. Совершая путешествие по мыслимой цифровой вселенной, герои редуцируют круги лабиринта, тем самым обозначая центр. Синтез жанров классики, следовательно, дает возможность автору умножать концентрацию идейного/смыслового, а также структурировать настоящее: «С каждым днем мы все глубже уходим в прошлое. Мы исчезаем в нем, как скрывается под водой ныряльщик в замедленной съемке» [13, 129].

Понимание сути происходящего с человеком у Виктора Пелевина, конечно же, связано с языком, с небуквальностью графики, фоники, акустики, хотя дешифровка и идет в буквальном сравнении – «лабиринт – мозг», «Минотавр – животная часть ума», «Тесей – человеческая». При этом генезис языка очевиднее и понятнее в относительных границах дискурса, в принятии объективных правил его структуризации. К финалу разгадка истины сближается с естественностью речевой модели: «дискурс... это место, где рождаются слова и понятия, лабиринты и Минотавры, Тесей и Ариадны. Даже сам дискурс рождается не где-нибудь еще, а именно в дискурсе» [13, 166–167]. Выборка пути зависит от самостоятельности поступка героя/персонажа, шага навстречу, реакции на что-то внешнее. Раздражитель в пелевинской трактовке – память, ибо нужно «не думать, где выход, а понять, что жизнь – это распутье, на котором ты стоишь прямо сейчас... лабиринт ... существует только у нас в уме, а в реальности есть только простой выбор – куда далее» [13, 173].

С течением истории пределы допустимого не стираются, но синтезируются в конгломерат обязательного. Как отмечал в свое время Ролан Барт, «миф представляет собой особую систему в том отношении, что он создается на основе уже ранее существовавшей семиологической цепочки: *это вторичная семиологическая система*» [2, 271]. Дублирование, одновременно с этим, трансформируется под культурно-историческое, социально-философское. Некий догмат жизни Nutscracker при правильной попытке дешифровки понимает так: «Минотавр нам ничего не сделает, потому что нас нынешних уже не будет существовать тогда, когда он нас догонит» [13, 173]. Универсальная концепция здесь сводится к единству идей: «Мы не думать, где выход, а понять, что жизнь – это распутье, на котором ты стоишь прямо сейчас... лабиринт ... существует только у нас в уме, а в реальности есть только простой выбор – куда далее условимся называть общей идеей представление, объединяющее под одним наименованием неограниченное число вещей» [4, 119]. Реальный мир в современном мифе, творимом Пелевиным, распадается, его контуры все более начинают напоминать дискурсивную абстракцию, манеру стилистической игры: «Шлем ужаса расщепляет то единственное, что есть, на множество того, чего нет. Но, поскольку шлем ужаса никак не является единственным, что есть, он тоже относится ко множеству того, чего нет. А то, чего нет, может вступать с собой в любые мыслимые и немыслимые взаимоотношения, поскольку этих взаимоотношений все равно

не существует нигде, кроме как в шлеме ужаса, которого на самом деле нет» [13, 190–191]. Бесконечность вариаций для автора также есть литературный эксперимент с формой.

Таким образом, миф позволяет Виктору Пелевину расшатать стандартный текстовый блок, допустить непредвзятость оценки. Следовательно, импульс сюжета уже самоорганизует лабиринты смыслов, которые редуцируют наличность. Фраза «любая вечность длится не больше мига» [13, 208], которую произносит Ariadna, определяет и весь смысл авторского дискурса. Имманентное создается, придумывается самим человеком, а далее еще и манипулирует им. Иллюзия протекания жизни, принятие/непринятие ее противоречий закономерны для сознания. Естество персонажа Sliff_zoSSchitan берет верх, и он философски произносит: «Слушай Манстрадамус. Я нипайму никак где фсе это происходило?» [13, 223]. На что адресант – Monstradamus, – поддерживая корпусный диалог, полностью подтверждает наличие абстракции: «Ты чего, правда глупый такой или не протрезвешь никак? В шлеме ужаса» [13, 233]. «С кем?» – удивленно спрашивает вновь Sliff_zoSSchitan. Провокатор идеологически тезизирует: «С тобой» [13, 233].

«Искусство можно всегда рассматривать как один из видов знания» [5, 8]. Художественная модель Виктора Пелевина в «Шлеме ужаса» есть нестандартный сознательный выбор. Постмодернистская поэтика определяет деконструкцию слова, языка, стиля. Реинтерпретация классики – собственно мифа – становится удобным вариантом для поддержания диалога с читателем. Следовательно, рецепция смысла текста сводится к нелинейной процедуре чтения, далее же к конкретизации объективного собственно своим.

Литература

1. Альми, И. А. Внутренний строй литературного произведения / И. А. Альми. – СПб.: Издательско-торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. – 336 с.
2. Барт, Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина / Р. Барт. – М.: Академический Проект, 2008. – 351 с.
3. Безруков, А. Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой / А. Н. Безруков. – СПб.: Гиперион, 2018. – 226 с.
4. Бергсон, А. Избранное: Сознание и жизнь / пер. с фр. И. И. Блауберг / А. Бергсон. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. – 399 с.
5. Голосовкер, Я. Э. Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с.

6. Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. Гнедича; примеч. М. Томашевской; худож. Д. Басти / Гомер. – М.: Худож. лит., 1987. – 384 с.
7. Кастанеда К. Отшельник / пер. с исп. / К. Кастанеда. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005. – 352 с.
8. Кун, Н. А. Легенды и мифы Древней Греции / Н. А. Кун. – М.: Издательство АСТ, 2017. – 190 с.
9. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа. – 4-е изд., репр. / Е. М. Мелетинский. – М.: Вост. лит., 2006. – 407 с.
10. Пелевин, В. О. Relics: Избранные произведения / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2005. – 325 с.
11. Пелевин, В. О. Бэтман Аполло: роман / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2013. – 512 с.
12. Пелевин, В. О. Тайные виды на гору Фудзи / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2019. – 416 с.
13. Пелевин, В. О. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре / В. О. Пелевин. – М.: Открытый Мир, 2005. – 224 с.
14. Соловьев, В. С. Избранное / сост. А. В. Гулыги, С. Л. Красина; вступ. ст. А. В. Гулыги; примеч. С. Л. Кравца / В. С. Соловьев. – М.: Сов. Россия, 1990. – 496 с.

REFERENCES

1. Al'mi, I. A. Vnutrennij stroj literaturnogo proizvedenija [Internal system of the literary work]. – SPb.: Izdatel'sko-torgovyj Dom «SKIFIJA», 2009. – 336 p.
2. Bart, R. Mifologii [Mythologies] / per. s fr., vstup. st. i komment. S. Zenkina. – М.: Akademicheskij Proekt, 2008. – 351 p.
3. Bezrukov, A. N. Venedikt Erofeev: mezhdru metafizikoj i literaturnoj pravkoj [Venedikt Erofeev: between metaphysics and literary editing]. – SPb.: Giperion, 2018. – 226 p.
4. Bergson, A. Izbrannoe: Soznanie i zhizn' [Favourites: Consciousness and Life] / per. s fr. I. I. Blauberg. – М.: Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPJeN), 2010. – 399 p.
5. Golosovker, Ja. Je. Izbrannoe. Logika mifa [Favourites. Logic of the Myth]. – М.; SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2010. – 496 p.
6. Gomer. Iliada [Illiad] / per. s drevnegrech. N. Gnedicha; primech. M. Tomashevskoj; hudozh. D. Basti. – М.: Hudozh. lit., 1987. – 384 p.
7. Kastaneda K. Otshel'nik [The Hermit] / per. s isp. – М.: AST-PRESS KNIГА, 2005. – 352 p.
8. Kun, N. A. Legendy i mify Drevnej Grecii [Legends and myths of Ancient Greece]. – М.: Izdatel'stvo AST, 2017. – 190 p.

9. Meletinskij, E. M. Pojetika mifa [Myth poetics]. – 4-e izd., repr. – M.: Vost. lit., 2006. – 407 p.

10. Pelevin, V. O. Relics: Izbrannye proizvedeniya [Relics: the chosen Works]. – M.: Eksmo, 2005. – 325 p.

11. Pelevin, V. O. Betman Apollo: roman [Batman Apolo: novel]. – M.: Eksmo, 2013. – 512 p.

12. Pelevin, V. O. Tajnye vidy na goru Fudzi [The secret Views on the Mount Fujii]. – M.: Eksmo, 2019. – 416 p.

13. Pelevin, V. O. Shlem uzhasa: Kreatiff o Tese i Minotavre [The Horror Helmet: Kreatiff about Theseus and Minotavre]. – M.: Otkrytyj Mir, 2005. – 224 p.

14. Solov'ev, V. S. Izbrannoe [The Favourites] / sost. A. V. Gulygi, S. L. Krasina: vstup. st. A.V. Gulygi: primech. S. L. Kravca. – M.: Sov. Rossija, 1990. – 496 p.

VICTOR PELEVIN'S GENRE EXPERIMENTS:
TRADITION AND OPTION

A. N. Bezrukov

Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology,
Bashkir state University, Branch of Birsky
(Birsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the review of the artistic heritage of Victor Pelevin from the perspective of a receptive assessment of literary experiments in the nomination of the genre. It seems that the author's formal qualification concerns not only duplication of a particular design, but is also focused on the implementation of a more complex aesthetic design. The prose of Victor Pelevin becomes a kind of dialogue with literary classics, syncretic art. The article shows a vector for evaluating the writer's genre priorities. An attempt was also made to verify how, under the conditions of new literature, postmodern literature, the synthetic format of the "myth" is being realized and functioning. For Victor Pelevin, it is also important to orient the potential reader to concretization of the author's model of assessing reality, since postmodern reality is a simulacrum in its purest form. The illusion of the present and the objective is combined in a mythological system of landmarks. Consequently, the myth in the understanding of postmodernists is a pointy, singular construction, with the help of which the pluralism of artistic opinions can be brought to an aesthetic absolute. The creative dialogue of postmodernists with the cultural and historical heritage shatters the tough construct of the genre, subjects conscious experience to rethinking and deformation.

At the end of the article, the author comes to the conclusion that the prose of Victor Pelevin is an interesting attempt to try on the cultural space of differences in a single metatext. The artistic limit lies in the combination of conventionality, objectivity, individuality, metaphor. The materials in this article can be used productively for decoding postmodern texts from the standpoint of a genre experiment by both domestic and foreign authors.

Keywords: Victor Pelevin, postmodernism, author, genre, receptive aesthetics, myth, structure, reader, dialogue of artistic consciousnesses, literary experiment

Поступила в редакцию 14.10.2019

РАЗДЕЛ IV. ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ББК 87.1
УДК 130.2

О. Н. Киблик¹

*Тюменский государственный университет
kiblick.ol@yandex.ru*

КОНЦЕПТ «СВОБОДА» В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ГРИНА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «БЛИСТАЮЩИЙ МИР»)

В статье рассмотрена реализация в творчестве А. С. Грина концепта «Свобода» и связанного с ним мотива одиночества. Проводится параллель между писателем и героем его романа «Блистающий мир» Друдом – человеком, обладающим способностью летать. По мнению автора, человек, отличающийся от других, обладающий талантом, обречён на то, чтобы противостоять обществу, стремящемуся лишить его свободы, помешать реализовать его талант. Для творческой личности свобода становится желанным, но практически недостижимым условием реализации её таланта. Внутренняя свобода, не зависящая от влияния общества и определяемая даром человека управлять своим внутренним миром, способна в некоторой степени компенсировать отсутствие внешней свободы. Выявлено, что с концептом «Свобода» в творчестве А. С. Грина тесно связан мотив одиночества, которое понимается автором противоречиво: с одной стороны, оно является обязательным, наряду со свободой, условием творчества, с другой – проклятием, связанным с невозможностью адекватных отношений с окружающими. В романе «Блистающий мир» полёт является символом творческой свободы личности и тем качеством, которое кардинально отличает героя от окружающих и из-за которого он не может быть ими принят. Герой, как и писатель, не способен получить истинной свободы и обречён на одиночество, спасти от которого может только смерть.

¹ Киблик Олег Николаевич, аспирант Тюменского государственного университета, специальность 51.06.01 «Культурология: теория и история культуры», 47.06.01 «Философия, этика и религиоведение».

Ключевые слова: Александр Грин, «Блистающий мир», концепт «Свобода», творчество, одиночество

Введение

Концепт «Свобода» является одним из важнейших в человеческом сознании. Свобода необыкновенно важна для личности, она определяет её взгляд на действительность, её понимание происходящего в мире и своей жизни, её отношение к ценностям. Философы пытаются осмыслить концепт «Свобода» на протяжении длительного времени. Концепт «Свобода» анализируется как этическая категория, причём отмечается дуалистичность свободы, сочетание в ней «двух начал – добра и зла» [5, 10]; как метафизический концепт, имеющий противоречивую природу и по-разному воплощающийся в культуре различных цивилизаций, например, в культуре Востока и Запада [1, 34]; как концепт, имеющий практическую политическую реализацию, в частности, «в политических течениях либерализма и неолиберализма» [3, 57]. Свобода трактуется как неотъемлемое свойство человека и вместе с тем одно из самых труднодостижимых свойств.

Рассматривается концепт «Свобода» и на материале произведений художественной литературы – поэтических текстов А. С. Пушкина [7, 2015], поэмы М. Ю. Лермонтова «Мцыри» [9, 2019], романа Э. Уортон «Век невинности» [10, 2008] и др. Каждый писатель и поэт вносит в трактовку концепта «Свобода» своё собственное понимание, личностное восприятие сути данного явления и его роли в развитии личности, в истории человечества и в собственном творчестве. В произведениях ряда авторов концепт «Свобода» становится особенно важным, а его анализ позволяет более глубоко понять идеи писателя, его мировоззрение. К числу таких писателей относится и А. С. Грин.

Цель настоящего исследования – рассмотреть концепт «Свобода» в творчестве А. С. Грина, выявить его значение для писателя, основные мотивы, связанные с ним, например, мотив одиночества. Исследование проводилось на материале романа «Блистающий мир», написанного писателем в 1921–1923 гг. [2].

Соотношение свободы и творчества

Для писателя свобода – это и естественное состояние, и потребность, поскольку художественное творчество – это всегда выход человека за пределы своей индивидуальности и поиск им нового пространства, разворачивающегося только в плоскости свободы. А. С. Грин регулярно обращался к теме свободы в своих произведениях.

Роман «Блистающий мир» остаётся в настоящий момент недостаточно исследованным учёными, в том числе с точки зрения воплощения в нём авторского понимания концепта «Свобода». А. А. Левандовский рассматривает христианскую символику в романе и стремится выявить особенности веры писателя [4]. Т. В. Петрусь анализирует в тексте романа женские образы персонажей-антиподов Руны и Тави и отмечает, что они «декларируют различные идеалы» [6, 38]. В то же время проблемы творческой свободы человека как идеала и недостижимости этого идеала в реальной жизни являются одними из основных в произведении.

Герой романа «Блистающий мир» Друд – человек, умеющий летать, символизирует поиски свободы. Сам его необычный дар связан с освобождением – от уз силы притяжения. А. С. Грин показывает в романе, что экстраординарное умение (талант, способности), делающее человека не таким, как все, и дарящее ему свободу, становится одновременно и благословением, и проклятием. В образе Друда нельзя не увидеть самого автора, обречённого на страдания, скитания и непонимание в силу оригинальности своего дарования. Полёт дарит Друду ощущение собственной свободы, подобно тому, как писательский талант дарит такое ощущение самому автору. Герой задаётся вопросом: «...*И что там, в том мире, где он плывет и дышит свободно?*» [2, 15], имея в виду и полёт, и творчество.

Потребность в творчестве обусловлена свободой личности писателя, природой его воображения и способностью к фантазии, к тому, чтобы творить художественные образы и миры. Друду очень нравится полёт, которые даёт ощущение свободы от всего земного: «*Друд несся над городскими огнями в гневе и торжестве*» [2, 34]. Кажется, что писатель, с упоением передающий ощущения своего героя, сам мечтает о свободном полёте и получает воплощение своей мечты в творчестве.

Недостижимость свободы для творческого человека

Творческое состояние допустимо лишь при условии наличия внутренней и внешней свободы. Дар, талант, необычная способность выступают как противоречивые факторы, обуславливающие свободу индивида и одновременно становящиеся причинами ограничения этой свободы, которую не могут принять окружающие.

Писатель показывает, что общество не способно смириться с существованием человека, так сильно отличающегося от окружающих и наделённого такой свободой – парить над миром, ничего не объясняя, просто умея это делать: «*Представим же, что произойдет, если в напряженно ожидающую пустоту*

современной души грядет этот образ, это потрясающее диво: человек, летящий над городами вопреки всем законам природы, уличая их в каком-то чудовищном, тысячелетнем вранье» [2, 151]. Способность быть свободным вызывает возмущение общества, и Друд оказывается лишён свободы, а в конце концов – и жизни.

А. С. Грин поднимает в романе также тему соотношения внутренней и внешней свободы. Друд, будучи закованным в кандалы, заявляет: *«Я свободен всегда, даже здесь»* [2, 84]. Это высказывание демонстрирует мнение писателя о том, что отсутствие свободы внешней может быть в некоторой степени компенсировано свободой внутренней. Более того, если бы не возможность такой компенсации, творческая личность не могла бы существовать. Внутренняя свобода обнаруживается в свободе мысли, в умении вырваться из оков быта и даже бытия и существовать в ментальном пространстве без каких-либо ограничений. Недостижимость свободы в свою очередь становится фактором, стимулирующим творческое развитие индивида, не дающим ему остановиться в своём движении.

Писатель показывает свободу как явление, имеющее для каждого человека свою реализацию. Для Друда (а через него – для самого А. С. Грина) свобода – это творчество, благое, позитивное начало, с помощью которого мир становится богаче.

Мотив одиночества

Свобода творческой личности невозможна без отстраненности от суеты жизни, и в этой связи необходимо рассмотреть связанный в творчестве А. С. Грина с концептом «Свобода» мотив одиночества. Е. В. Рыжакова отмечает: «Феномен одиночества представляет собой неукорененность человека в мире, удаленность его от обыкновенного, обычного в жизни, от того, что принято считать нормой в жизнедеятельности людей» [8, 8]. Стремясь к одиночеству, человек нарушает законы общества, становится асоциальным и противопоставляет себя окружающим. Творческий человек не может не быть одиноким, поскольку только в таких условиях художник обретает особое медитативное состояние чистого сознания, являющееся исходным для работы фантазии, сотворения уникальных образов и построения художественных пространств. То есть творческий человек асоциален по самой природе своего таланта.

Герои А. С. Грина, стремящиеся к свободе и отличающиеся от окружающих, также не могут не быть одинокими. Таков и Друд: стоит ему сблизиться кем-то, происходит непоправимое – обман, предательство, утрата свободы. Любовь Руны приносит Друду разочарование: он узнаёт, что девушка хотела использовать его дар

для завоевания мира, и по-прежнему остаётся одиноким. Любовь Тави вроде бы обещает избавление от одиночества, но Руна не оставляет бывшего возлюбленного и решает его убить. Роман заканчивается описанием лежащего на мостовой разбившегося Друда. Причина его смерти неизвестна, понятно только, что он упал с большой высоты. Решился герой на самоубийство, или его убили, или он внезапно лишился способности летать, – решает читатель. В любом случае финал произведения показывает невозможность для творческого человека обрести истинную свободу. Писатель словно обращается *«к небу, где вольные черты птиц от горизонта до горизонта ведут свой невидимый голубой путь»* [2, 201], и понимает, что для человека свобода, данная птицам, недостижима.

Заключение

Творчество А. С. Грина сложилось на философских основаниях одиночества и свободы, которые стали для писателя центральными мировоззренческими постулатами. С. Г. Мальцева отмечает: «Свобода является уникальным свойством личности, связанным со всеми аспектами самой личности и окружающего мира» [5, 3]. В творчестве А. С. Грина, в частности в его романе «Блестящий мир», мы видим стремление писателя достичь свободы, которая является ключом к творчеству и необходима художнику для осуществления своих интенций.

Свобода и одиночество выступают как важнейшие условия реализации творческим человеком своего таланта. Отсутствие данных условий губительно для творческой личности: оно подавляет дух художника, не дает ему возможности реализовать свой творческий потенциал, делает его творчество зависимым от социально-политических установок. При этом свобода для творческой личности недостижима, хотя немыслимость свободы внешней может в некоторой степени компенсироваться возможностью достичь внутренней свободы. Одиночество же является неизбежным: в корне отличаясь от окружающих, творческая личность вынуждена существовать в пространстве одиночества. Противоречивое сочетание отсутствия свободы и неизбежности одиночества делают жизнь писателя трагической, но в то же время выступают сильными стимулирующими факторами, благодаря которым сокровищница мировой литературы навсегда пополняется такими шедеврами, как произведения А. С. Грина.

Литература

1. Воробьева, Е. Ю. Свобода как метафизический концепт / Е. Ю. Воробьева // Научный вестник Омской академии МВД России. – 2010. – № 4 (39). – С. 33–36.
2. Грин, А. С. Блистающий мир / А. С. Грин. – М.: Т8, 2018. – 218 с.
3. Корсунский, А. Г. Свобода как философский концепт и как политическая практика / А. Г. Корсунский // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. – 2018. – № 41. – С. 57–63.
4. Левандовский, А. А. Простая вера Александра Грина / А. А. Левандовский // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 2: История. История Русской Православной Церкви. – 2019. – № 86. – С. 126–136.
5. Мальцева, С. Г. Этический анализ концепта свободы в русской литературно-философской мысли конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... канд. филос. наук / С. Г. Мальцева. – СПб., 2010. – 21 с.
6. Петрусь, Т. В. Образы персонажей-антиподов в художественном тексте / Т. В. Петрусь // Семантика. Функционирование. Текст: Межвуз. сб. научн. тр. – Киров: Радуга-Пресс, 2017. – С. 33–39.
7. Пискунова, А. А., Крячко, В. Б. Концепт «Свобода» в поэтических текстах А. С. Пушкина / А. А. Пискунова, В. Б. Крячко // Роль науки в развитии общества: Сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф.; отв. ред. А. А. Сукиасян. – Уфа: Аэтерна, 2015. – С. 105–107.
8. Рыжакова, Е. В. Феномен одиночества: автореф. дис. ... канд. культурологии / Е. В. Рыжакова. – Шуя, 2012. – 22 с.
9. Семенова, В. А. Концепт свободы в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» / В. А. Семенова // Современные направления развития науки в животноводстве и ветеринарной медицине: Мат. междунар. науч.-практ. конф. – Тюмень, 2019. – С. 371–374.
10. Федорова, И. Г. Концепт «Свобода» в романе Э. Уортона «Век невинности» / И. Г. Федорова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2008. – № 1-2. – С. 99–102.

REFERENCES

1. Vorob`eva, E. Yu. Svoboda kak metafizicheskiy koncept [Freedom as metaphysical concept] // Nauchny`j vestnik Omskoj akademii MVD Rossii [Scientific bulletin of the Omsk Russian Interior Ministry Academy]. – 2010. – № 4 (39). – Pp. 33–36.

2. Grin, A. S. Blistayushhij mir [The shining world]. – M.: T8, 2018. – 218 p.

3. Korsunskij, A. G. Svoboda kak filosofskij koncept i kak politicheskaya praktika [Freedom as philosophical concept and as political practice] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sociologiya. Politologiya [Bulletin of the Tomsk State University]. – 2018. – № 41. – Pp. 57–63.

4. Levandovskij, A. A. Prostaya vera Aleksandra Grina [Simple belief of Alexander Grin] // Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tixonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 2: Istoriya. Istoriya Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi [Bulletin of Orthodox Sacred and Tychonoff humanities university]. – 2019. – № 86. – Pp. 126–136.

5. Mal'ceva, S. G. E'ticheskij analiz koncepta svobody` v russkoj literaturno-filosofskoj my'sli koncza XIX – nachala XX veka: avtoref. dis. ... kand. filos. Nauk [The ethical analysis of a concept of Freedom in the Russian literary philosophical thought of the end of 19th – the beginnings of the 20th century]. – SPb., 2010. – 21 p.

6. Petrus`, T. V. Obrazy` personazhej-antipodov v xudozhestvennom tekste [Images of characters antipodes in the art text] // Semantika. Funkcionirovanie. Tekst: Mezhvuz. sb. nauchn. tr. [Semantics. Functioning. Text]. – Kirov: Raduga-Press, 2017. – Pp. 33–39.

7. Piskunova, A. A., Kryachko, V. B. Koncept «svoboda» v poe`ticheskikh tekstakh A. S. Pushkina [Concept «Freedom» in poetic texts of A. S. Pushkin] // Rol` nauki v razvitii obshhestva: Sb. st. Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.; otv. red. A.A. Sukiasyan [Science role in development of society]. – Ufa: Ae`terna, 2015. – Pp. 105–107.

8. Ry`zhakova, E. V. Fenomen odinochestva [Loneliness phenomenon]: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. – Shuya, 2012. – 22 p.

9. Semenova, V. A. Koncept svobody v poeme M. Yu. Lermontova «Mcyri» [Freedom concept in the poem by M. Yu. Lermontov «Novice»] // Sovremenny`e napravleniya razvitiya nauki v zhivotnovodstve i veterinarnoj medicine: Mat. mezhdunar. nauch.-prakt. konf [The modern directions of development of science in livestock production and veterinary medicine]. – Tyumen`, 2019. – Pp. 371–374.

10. Fedorova, I. G. Koncept «svoboda» v romane E. Uorton «Vek nevinnosti» [Concept «Freedom» in the novel of E. Wharton «The Age of Innocence»] // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Bulletin of the Vyatka State Humanities University]. – 2008. – № 1–2. – Pp. 99–102.

THE CONCEPT OF «FREEDOM» IN THE WORKS OF A. S. GRIN
(BASED ON THE NOVEL «THE SHINING WORLD»)

O. N. Kiblik

Graduate student of Tyumen State University
(Tyumen, Russia)

Abstract

The article deals with the implementation of the concept of «Freedom» and the associated motif of loneliness in the works of A. S. Grin. A parallel is drawn between the writer and the hero of his novel «The Shining World» Drood – a man with the ability to fly. According to the author, a person who is different from others, who has talent, is doomed to resist the society that seeks to deprive him of his freedom, to prevent him from realizing his talent. For a creative person, freedom becomes a desirable, but almost unattainable condition for the realization of talent. Internal freedom, independent of the influence of society and determined by the gift of man to control his inner world, is able to compensate to some extent for the lack of external freedom. It is revealed that the concept of «Freedom» in the works of A. S. Grin is closely related to the motif of loneliness, which is understood by the author contradictory: on the one hand, it is mandatory, along with freedom, a condition of creativity, on the other it is a curse associated with the impossibility of adequate relations with others. In the novel «The Shining World» flight is a symbol of creative freedom, of the person and the criterion by which the hero is radically different from others and due to which he cannot be accepted by them. The main character, as well as a writer, is not able to obtain true freedom, and is doomed to solitude, to save from which only death can.

Keywords: Alexander Green, «The Shining World», the concept of «Freedom», creativity, loneliness

Поступила в редакцию 15.09.2019

РАЗДЕЛ V. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

ББК 74.02
УДК 372.881.1

А. Л. Солдатченко¹

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

В. П. Солдатченко²

*учитель иностранных языков
МОУ СОШ № 6 г. Магнитогорска
valentinapetrovna.soldatchenko@mail.ru*

ТЕХНОЛОГИЯ ОБУЧЕНИЯ ГИПЕРЧТЕНИЮ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК»

Актуальность исследования определяется бурным развитием компьютерных технологий, информационных и коммуникационных средств, ведущих к возникновению и широкому распространению кардинально новых видов текстов – гипертекстов. Следствием этого становится необходимость подготовки обучающихся к жизни в современном информационном обществе в качестве его полноценных членов и, в частности, к эффективной работе онлайн с ресурсами Интернета, которая оказывается невозможной, если человек не владеет гиперчтением. В тоже время наблюдается недостаточная разработанность проблемы обучения гиперчтению студентов образовательных учреждений высшего образования в педагогической теории и, как следствие, отсутствие гибких педагогических методик и технологий обучения гиперчтению. Таким образом, целью настоящего исследования выступает разработка педагогической технологии, обеспечивающей формирование

¹ Солдатченко Александр Леонидович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Солдатченко Валентина Петровна, учитель иностранных языков МОУ СОШ № 6, г. Магнитогорск, Россия.

соответствующих компетенций в области гиперчтения у студентов, изучающих дисциплину «Иностранный язык». Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: установление специфических особенностей гиперчтения как одного из видов чтения, осуществляемого в ходе коммуникативной деятельности; определение структуры педагогической технологии; конкретизация отдельных компонентов технологии и их содержательного наполнения. Обозначенная цель определила основные методы исследования, в качестве которых использовались анализ научной литературы и педагогическое моделирование. В результате проведённого исследования создана педагогическая технология обучения гиперчтению студентов, в состав которой входят научный блок, представленный философскими основами, методологическими подходами, закономерностями и существенными характеристиками; дескриптивный блок, включающий цель, принципы и методы; процессуально-деятельностный блок, состоящий из целеполагания, планирования, организации, реализации цели и анализа результатов.

Ключевые слова: гиперчтение, педагогическая технология, комплекс заданий, обучение гиперчтению студентов вузов

Вплоть до недавнего времени в научной литературе традиционно выделялись такие основные виды чтения, именуемые в зарубежной литературе стратегиями, как просмотровое (skimming), ознакомительное (general), изучающее (close или deep), поисковое (searching) [4]. Однако коммуникационные, информационные и компьютерные технологии оказали существенное влияние на формы и способы представления информации, что повлекло за собой создание новых видов текстов, в частности, гипертекстов, и, как следствие, привело к появлению новых видов (стратегий) чтения, адаптированных к современным онлайн-реалиям. Таким образом, возникли альтернативы привычным видам чтения, среди которых можно назвать социальное чтение, когда читатели обмениваются понравившимися фрагментами или целыми произведениями при помощи ссылок для их совместного чтения и обсуждения [13]; дистанционное чтение, разработанное Франко Моретти как метод литературоведческого анализа массива текстов посредством специальных компьютерных программ [10; 11].

Термин «гиперчтение» был введён в научный оборот К. Хэйлз в конце 90-х годов двадцатого века. Определяя гиперчтение, К. Хэйлз

указывает на причины его возникновения и рассматривает его как стратегическую ответную реакцию читателя на информационно-насыщенную среду, целью которой является быстрый поиск требуемой информации, во время которого прочитываются только отдельные фрагменты текста [12]. Дж. Сосноски, который также занимается исследованием гиперчтения, трактует его как компьютерное чтение с экрана. Учёный выделяет восемь конструктивных стратегий (приёмов) гиперчтения, одновременно являющихся его специфическими чертами, которые отличают его от традиционного чтения печатных текстов на бумажных носителях: 1) фильтрация, 2) беглый просмотр, 3) нелинейный выбор, 4) определение значимости, 5) фильминг, 6) заимствование, 7) де-авторизация, 8) фрагментация [14, 167]. К. Хэйлз дополняет описанные Дж. Сосноски стратегии ещё двумя – сопоставлением и сканированием [12].

Исследователи отмечают, что стратегии гиперчтения определяются целями, намерениями, интересами читателя, а также специфическими особенностями гипертекстов, среди которых наиболее типичными признаются: 1) нелинейность, суть которой заключается в возможности выстраивать собственную траекторию движения по тексту посредством гиперссылок; 2) интерактивность, позволяющая читателю вносить изменения в исходный текст, следуя установленным правилам или по своему усмотрению; 3) мультимедийность, благодаря которой в интерактивном режиме текст комбинируется с различными формами представления информации, в частности, графической, аудиальной, визуальной, анимационной и т. п. Перечисленные особенности гипертекста обеспечивают его адаптивность к потребностям и запросам читателя. В то же время использование гиперчтения является естественной реакцией читателей, отражающей их стремление адаптироваться к новой насыщенной различными видами информации среде.

Учёные, занимающиеся исследованием гиперчтения, в частности, Дж. Сосноски [14] и К. Хэйлз [12], указывают на необходимость изучения педагогических аспектов данного феномена, его влияния на учебно-воспитательный процесс, равно как и возможностей и ограничений его применения в ходе обучения. В современной литературе значительное количество трудов (см.: Т. Е. Абрамзон [1], Т. В. Акашева [2], С. В. Иванов [3], Е. А. Лифанова [4], О. Л. Мохова [5], А. В. Попова [6], О. В. Снегова [8], Л. Д. Торосян [9] и др.) посвящено проблеме обучения студентов различным видам чтения. При этом педагогические методики и технологии обучения гиперчтению не получили достаточной

разработки, несмотря на то, что для эффективного овладения данным видом чтения на иностранном языке, ввиду его сложности, требуется специальная целенаправленная организация учебного процесса. Предлагаемая педагогическая технология обучения гиперчтению студентов вузов призвана способствовать решению данной проблемы.

Педагогическая технология обучения гиперчтению студентов вузов представляет собой систему психолого-педагогических установок, обуславливающих номенклатуру и комбинацию форм, методов, средств обучения гиперчтению на занятиях по дисциплине «Иностранный язык». Согласно Г. К. Селевко структура педагогической технологии, в зависимости от сферы функционирования, репрезентируется тремя блоками: 1) научным; 2) дескриптивным; 3) процессуально-деятельностным [7, 51].

Научный блок педагогической технологии обучения гиперчтению студентов вузов включает в себя: философские основы, методологические подходы, закономерности и существенные характеристики (базовые понятия). В качестве философской основы данной педагогической технологии выступает гуманизм, акцентирующий ценность обучающегося как личности, создание условий для развития всех имеющихся способностей, признание права на свободный выбор, самоопределение и счастье. С гуманистических позиций важнейшим оценочным критерием системы образования выступает благополучие её субъектов. Организация учебно-воспитательного процесса строится на принципах человечности, паритета и справедливости [7, 67]. Рассматриваемая технология предусматривает реализацию личностно-ориентированного, рефлексивного, коммуникативного, коммуникативно-когнитивного и дискурсивного подходов. Для систематизации педагогических закономерностей обучения гиперчтению используется теоретико-методологический уровень их объективного проявления. Исходя из данного критерия выделяются общедидактические, общеметодические и частнометодические закономерности. Гиперчтение, охарактеризованное выше, выступает существенной характеристикой предлагаемой технологии.

Процессуально-деятельностный блок представлен компонентами, эксплицирующими процессуальную сторону деятельности, а именно целеполагание, планирование, организация, реализация поставленной цели и анализ полученных результатов. Целеполагание заключается в обозначении целей применительно к процессу обучения студентов вузов гиперчтению. Определяющей целью является формирование умений гиперчтения у студентов.

Планирование процесса и выбор адекватных средств также требуются для реализации цели. Планирование осуществляется на основе рабочей программы по дисциплине «Иностранный язык» для соответствующих направлений и профилей подготовки специалистов. Организация необходима для формирования и чёткого исполнения участниками своих функциональных обязанностей в пространстве и времени. Кроме распределения ролей, функций и полномочий, она предполагает установление очерёдности действий, обозначение приоритетов в действиях, ограничение сфер принятия решений. В рамках рассматриваемой проблемы организация также связана с обеспечением эффективной коммуникации и гиперчтения как одного из видов коммуникативной деятельности: говорение, чтение, письмо. Для реализации целей необходимо рассмотреть содержание и осуществить выбор методов и форм. Содержание учитывает требования федеральных государственных образовательных стандартов по иностранному языку. Анализ полученных результатов предполагает их оценку и рефлексию.

Дескриптивный блок представлен такими компонентами, как цель (обучение гиперчтению студентов); принципы (общедидактические: учёта индивидуальных особенностей, рефлексивности; общеметодические: комплексности видов речевой деятельности; частнометодические: метакогниции; когнитивной самостоятельности, дискурсного погружения); методы.

Алгоритм реализации технологии обучения гиперчтению состоит из трёх этапов. Первым этапом выступает введение. Целью данного этапа обозначается формирование мотивов и ценностных ориентаций в сфере гиперчтения у студентов. В качестве ведущего метода используется коммуникативный. Второй этап называется отработка. Целью отработки является формирование у студентов знаний и умений гиперчтения. Ведущим методом на данном этапе служит взаимообучение. Применение выделяется как третий этап обучения гиперчтению студентов. Целью этапа ставится практическая имплементация приобретённых знаний и умений гиперчтения. Методу проектов отводится ведущая роль в ходе применения.

Помимо перечисленных методов предлагается задействовать комплекс заданий обучения гиперчтению. Виды заданий разработанного комплекса соотносятся с этапами обучения гиперчтению (введение, отработка, применение) и личностными компонентами (ценностно-мотивационный, когнитивный, операциональный).

Организационные формы отличаются разнообразием и включают в себя работу в индивидуальном, парном, групповом и самостоятельном режимах.

Итак, в данной статье решена поставленная задача, а именно, разработана педагогическая технология, позволяющая повысить эффективность обучения гиперчтению студентов вузов. Практическое значение работы состоит в том, что использование данной технологии позволяет повысить качество обучения иностранному языку, степень подготовки студентов и уровень сформированности соответствующих компетенций. К социальным последствиям применения указанной технологии можно отнести то, что благодаря формированию умений гиперчтения увеличивается подготовленность студентов к жизнедеятельности и эффективному функционированию в современном информационном обществе в условиях цифровой экономики. Оригинальность исследования обуславливается тем, что впервые рассмотрены методические аспекты обучения гиперчтению на занятиях по дисциплине «Иностранный язык». В качестве направлений дальнейших исследований данного вопроса можно обозначить: усовершенствование комплекса упражнений обучения гиперчтению, разработку критериев отбора Интернет-ресурсов для обучающихся различных возрастных групп, выявление новых теоретико-методологических подходов к обучению гиперчтению.

Литература

1. Абрамзон, Т. Е., Кузнецов, И. А., Кузнецова, Т. И. Система обучения русскому языку и профессиональной подготовки иностранных специалистов в развитии мировых интеграционных процессов / Т. Е. Абрамзон, И. А. Кузнецов, Т. И. Кузнецова // Среднее профессиональное образование. – 2016. – № 7. – С. 56–60.

2. Акашева, Т. В., Песина, С. А., Рахимова, Н. М., Землянухина, Е. В. Когнитивные стратегии интерпретации интертекстуальных включений в художественном дискурсе (на материале произведений Э. Елинек) / Т. В. Акашева, С. А. Песина, Н. М. Рахимова, Е. В. Землянухина // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2016. – № 2 (47). – С. 5–10.

3. Иванов, С. В. Методика обучения дискурсивному чтению на иностранном языке студентов социально-политических специальностей: автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 / С. В. Иванов. – СПб., 2011. – 24 с.

4. Лифанова, Е. А. Комплекс упражнений для обучения иноязычному чтению студентов естественных факультетов на примере

студентов-программистов / Е. А. Лифанова // Письма и эмиссия. Оффлайн: электронный научный журнал. – 2013. – № 1. – С. 1940.

5. Мохова, О. Л. Дифференцированное обучение профессионально ориентированному чтению (английский язык, неязыковой вуз): автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 / О. Л. Мохова. – М., 2012. – 25 с.

6. Попова, А. В. Методика обучения технике чтения студентов на основе языковых мультимедийных программ (языковой вуз, английский как второй иностранный язык): автореф. дис. канд. пед. наук / 13.00.02 / А. В. Попова. – Тамбов, 2015. – 23 с.

7. Селевко, Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: В 2 т. Т. 1. / Г. К. Селевко. – М.: НИИ школьных технологий, 2006. – 816 с.

8. Снегова, О. В. Повышение языкового уровня студентов вуза в процессе обучения чтению текстов социокультурной направленности (английский язык): автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 / О. В. Снегова. – Нижний Новгород, 2013. – 24 с.

9. Торосян, Л. Д. Оптимизация самостоятельной работы студентов бакалавриата при обучении чтению на основе электронно-методического сопровождения (английский язык, экономический профиль): автореф. дис. ... канд. пед. наук / 13.00.02 / Л. Д. Торосян. – М., 2014. – 27 с.

10. Axel, Perez Trujillo. Review of Franco Moretti's Distant Reading / Perez Trujillo Axel. – Multilingual Discourses. – Volume 3.1. – 2016/11/22.

11. Moretti, Franco. Distant Reading / Franco Moretti – London: Verso, 2013 – 244 p.

12. Hayles, N. Katherine. How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis / N. Katherine Hayles. – Chicago: University of Chicago Press, 2012 – 77 p.

13. José-Antonio, Córdón-García, Julio, Alonso-Arévalo, Raquel, Gómez-Díaz, Daniel, Linder / Córdón-García José-Antonio, Alonso-Arévalo Julio, Gómez-Díaz Raquel, Linder Daniel. – Social Reading: Platforms, Applications, Clouds and Tags. – Elsevier, 2013. – 200 p.

14. Sosnoski, James J. Hyper-Readers and Their Reading-Engines. Passions, Politics, and 21st Century Technologies / Ed. Gail E. Hawisher und Cynthia L. Selfe / James J. Sosnoski. – Urbana: Utah State University Press, 1999. – 161 p.

REFERENCES

1. Abramzon, T. E., Kuznetsov, I. A., Kuznetsova, T. I. Sistema obucheniya russkomu yazyku i professional'noj podgotovki inostrannyh specialistov v razvitii mirovyh integracionnyh processov [The System of Teaching Russian and Professional Training of Foreign Specialists in the Development of World Integrational Processes] // Srednee professional'noe obrazovanie. – 2016. – № 7. – Pp. 56–60.

2. Akasheva, T. V., Pesina, S. A., Rahimova, N. M., Zemlyanuhina, E. V. Kognitivnye strategii interpretacii intertekstual'nyh vklyuchenij v hudozhestvennom diskurse (n amateriale proizvedenij E. Elinek) [Cognitive Strategies of Interpreting Intertextual Inclusions in Artistic Discourse (on the material of the works of E. Elinek)] // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. – 2016. – № 2 (47). – Pp. 5–10.

3. Ivanov, S. V. Metodika obucheniya diskursnomu chteniyu na inostrannom yazyke studentov social'no-politicheskikh special'nostej [The Method of Teaching Students of Socio-political Specialties Discourse Reading in a Foreign Language]: Author's abstract. Diss. ... Cand. Sci. (Education). – St. Petersburg: Sankt-Peterburgskij gos. un-t. 2011. – 24 p.

4. Lifanova, E. A. Kompleks uprazhnenij dlya obucheniya inoyazychnomu chteniyu studentov estestvennyh fakul'tetov na primere studentov-programmistov [The Complex of Exercises for Teaching Students of Natural Sciences Departments Reading Strategies in a Foreign Language as Exemplified by Programmer Students] // Pis'ma i emissiya. Offlajn: elektronnyj nauchnyj zhurnal. – 2013. – № 1. – Pp. 1940.

5. Mohova, O. L. Differencirovannoe obuchenie professional'no orientirovannomu chteniyu (anglijskij yazyk, neyazykovej vuz) [Differentiated Teaching of a Professionally Oriented Reading (the English Language, Non-specialized Institute of Higher Education)]: Author's abstract. Diss. ... Cand. Sci. (Education) – Moscow: Moskovskij gos. lingvisticheskij un-t, 2012. – 26 p.

6. Popova, A. V. Metodika obucheniya tekhnike chteniya studentov na osnove yazykovykh mul'timedijnyh programm (yazykovej vuz, anglijskij kak vtoroj inostrannyj yazyk) [The Method of Teaching Students Reading Techniques with the Use of Linguistic Multimedia Programmes (Linguistic Institute of Higher Education, English as the Second Foreign Language)]: Author's abstract. Diss. ... Cand. Sci. (Education) – Tambov: Tambovskij gos. un-t im. G. R. Derzhavina. 2015. – 24 p.

7. Selevko, G. K. Enciklopediya obrazovatel'nyh tekhnologij [Encyclopedia of Educational Technologies]: V 2 t. T. 1. – Moscow: NII shkol'nyh tekhnologij, 2006. – 816 p.

8. Snegova, O. V. Povyshenie yazykovogo urovnya studentov vuza v processe obucheniya chteniyu tekstov sociokul'turnoj napravlenosti (anglijskij yazyk) [Increasing the Linguistic Level in University Students in the Process of Teaching to Read the Texts of Social and Cultural Orientation (the English Language)]: Author's abstract. Diss. ... Cand. Sci. (Education) – Nizhniy Novgorod: Nizhegorodskij gos. lingvisticheskij un-t im. N. A. Dobrolyubova, 2013. – 24 p.

9. Torosyan L. D. Optimizaciya samostoyatel'noj raboty studentov bakalavriata pri obuchenii chteniyu na osnove elektronno-metodicheskogo soprovozhdeniya (anglijskij yazyk, ekonomicheskij profil') [Optimization of Undergraduates' Private Studying while Teaching to Read with the Use of Electronic Teaching Facilitation (the English Language, a Major in Economy)]: Author's abstract. Diss. ... Cand. Sci. (Education). – Moscow: Moskovskij gos. gumanitarnyj un-t im. M. A. Sholohova, 2014. – 28 p.

10. Axel, Perez Trujillo. Review of Franco Moretti's Distant Reading. – Multilingual Discourses. – Volume 3.1. – 2016/11/22.

11. Franco, Moretti. Distant Reading – London: Verso, 2013. – 244 p.

12. Hayles, N. Katherine. How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis. – Chicago: University of Chicago Press, 2012. – 77 p.

13. José-Antonio, Cordon-García, Julio, Alonso-Arévalo, Raquel, Gómez-Díaz, Daniel, Linder. Social Reading: Platforms, Applications, Clouds and Tags. – Elsevier, 2013. – 200 p.

14. Sosnoski, James J. Hyper-Readers and Their Reading-Engines. Passions, Politics, and 21st Century Technologies / Ed. Gail E. Hawisher und Cynthia L. Selfe. – Urbana: Utah State University Press, 1999. – 161 p.

THE TECHNOLOGY OF TEACHING HYPER READING
TO UNIVERSITY UNDERGRADUATES AT THE LESSONS
OF A FOREIGN LANGUAGE

Alexander L. Soldatchenko,

Candidate of Sciences (Education), Associate Professor of Department of Linguistics and Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University (Magnitogorsk, Russia)

Valentina P. Soldatchenko

Teacher of Foreign Languages of the Municipal Educational Institution of Secondary School № 6 in Magnitogorsk (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The issue under consideration is important because computer, information and communication technologies are rapidly developing at present, leading to the appearance and quick spread of brand new texts – hypertexts. As result it becomes necessary for the system of higher education to prepare students who can function in modern information-oriented society as its full-fledged members. It implies being able to work online with internet resources which is impossible if a person is not familiar with hyper reading strategies. At the same time it is a fact that the problem of teaching hyper reading to university undergraduates has received scant attention in pedagogical theory so far. Its consequence is a lack of flexible techniques and technologies of teaching hyper reading in practice. So this research aims to develop a pedagogical technology which enables the formation of hyper-reading competences in university undergraduates while studying a foreign language. It is necessary to fulfill the following tasks to achieve this goal: to determine peculiarities of hyper reading as one of the reading strategies performed in the course of communication; to determine the structure of the pedagogical technology; to concretise its separate components and their contents. The set goal determined the main research methods such as analysis of scientific literature and pedagogical modelling. The conducted research resulted in the creation of a pedagogical technology of teaching hyper reading to university undergraduates. It consists of a scientific block, which includes philosophical fundamentals, methodological approaches, objective laws and basic terms; a descriptive block, which includes the goal, principles and methods; a procedural activity block, which includes goal-setting, planning, organising, implementing and analysing.

Keywords: hyper reading, pedagogical technology, a complex of tasks, hyper reading strategies, teaching hyper reading to university undergraduates.

Поступила в редакцию 25.09.2019

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

ББК 80
УДК 811.161.1

О. Ю. Колесникова¹

*Магнитогорский государственный технический
университет им. Г. И. Носова
373foxy@mail.ru*

Ю. А. Федина²

*Магнитогорский государственный технический
университет им. Г. И. Носова
history@magtu.ru*

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА САЙТОВ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ САЙТА МАГНИТОГОРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕХНИЧЕСКОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. Г. И. НОСОВА)

На сегодняшний день одним из наиболее развивающихся сегментов массовой коммуникации является интернет-коммуникация. В связи с этим особую актуальность приобретает анализ интернет-дискурса, в частности, дискурс веб-сайта образовательных организаций. Своеобразие образовательных сайтов обусловлено использованием в рамках одной платформы нескольких жанров (публицистических, научных, PR-жанров, рекламных и т.д.). Это, по мнению авторов, отличает дискурс образовательного веб-сайта от других типов компьютерно-опосредованной коммуникации.

Веб-сайты образовательных учреждений помимо жанрового своеобразия, имеют ряд особенностей, которые вызваны как техническими возможностями сайта и его интерактивностью,

¹ Колесникова Ольга Юрьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Федина Юлия Александровна – магистрант-филолог 2 года обучения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

так и особенностями восприятия информации аудиторией. Одной из главных целей рассматриваемого дискурса является создание положительного образа высшего учебного заведения для привлечения абитуриентов, ведущих ученых, спонсоров и распространение информации о достижениях университета и его сотрудников в области образования и науки. Во многом репутация и имидж учебного заведения зависят от средств создания позитивного имиджа и от того, насколько дискурс университета достигает своих целей.

Исследование проводилось на материале текстов официального веб-сайта Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова. Были рассмотрены особенности веб-сайта «МГТУ им. Г. И. Носова», проанализированы основные ссылки и рубрики. Авторы выявили, что в процессе использования сайт может видоизменяться, и трансформироваться в соответствии с целями дискурса; на сайте могут использоваться различные стратегии – информативная, коммуникативная, модально-оценочная и т.д.

Ключевые слова: образование, сайты, образовательные организации, интернет-пространство

На современном этапе развития интернет-технологий невозможно представить высшее образование без использования ресурсов «всемирной паутины» (см. например: [1], [2], [3], [4], [5], [6]). Сайты университетов из простых информационных страниц превратились в многофункциональные инструменты коммуникации, призванные решать различные задачи: от привлечения абитуриентов до предоставления информации о новейших разработках, открытиях, публикациях и т. п.

Несмотря на кажущиеся безграничные возможности по использованию жанров интернет-дискурса, сайты университетов ограничены регламентирующими документами Министерства науки и высшего образования, в частности, приказом Рособрнадзора от 29.05.2014 № 785 «Об утверждении требований к структуре официального сайта образовательной организации в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» и формату представления на нём информации» (с изм. от 14.05.2019)» [7]. Приказ четко формулирует, какие разделы в обязательном порядке должны содержать официальные страницы образовательных организаций, то есть определяет основную структуру сайтов. Сайт Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова не стал исключением, структура сайта МГТУ им. Г. И. Носова содержит разделы, заявленные в приказе Рособрнадзора: «Основные сведения

об образовательной организации, Структура и органы управления, Документы, Образование, Руководство, Педагогический (научно-педагогический) состав, Платные образовательные услуги, Вакантные места для приема (перевода) и т. д.» [5]. Отметим, что университеты по-разному размещают данную информацию. Например, раздел сайта МГТУ им. Г. И. Носова «Структура и органы управления» очень удобен в использовании: помимо сухой официальной информации в нем представлены фотографии высшего руководящего звена и профессорско-педагогического состава. Реципиент может не только найти необходимые сведения (ФИО, телефон, e-mail), но и, используя вкладку *подробнее*, прочитать дополнительную информацию о стаже работы, научных открытиях, публикациях сотрудников университета. С одной стороны, данный ход позволяет быстро найти справочную информацию о конкретном работнике, не читая дополнительной информации о нем, с другой – вкладка *подробнее* обеспечивает пользователя сайта сведениями о личных достижениях сотрудников, повышая тем самым авторитет вуза [5].

Университетский сайт рассчитан на разные категории пользователей (абитуриентов, студентов, сотрудников, родителей, научные организации, спонсоров и др.), поэтому создатели при обращении к разным пользователям сайта должны учитывать специфику лексики и терминологии, понятной разным возрастным группам. Например, на сайте МГТУ им. Г. И. Носова для привлечения абитуриентов используется современный журналистский жанр «лонгрид» (англ. longread; long read – букв. ‘долгое чтение’), с его помощью размещаются новостные материалы в разделе для абитуриентов и студентов [6, 219]. Например, в данном жанре написаны статьи, рекламирующие направления подготовки будущих бакалавров, специалистов, магистрантов. Стиль изложения данных работ ориентирован на молодежь, о чем свидетельствует подзаголовок «Узнай все о направлениях подготовки». Авторы, обращаясь таким образом к абитуриентам, становятся как бы «своими» и с помощью *лонгрида* доступно рассказывают о профессиях, подготовку к которым осуществляет университет [5].

Рекламный жанр активно используется на сайте университета и в заголовках. Например: «МГТУ – Магнит для талантов», «МГТУ – Вектор успеха» [5]. Триггерные фразы в заголовках и рекламных статьях способны привлечь внимание широкого круга людей с различными интересами. Заголовок «Магнит для талантов» акцентирует внимание на уникальности и талантливости будущих студентов, а заголовок «Вектор успеха» подразумевает,

что талантливые и уникальные абитуриенты добьются успеха, поступив именно в МГТУ им. Г. И. Носова.

Авторы сайта используют возможности рекламного жанра и при написании статей о международной и научной деятельности университета. Например, в статье «Дружба народов в МГТУ» авторами подчеркивается международный авторитет вуза, в котором учатся студенты из разных стран: *«Студенты из Болгарии, Италии и Франции рассказали проректору о впечатлениях от учебы и жизни в Магнитогорске», «Мы уже были в России – в Москве, Санкт-Петербурге, но Магнитогорск – это настоящая Россия», «<...>мы в восторге от вас. Вы очень открытые люди, улыбочивые и доброжелательные. Нам также повезло и с преподавателями здесь»* [5]. Статья «Через тернии к французскому шарму» об обучении группы студентов МГТУ во Франции написана с использованием рекламных приемов. Например: *«Парле франсе» – это вам не шутки, и не совсем романтика – когда речь идет о студенческой программе обмена»,* авторы ненавязчиво и «не в лоб» рассказывают о программах обмена, которые есть в вузе. Первая часть предложения начинается с иностранных слов и морфем, которые быстро и сжато, передают реципиенту необходимый объем информации, заинтересовывают продолжить чтение статьи дальше. Вторая часть предложения подчеркивает, что студенческая программа обмена рассчитана не только на возможность очутиться во Франции, но и на усовершенствование языковых навыков.

Кроме рекламных жанров, на сайте университета используется жанр консультации. Данный жанр рассчитан на абитуриентов и их родителей. В разделах, ориентированных на родителей, меньше рекламы и больше информации об инфраструктуре вуза, подготовительных курсах, возможностях льготного поступления. Например, именно во вкладке «Абитуриенту» содержится информация об общежитиях МГТУ им. Г. И. Носова, разделы о приеме на целевое обучение, информация об олимпиадах и пробных экзаменах [5].

В рамках вузовского сайта активно развивается и новый современный жанр интернет-дискурса – блог (см.: [9], [10]). Например, многие подразделения МГТУ им. Г. И. Носова имеют различные страницы в социальных сетях, иконки которых отображаются на официальном сайте. Внешние блоги работают в русле информационной политики официального сайта образовательного учреждения, поэтому заслуживают рассмотрения в рамках исследования. Так, лаборатория филологических интернет-стратегий, являясь подразделением МГТУ им. Г. И. Носова, активно ведет свою

страницу в Вконтакте (https://vk.com/lab_filolog), реализуя новостную, образовательную и рекламную функции, способствуя продвижению разработок лаборатории и вуза в целом.

Новостные жанры являются одними из основных на сайтах образовательных учреждений (см.: [2], [3], [9], [10]). Так, в МГТУ им. Г. И. Носова помимо раздела «Новости университета» есть разделы: «Новости науки, новости колледжа и институтов, новости спорта, новости международной деятельности» [5]. Новостные статьи могут отличаться друг от друга, иногда это простые информационные сообщения, но чаще всего встречаются такие новостные жанры как интервью, аналитические статьи, репортажи. Так, статья «Монеты Фанагории» выполнена в жанре репортажа, автор непосредственно был участником фанагорийской археологической экспедиции, о которой идет речь в статье (<http://rihap.magtu.ru/>). Статья «Ректор МГТУ им. Г. И. Носова: об итогах года и планах на будущее» написана в жанре интервью. Использование данного жанра в интернет-дискурсе позволяет пользователю получить информацию «из первых рук», несмотря на долю авторского субъективизма.

На сайтах образовательных организаций представлены и научные жанры, например, монографии, научные статьи, ЭОРы, каталоги, справочники и т. п. Поскольку ресурс основного сайта порой ограничен, то для размещения данных материалов используются вспомогательные платформы. В МГТУ им. Г. И. Носова это Корпоративный и Образовательный порталы, а также сайты научных подразделений МГТУ им. Г. И. Носова (например, сайт Научно-исследовательского института исторической антропологии и филологии <http://rihap.magtu.ru/>).

При создании сайтов образовательных учреждений особое внимание необходимо уделять «скорости реакции пользователя на сообщение» [6, 220]. По мнению А. И. Помазова, большинство пользователей сайтов принимают решение о прочтении материала в течение 10 секунд, поэтому, при размещении материала важно учитывать ряд факторов [6, 220]. Выделим основные из них: расположение элементов текста (заголовки, цитаты, подзаголовки и т. д.), кегль, размер шрифта, выделение текста и т. п., соответствие содержания страницы интересам пользователя в целом и наличие интересующей его информации в данный момент, стиль и жанр текста, наличие понятной лексики, в том числе специфической, характерной для данной группы пользователей, доступность изложения материала, понятность изложения, авторский стиль, грамотность речи, скорость отклика, наличие адаптивной верстки и т.п. Представленные факторы,

грамотно использованные создателями сайта, способны привлечь и удерживать внимание пользователя долгое время, свести к минимуму обращение реципиента к другим интернет-страницам.

Таким образом, в статье авторы постарались представить жанровое своеобразие университетских сайтов на примере анализа сайта Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова. Были выделены его особенности, вызванные техническими возможностями сайта и его интерактивностью, а также особенностями восприятия информации аудиторией. В целом информация, размещенная на сайтах образовательных организаций, в частности на сайте магнитогорского университета, призвана создавать положительный образ высшего учебного заведения для привлечения абитуриентов, ведущих ученых, спонсоров и распространять информацию о достижениях университета и его сотрудников в области образования и науки. Дальнейшее изучение языковых механизмов интернет-дискурса позволит определить перспективы дальнейших исследований в данной области.

Литература

1. Абрамзон, Т. Е. Цифровые методы современной филологии: возможности и ограничения / Т. Е. Абрамзон // *Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов IV междунар. молодежной научно-практической конференции, 18-20 сентября 2018 г.* / науч. ред. С. В. Рудакова. – Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. техн. ун-та им. Г. И. Носова, 2018. – С. 9–11.
2. Бабаев, А. Г., Евдокимов, Н., Иванов, А. М. Создание сайтов / А. Г. Бабаев, Н. Евдокимов, А. М. Иванов. – СПб.: Питер, 2013. – 304 с.
3. Гарькуша, Н. В., Буторина, Н. И. Особенности организации образовательного сайта [Электронный ресурс] / Н. В. Гарькуша, Н. И. Буторина // *Электронный научный журнал «Наука и перспективы».* – 2016. – №4. – Режим доступа: [osobennosti-organizatsii-obrazovatel'nogo-sayta.pdf](#).
4. Найден, Е. В. Жанровое своеобразие научно-образовательного дискурса современного вуза: к постановке проблемы / Е. В. Найден // *Известия Томского политехнического университета.* – 2010. – Т. 316. – № 6 – С. 220–224.
5. Официальный сайт Магнитогорского государственного технического университета им. Г. И. Носова. –

[Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://magtu.ru> (дата обращения: 20.09.2019).

6. Помазов, А. И. Языковые средства структурной организации контента образовательного сайта: к постановке проблемы / А. И. Помазов // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2018. – №3. – С. 216–223.

7. Приказ Федеральной службы по надзору в сфере образования и науки от 29 мая 2014 г. № 785 «Об утверждении требований к структуре официального сайта образовательной организации в информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» и формату представления на нем информации». С изменениями и дополнениями от 2 февраля 2016 г., 27 ноября 2017 г., 14 мая 2019 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mosmetod.ru> (дата обращения: 20.09.2019)

8. Рудакова, С. В. Мировая карта цифровой филологии: основные тенденции развития цифровой гуманитаристики / С. В. Рудакова // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования Тезисы докладов 77-й международной научно-технической конференции. – Магнитогорск: Магнитогорск. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2019. – С. 272–273.

9. Топольская, В. П. Приемы привлечения внимания в научно-популярном блоге об искусстве Анастасии Постригай / В. П. Топольская // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха [Электронное издание]: сборник материалов V междунар. молодежной научно-практической конференции, 16-17 октября 2019 г. / науч. ред. С. В. Рудакова. – Магнитогорск: ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2019. – С. 73–77.

10. Ульянова, М. А. Классификация жанров интернет-дискурса / М. А. Ульянова // *Lingua Mobilis*. – 2014. – № 3 (49). – С. 102–110.

REFERENCES

1. Abramzon, T. E. Cifrovye metody sovremennoj filologii: vozmozhnosti i ogranichenija [Digital methods of modern philology: opportunities and limitations] // *Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha: sbornik materialov IV mezhdunar. molodezhnoj nauchno-prakticheskoj konferencii, 18-20 sentjabrja 2018 g.* / nauch. red. S. V. Rudakova. – Magnitogorsk: Izd-vo Magnitogorsk. gos. tehn. un-ta im. G. I. Nosova, 2018. – Pp. 9-11.

2. Babaev, A. G., Evdokimov, N., Ivanov, A. M. *Sozdanie sajtov*. – SPb.: Piter, 2013. – 304 s.

3. Gar'kusha, N. V., Butorina, N. I. Osobennosti organizacii obrazovatel'nogo sajta [Jelektronnyj resurs] // Jelektronnyj nauchnyj zhurnal «Nauka i perspektivy». – 2016. – №4. – Rezhim dostupa: osobennosti-organizatsii-obrazovatel'nogo-sajta.pdf.
4. Najden, E. V. Zhanrovoe svoeobrazie nauchno-obrazovatel'nogo diskursa sovremennogo vuza: k postanovke problemy // Izvestija Tomskogo politehnicheskogo universiteta. – 2010. – T. 316. – № 6 – Pp. 220–224.
5. Oficial'nyj sajt Magnitogorskogo gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta im. G. I. Nosova. – [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://magtu.ru> (data obrashhenija: 20.09.2019).
6. Pomazov, A. I. Jazykovye sredstva strukturnoj organizacii kontenta obrazovatel'nogo sajta: k postanovke problemy // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. –2018. – № 3. – Pp. 216–223.
7. Prikaz Federal'noj sluzhby po nadzoru v sfere obrazovanija i nauki ot 29 maja 2014 g. № 785 «Ob utverzhdenii trebovanij k strukture oficial'nogo sajta obrazovatel'noj organizacii v informacionno-telekommunikacionnoj seti «Internet» i formatu predstavlenija na nem informacii». S izmenenijami i dopolnenijami ot 2 fevralja 2016 g., 27 nojabrja 2017 g., 14 maja 2019 g. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <https://mosmetod.ru> (data obrashhenija: 20.11.2019)
8. Rudakova, S. V. Mirovaja karta cifrovoj filologii: osnovnye tendencii razvitija cifrovoj gumanitaristiki // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tehniki i obrazovanija Tezisy dokladov 77-j mezhdunarodnoj nauchno-tehničeskoj konferencii. – Magnitogorsk: Magnitogorsk. gos.tehn. un-t im. G. I. Nosova, 2019. – Pp. 272–273.
9. Topol'skaja, V. P. Priemy privlečenija vnimanija v nauchno-populjarnom bloge ob iskusstve Anastasii Postrigaj [Methods of attracting attention in the popular scientific blog about the art of Anastasia Postrigay] // Mirovaja literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaja jepoha [World literature from today's youth point of view. Digital age] [Jelektronnoe izdanie]: sbornik materialov V mezhdunar. molodezhnoj nauchno-praktičeskoj konferencii, 16-17 oktjabrja 2019 g. / nauch. red. S. V. Rudakova. – Magnitogorsk: FGBOU VO «MGTO im. G.I. Nosova», 2019. – Pp. 73–77.
10. Ul'janova, M. A. Klassifikacija zhanrov internet-diskursa // Lingua Mobilis. –2014. – № 3 (49). – Pp. 102–110.

О. Ю. Колесникова, Ю. А. Федина

**SITES OF EDUCATIONAL ORGANISATIONS:
GENRE SPECIFICITY
(BASED ON THE SITE OF NOSOV MAGNITOGORSK
STATE TECHNICAL UNIVERSITY)**

O. Yu. Kolesnikova

Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of Department
of Linguistics and Literature,
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Yu. A. Fedina

Undergraduate philologist
Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

The article is devoted to the analysis of Internet sites of educational organizations. An attempt is made to qualify educational sites and consider their features. The originality of educational sites is due to the use of several genres within one platform (journalistic, scientific, PR-genres, advertising, etc.). This, in the author's opinion, distinguishes the discourse of an educational website from other types of computer-mediated communication.

Websites of educational organizations in addition to genre originality, have a number of features that are caused by both the technical capabilities of the site and its interactivity, and the peculiarities of the perception of information by the audience. One of the main goals of this discourse is to create a positive image of higher education organizations to attract applicants, leading scientists, sponsors and dissemination of information about the achievements of the University and its staff in the field of education and science as well. In many ways, the reputation and image of an educational institution depends on the means of creating a positive image and on the extent to which the discourse of the University achieves its goals.

The study was conducted on the material of the texts of the official website of Nosov Magnitogorsk State Technical University. The analyzed as well as the main links and headings. It has been identified that in the process of using the site can be modified and transformed in accordance with the objectives of the discourse; a variety of strategies-informative, communicative, modal-evaluation can be applied.

Key words: Education, Website, Educational Organizational, Internet Space

Поступила в редакцию 24.10.2019

УКАЗАТЕЛЬ МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «LIBRI MAGISTRI» ЗА 2019 ГОД

	№	Стр.
<i>Бедрикова М. Л.</i> (Магнитогорск) Специфика изображения художественного пространства в автобиографической прозе К. Петрова-Водкина («Хлыновск», «Пространство Эвклида»)	7	62
<i>Безруков А. Н.</i> (Бирск) Жанровые эксперименты Виктора Пелевина: традиция и вариант	10	90
<i>Безруков А. Н.</i> (Бирск) Механизмы конфигурации художественной реальности в прозе Захара Прилепина	9	136
<i>Богач Д. А.</i> (Челябинск) Ценность семьи в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»	8	29
<i>Ваганова М. Ю.</i> (Челябинск) Технологический процесс саморазвития студентов на основе осознания и преодоления трудностей чтения	7	119
<i>Вальчак Д.</i> (Варшава) «И больно мне глядеть на твой державный лик...»: мотив иконы и образ Николая II в поэзии С. С. Бехтеева	8	11
<i>Вальчак Д.</i> (Варшава) Конфискация и уничтожение икон как элемент государственных репрессий по отношению к старообрядцам (на материале рассказа Н. С. Лескова «Запечатленный ангел» и романа П. И. Мельникова-Печерского «В лесах»)	7	90
<i>Вальчак Д.</i> (Варшава) Светлое воспоминание детства и потерянной родины: мотив иконы в прозе русских эмигрантов первой волны (на материале романов «Лето господне» И. С. Шмелева и «Ротонда» И. Д. Сургучева)	9	80
<i>Власкин А. П.</i> (Магнитогорск), <i>Рудакова С. В.</i> (Магнитогорск), <i>Зайцева Т. Б.</i> (Магнитогорск) Художественная избыточность в философском содержании произведений Ф. М. Достоевского	8	39
<i>Гараева Л. А.</i> (Магнитогорск), <i>Зайцева Т. Б.</i> (Магнитогорск) Аватар читателя городской библиотеки	7	102
<i>Герасимова И. Ф.</i> (Рязань) Любовная лирика в русской поэзии периода Первой мировой войны	8	51
<i>Гэн Ицзинь</i> (Ланьчжоу) Мифологический образ Феникса и его отражение в текстах культуры	10	70
<i>Капнина М. В.</i> (Волгоград) Лингвоцинизмы и нарушение этико-речевых норм в современной коммуникации	7	126

<i>Каширина В. В. (Москва), Никольский Е. В. (Ужгород)</i>	7	11
Эволюция художественного канона в агиографии мучеников (на примере жития новомученика Александра Никольского)		
<i>Киблик О. Н. (Тюмень)</i>	10	101
Концепт «Свобода» в творчестве А. С. Грина (на материале романа «Блестящий мир»)		
<i>Киблик О. Н. (Тюмень)</i>	9	146
«Несбывшееся» как экзистенциальный феномен в романе А. С. Грина «Бегущая по волнам»		
<i>Киселев М. Ю. (Москва)</i>	8	62
Проблемы жанра пролетарской литературы: позиция ученого коммунистической академии		
<i>Колесникова О. Ю. (Магнитогорск), Федина Ю. А. (Магнитогорск)</i>	10	119
Жанровая специфика сайтов образовательных организаций (на материале сайта Магнитогорского государственного технического университета им. Г.И. Носова)		
<i>Макаричев Ф. В. (Санкт-Петербург)</i>	7	71
Функция иронии в романах Ф. М. Достоевского		
<i>Макаричева Н. А. (Санкт-Петербург)</i>	7	79
Гендерологические искания Ф. М. Достоевского в повестях «Дядюшкин Сон» и «Село Степанчиково и его обитатели»		
<i>Назарычева А. И. (Магнитогорск), Скворцова М. Л. (Магнитогорск)</i>	10	82
Межкультурные аспекты экранизации литературной классики		
<i>Налегач Н. В. (Кемерово)</i>	10	60
Мотив надежды в поэзии «парижской ноты»		
<i>Никольский Е. В. (Ужгород)</i>	7	33
Сакрализация национального начала в творчестве русских поэтов консервативного направления		
<i>Никольский Е. В. (Ужгород), Вальчак Д. (Варшава)</i>	10	11
Конкретный человек или отвлеченная сила: мотив антихриста в русской культуре		
<i>Никольский Е. В. (Ужгород), Вальчак Д. (Варшава)</i>	9	93
Тип «лишнего человека» в русской и польской литературах («Zbędny Człowiek» Vs. «Bohater Werterowski»)		
<i>Никольский Е. В. (Ужгород), Лилль-Бэзак А. В.</i>	9	21
Опыт типологии больших форм романной прозы		

<i>Никольский Е. В.</i> (Ужгород), <i>Лю И.</i> Интерпретация «лишнего человека» в русской и китайской литературах: опыт сопоставительного анализа	8	85
<i>Овчарова С. В.</i> (Магнитогорск) К вопросу об эффективности способов преодоления языковых и культурных барьеров в современной межкультурной коммуникации	8	114
<i>Патроева Н. В.</i> (Петрозаводск) Историческая тема в поэзии Н. М. Языкова: к проблеме рецепции творческого наследия Н. М. Карамзина и А. С. Пушкина	10	43
<i>Петров А. В.</i> (Магнитогорск) Новогодние стихи Ф. И. Тютчева	9	11
<i>Регеци И.</i> (Дебрецен), <i>Рудакова С. В.</i> (Магнитогорск) Между жизнью и смертью. 2. («Маленькая трагедия» А. С. Пушкина «Пир во время чумы» в контексте «Пира» Платона)	9	66
<i>Рудакова Т. В.</i> (Магнитогорск) Визуальные образы в «русских песнях» А. А. Дельвига	9	124
<i>Савельев К. Н.</i> (Магнитогорск) «Сотворенная природа» (Natura Naturata) как эмблема французских писателей-декадентов	8	21
<i>Солдатченко А. Л.</i> (Магнитогорск), <i>Солдатченко В. П.</i> (Магнитогорск) Технология обучения гиперчтению студентов вузов на занятиях по дисциплине «иностранный язык»	10	109
<i>Харитоновна С. В.</i> (Магнитогорск) Анализ перевода рекламных слоганов продукции компаний мобильных телефонов	7	134
<i>Царан А. А.</i> (Магнитогорск) Личностно-ориентированные технологии обучения английскому языку с применением методик НЛП	7	147
<i>Царева Н. А.</i> (Владивосток) Проблема понимания Другого в контексте размышлений Вяч. Иванова о природе искусства	8	68
<i>Цуркан В. В.</i> (Магнитогорск) Концепт «Другой» в романе А. Битова «Улетающий Монахов»	8	76
<i>Чевтаев А. А.</i> (Санкт-Петербург) Символика «пшеницы» в «Дикой порфире» М. Зенкевича: адамизм и христианская аксиология	9	156

ДЛЯ АВТОРОВ Уважаемые коллеги!

Приглашаем Вас принять участие в одиннадцатом 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.

Во первом номере (выпуск **11**) «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) Поэтика литературы.
- 4) Философия литературы.
- 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.
- 15) Лингвокультурология и страноведение.
- 16) Перевод и переводоведение.
- 17) Методика преподавания филологических дисциплин.
- 18) Выдающиеся российские и зарубежные филологи: идеи – судьбы – наследие.

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 **1 номера 2020 (одиннадцатого выпуска) журнала «Libri Magistri»** планируется в марте 2020 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) на русском и английском языках.
2. Название статьи на русском и английском языках.
3. Предполагаемый раздел номера.
4. Город, место работы, должность на русском и английском языках.
5. Ученая степень и ученое звание на русском и английском языках.
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 2020 г.

Номер № 1 (выпуск 11) – до 15 февраля 2020 г.,

Номер № 2 (выпуск 12) – до 15 апреля 2020 г.,

Номер № 3 (выпуск 13) – до 15 июня 2020 г.,

Номер № 4 (выпуск 14) – до 15 октября 2020 г.

Требования к оформлению статьи

К статье необходимо приложить резюме на русском и английском языках (термины подлежат обязательному переводу; иностранные фамилии и географические названия даются в оригинале). Резюме не менее двухсот слов и список ключевых слов (не более десяти), а также почтовый и электронный адреса авторов, место работы, почтовый адрес работы, должность авторов (на русском и на английском языках), ORCID!!

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) – 15 000-20 000 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, должность, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты всех авторов, почтовый адрес места работы*) (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 (**не более 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). Список литературы должен содержать не менее 15 источников. См. ниже образец.

11. После списка литературы следует **REFERENCES**, он должен содержать 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.

12. 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.

13. После **REFERENCES** через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК, ИМЯ АВТОРА**, информация о месте его работы, слово **Abstract** - по центру, **Ключевые слова** и далее сама **Аннотация** – все на английском языке. На английском языке указать **место работы**.

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 – «елочки» (« »), внутренние – «лапки» (“ ”).

18. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться на сайте elibrary 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. Статьи, оформленные не по правилам и без английского блока, к рассмотрению не принимаются!!!! Решение о публикации выносится редколлегией на основе рецензирования рукописей и общим голосованием; о принятом решении сообщается авторам. Присланные в редакцию материалы не возвращаются.

20. Публикация статей бесплатная.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

ББК 83.3(2=411.2)

УДК 821.161.1

С. В. Рудакова¹,

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

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

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия

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. – 240 p.

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 p.

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). – Pp. 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). – Pp.

100–106. – Rezhim dostupa:
[http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.p
df](http://vestnik.tspu.ru/files/PDF/articles/rilova_o_n_100_106_5_95_2010.pdf)

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

Svetlana V. Rudakova

Doctor of Sciences (Philology), Professor of Department of Linguistics and
Literature, Nosov Magnitogorsk State Technical University
(Magnitogorsk, Russia)

Abstract

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

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

+16

LIBRI MAGISTRI

2019. 4 (10)

ФИЛОЛОГИЯ В XXI ВЕКЕ

Научный рецензируемый журнал

Сдано в набор 22.11.2019. Подписано в печать 05.12.2019.
Дата выхода 10.12.2019.
Формат 60×84 ¹/₁₆. Бумага тип. № 1
Плоская печать. Усл. печ. л. 7,18. Тираж 500 экз. Заказ 1984.

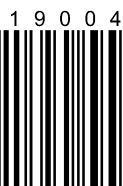
Издательство ООО «ВГ КАТРАН»
455000, Магнитогорск, ул. 50-летия Магнитки, 39–53.

I S S N 2 5 8 7 - 6 9 4 5



9

772587 694002



>