

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Магнитогорский государственный технический университет
им. Г. И. Носова»

Libri Magistri

Выпуск 4

Филология в XXI веке

Научный рецензируемый журнал

Основан в феврале 2015

Магнитогорск
2017

Вып. 4

Филология в XXI веке

Редакционная коллегия:

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

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

Л. Росси – профессор русской литературы Миланского государственного университета;

Т. М. Попович – д-р филол. наук, профессор Белградского университета;

Н. В. Кононова – д-р филологии, ассоциированный профессор Латвийского университета;

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

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

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

Учредитель – ООО «ВГ КАТРАН»

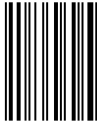
Картинка для обложки – бесплатная фотография Fantasy-2879946 (<https://pixabay.com/ru/фантазия-часы-статуя-света-спираль-2879946/>)

ISSN 2587-6945



9 772587 694002

1 7 0 0 4



>

© ООО «ВГ КАТРАН», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. Филологический анализ текста: традиции, типы, конкретные разборы

<i>Дубских А. И.</i> Разумное начало природы	
Н. А. Заболоцкого	7
<i>Ливская Е. В., Конькова М. А.</i> Мифопоэтика малой прозы 1920–1930-х гг.: метатекст С. Кржижановского и А. Грина	11
<i>Ломакина Е. А.</i> Художественная маска Реставрации как проявление персонифицированной двойственности морали	17
<i>Радаева Э. А.</i> «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым»: поэтика взаимодействия экспрессионизма и экзистенциализма в творчестве Петера Хандке	24
<i>Цуркан В. В.</i> Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть» в постмодернистской пушкинистике 1960–1970-х гг.	29
<i>Флоря А. В.</i> Система образов и философские нюансы драмы А. П. Чехова «Дядя Ваня»	36

РАЗДЕЛ II. Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы

<i>Буранок О. М.</i> Жанровая теория дневника Ролана Барта и «Дневные записки» (1801–1811) Петра Ознобишина	44
<i>Кульсарина И. Г.</i> Рецепция мусульманской ментальности в русской литературе о Башкортостане	50
<i>Никольский Е. В.</i> Об одном незавершенном замысле А. С. Пушкина (обращение к образу Вечного жиды)	56
<i>Садомская Н. Д.</i> Традиции жанра «novel of purpose» в английской литературе рубежа XIX–XX веков: Г. Р. Хаггард и О. Шрейнер	65

РАЗДЕЛ III. Филология и междисциплинарные связи

<i>Бедрикова М. Л.</i> О теоретико-литературных воззрениях Г. В. Свиридова (Тетради 1960–1980-х годов – «Музыка как судьба»)	72
<i>Бутова А. В.</i> Роль инициирующих реплик в организации текстов интервью	79
<i>Прозорова Н. И.</i> Ekphrasis and its Functions in John Banville's Novels	84

РАЗДЕЛ IV. Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры

<i>Петров А. В., Скворцова М. Л.</i> Петербургская свадебно-праздничная культура 1720-х гг. глазами немца (на материале «Дневника камер-юнкера Ф. В. Берхгольца»)	92
---	----

РАЗДЕЛ V. Лингвокультурология и страноведение

<i>Беленов Н. В.</i> Русские летописи как источник по топонимии Среднего Поволжья	112
<i>Кузьмина Р. П.</i> Исследование говоров эвенов Якутии	120
<i>Чепуренко А. А.</i> Лингвокультурологический потенциал русской фразеологии (на примере обстоятельственных фразеологизмов с семантикой пространства)	127

РАЗДЕЛ VI. Методика преподавания филологических дисциплин

<i>Солдатченко А. Л., Костюченко М. В.</i> Формирование ценностных ориентаций студентов вузов как основы социальной самоопределённости	133
<i>Хачикян Е. И.</i> Педагогическое общение в профессиональной деятельности учителя литературы	139

АВТОРЫ	145
---------------	-----

ДЛЯ АВТОРОВ	148
--------------------	-----

CONTENTS

Part I. Philological Text Analysis: Traditions, Types and Concrete Examples

<i>Dubskikh A. I.</i> The Rational Origin of Zabolotsky's Nature	7
<i>Livskaya E. V., Konkova M. A.</i> Mythopoetics of Short Stories of 1920–1930: S. Krzhizhanovsky and A. Grin's Metatext	11
<i>Lomakina Ye. A.</i> Artistic Mask of Restoration as the Manifestation of the Personified Duality of the Moral	17
<i>Radaeva E. A.</i> "The Goalkeeper's Fear of the Penalty": Expressional View of Peter Handke	24
<i>Tsurkan V. V.</i> The Opposition "Life – Death" in Post-Modern Pushkinistics of 1960–1970	29
<i>Florya A. V.</i> The System of Images and Philosophical Nuances of Chekhov's Drama "Uncle Vanya"	36

Part II. Comparativistics Today: Tasks – Ideas – Schools

<i>Buranok O. M.</i> The Genre Theory of the Diary by Roland Barthes and P. N. Oznobishyn's 'Daily Notes' (1801–1811)	44
<i>Kulsarina I. G.</i> Reception the Muslim Mentality in Russian Literature of Bashkortostan	50
<i>Nikolsky E. V.</i> A. S. Pushkin's Incomplete Conception (Appeal to the Image of the Eternal Jew)	56
<i>Sadomskaya N. D.</i> The Novel's of Purpose Genre Traditions in English Literature at the Turn of the XIX–XX Centuries: G. R. Haggard and O. Schreiner	65

Part III. Philology and Interdisciplinary Connections

<i>Bedrikova M. L.</i> On Theoretical and Literary Views of G. V. Sviridov (Diaries of 1960–80s – «The Music as the Destiny»)	72
<i>Butova A. V.</i> The Role of Initiative Replies in the Organization of Interview Texts	79
<i>Prozorova N.</i> Экфрасис и его функции в романах Джона Бэнвилла	84

Part IV. Russia and the West: Historical Myths and their Reflection in the Texts of Culture

<i>Petrov A. V., Skvortsova M. L.</i> Petersburg Wedding and Festive Culture of the 1720th by the German's Eyes (on Material of «The Diary of F. W. Von Bergholtz»)	92
---	----

Part V. Cultural Linguistics and Area Studies

<i>Belenov N. V.</i> The Russian Chronicles	112
as the Source for the Toponymy of the Middle Volga Region	112
<i>Kuzmina R. P.</i> The Study of the Evens' Dialects of Yakutia	120
<i>Chepurentko A. A.</i> Linguistic and Cultural Potential of Russian Phraseology (Using Adverbial Fixed Phrases with Spatial Semantics)	127

Part VI. The Methodology of Teaching Philological Disciplines

<i>Soldatchenko A. L., Kostyuchenko M. V.</i> Formation of University Students' Value Orientations as a Basis of their Social Self-Determination	133
<i>Khachikyan E. I.</i> Literature Teacher's Professional Activity: Pedagogical Communication	139

The Authors	146
--------------------	-----

For Authors	148
--------------------	-----

РАЗДЕЛ I

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТЕКСТА: ТРАДИЦИИ, ТИПЫ, КОНКРЕТНЫЕ РАЗБОРЫ

ББК 83.3(0)6

УДК 82. 09

А. И. Дубских¹,

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

РАЗУМНОЕ НАЧАЛО ПРИРОДЫ Н. А. ЗАБОЛОЦКОГО

Настоящее исследование посвящено рассмотрению мотива «разумного» бытия в философской концепции Н. А. Заболоцкого. Разум представляет собой центр взаимодействия человека и природы. Это объясняется двойственным положением его носителя: с одной стороны, человек «воспитатель» природы, с другой – он недостаточно развит в области практического применения разума.

Ключевые слова: Заболоцкий, идея разумного бытия, природа, человеческий разум, диалог, сознание, поэтическая мысль

Неприятие абстракций, абстрактных слов и «пустынных смыслов» есть главная черта творчества Н. А. Заболоцкого, а потому предметом изображения для поэтического слова, согласно мнению художника, должен быть «дом», то есть конкретный вещественный мир. Но вещественный мир, по Заболоцкому, должен быть не любой, а наделенный смыслом и, что подтверждается большинством его стихотворений, несущий в себе зерно разума. Впрочем, это отнюдь не означает, что в данном случае мы имеем дело с поэтом, который носит исключительно «философские очки», заслоняющие живую жизнь людей и природы» [6, 218], как раз наоборот – поэзия Заболоцкого представляет собой редкий сплав чувствительного отношения к людям, природе и даже животным.

В творчестве Заболоцкого идея разумного бытия, так или иначе, отражается в разных темах и мотивах. Так, например, мы можем наблюдать интерес со стороны исследователей к теме разумного человеческого труда. «Герои Заболоцкого – люди действия: Седов,

¹ Дубских Ангелина Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

строители дорог, уральские рудокопы, воздухоплаватели и т. д. Все эти люди полны воли творчества» [6, 323]. Воля творчества, как нетрудно догадаться, направляема здесь человеческим разумом, светлым умом первопроходца, строителя, металлурга. Эта тема присутствует в таких стихотворениях, как «Венчание плодами», «Город в степи», «В тайге», «Урал», «Храмгэс», «Творцы дорог».

Есть и стихотворения, в которых человеческий разум и воля не воспитывают природу, а в полном соответствии с духом времени побеждают ее («Север», «Воздушное путешествие», «На рейде»). Так, в стихотворении «Север», посвященном покорению Арктики, мы можем встретить строки, которые совершенно не отвечают чаяниям поэта пробудить разум природы, ведь здесь она наделяется эпитетом «мертвая» и даже не смеет «головой поднять»: *«Как бронтозавры каменного века, / Они прошли, созданыя человека, / Плавучие вместилища чудес, / Бия винтами, льдам наперерез. / И вся природа мертвыми руками / Простерлась к ним, но, брошенная вспять, / Горой отчаянья легла над берегами / И не посмела головы поднять»* [5, 183].

Однако все эти темы составляют незначительную часть от общей темы разумного характера бытия в творчестве Заболоцкого. Основной мировоззрения поэта и содержательным ядром его творчества является триединство «человек – разум – природа». Мир природы не только является неотъемлемой частью целого мира человека, но также наиболее остальных миров несет на себе печать разумности, поскольку человек связан с ним узами родства на ментальном уровне. **Человек – разумное начало природы**, его ум и мысль есть то, что всегда было и есть в природе, и это помогает ему осознавать свою нетленность. В стихотворении «Вчера, о смерти размышляя» поначалу мысли о собственной смертности на фоне вечной природы вызывают печаль, ожесточение души и «тоску разъединения»: *«Вчера, о смерти размышляя, / Ожесточилась вдруг душа моя. / Печальный день! Природа вековая / Из тьмы лесов смотрела на меня. / И нестерпимая тоска разъединенья / Пронзила сердце мне, и в этот миг / Все, все услышал я – и трав вечерних пенье, / И речь воды, и камня мертвый крик»* [5, 181].

Пробуждение слуха к внезапно одухотворившейся природе здесь не случайно, для Заболоцкого это залог живого существования и даже бессмертия, поскольку природа у него «не то что «одухотворена» в целях художественной выразительности – духовность присуща ей: человек, «наблюдая земные предметы», узнает себя, свой прообраз, свое начало» [6, 572]. В данном случае Заболоцкий узнает не столько себя, сколько других, уже умерших, но продолжающих жить в природе и сохранять нетленное бытие – в том числе, заметим, и через свои мысли, «мысли мертвецов»: *«И я, живой скитался над полями, / Входил без страха в лес, / И мысли мертвецов прозрачными столбами / Вокруг меня вставали до небес / <...> / И все существованья, все народы / Нетленное хранили бытие / И сам я был не детище природы, / Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!»* [5, 181].

Вообще, для стихотворений Заболоцкого о природе подобное слияние природного, материального бытия и бытия духовного очень

характерно. Человек-природа, природа-человек – это всё двуединые образы, пронизанные поэтической мыслью, и подобный параллелизм в изображении природы и человека решает одновременно две задачи. Во-первых, человек, будучи не детищем природы, но ее умом, «решительно выделяется из сплошной, плоской шкалы «строения природы», где ему грозила участь стать лишь ступенькой бесконечного процесса, и занимает свое место в центре мира» [6, 572]. А во-вторых, природа сама становится «разумной», она даже наделена порой сугубо человеческими и отнюдь не метафорическими качествами. При этом, что немаловажно в связи с установкой поэта уделять пристальное внимание предметному миру, «мало сказать, что природа у Заболоцкого дышит, радуется, страдает, думает (выражает мысли и чувства поэта, как часто говорят в таких случаях) – одновременно она дана в подробности конкретных, физических черт» [6, 572]. Так, в стихотворении «Гроза» зарница у Заболоцкого пробегает над миром, «содрогаясь от мук», трава имеет «человеческий шорох», дальние громы предстают как «первые слова на родном языке, вода «замирает в восторге», а травы «падают в обморок» [5, 197]. Ощущение того, что мы имеем перед собой отнюдь не просто череду явлений природы, но картину рождения живого существа (в данном случае, грозы) передано поэтом с большой художественной силой. Не менее сильное впечатление производит и описание озера в стихотворении «Лесное озеро», которое Заболоцкий уподобляет взгляду больного, умирающего человека: *«Бездонная чаша прозрачной воды / Сияла и мыслила мыслью отдельной, / Так око больного в тоске беспредельной / При первом сиянье вечерней звезды, / Уже не сочувствуя телу больному, / Горит, устремленное к небу ночному»* [5, 192].

Но, пожалуй, нигде отношение к природе как к человеку не выражено поэтом столь ясно, как в «Начале зимы». Здесь и наступление зимы, возвестившее о себе троекратным стуком в дверь, и страшный, проникающий в сердце, лик замерзающей реки: *«Река дрожит и, чуя смертный час, / Уже открыть не может томных глаз, / И все ее беспомощное тело / Вдруг страшно вытянулось и оцепенело / И, еле двигая свинцовую волну, / Теперь лежит и бьется головой»* [5, 173]. Причем поэту не достаточно одного лишь внешнего олицетворения, он вступает в своего рода ментальный диалог с умирающей рекой, который становится возможным благодаря наличию у нее сознания: *«Я наблюдал, как речка умирала, / Не день, не два, но только в этот миг, / Когда она от боли застонала, / В ее сознание, кажется, проник. / В печальный час, когда исчезла сила, / Когда вокруг не стало никого, / Природа в речке нам зобразила / Скользящий мир сознания своего. / И уходящий трепет размышленья / Я, кажется, прочел в глухом ее томленьи, / И в выраженьи волн предсмертные черты / Вдруг уловил. И если знаешь ты, / Как смотрят люди в день своей кончины, / Ты взгляд реки поймешь <...>»* [5, 173]. Умение Заболоцкого находить в природе человеческое «вносит в нее сознание людей, что является как бы естественным ее продолжением, несущим в себе семена культуры» [6, 285]. Возможно, поэтому для творчества поэта характерен именно диалог с природой.

Наблюдающий замерзание и гибель реки человек в то же время сам является объектом внимательного созерцания: «*И я стоял у каменной глазницы, / Ловил на ней последний отблеск дня. / Огромные внимательные птицы / Смотрели с елки прямо на меня*» [5, 174].

Эпицентром взаимообратной связи между человеком и природой в поэзии Заболоцкого является человеческий разум. Его срединное положение (между человеком и природой) обусловлено тем двойственным положением, которое человек как носитель разума занимает в мире. С одной стороны, он взаимодействует с природой в качестве, так сказать, «воспитателя» и исправителя все еще наличествующих в ней несовершенств и изъянов, а с другой – он и сам недостаточно развит в том, что касается практического применения разума. Иными словами, разумность вовсе не является залогом того, что человек не будет совершать злых поступков в отношении как природы, так и себе подобных.

Литература

1. Бутова, А. В. «Разумная» музыкальность и поэтика Н. А. Заболоцкого / А. В. Бутова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 6 (261). – С. 42–46.
2. Бутова, А. В. Творчество Николая Заболоцкого в контексте русской литературной традиции / А. В. Бутова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 29 (320). – С. 9–12.
3. Бутова, А. В., Дубских, А. И. Несимволистская вселенная Н. А. Заболоцкого / А. В. Бутова, А. И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 1–3 (57). – С. 15–17.
4. Бутова, А. В., Дубских, А. И. «Соединив безумие с умом...»: разумная бессмысленность мира в поэзии Н. А. Заболоцкого / А. В. Бутова, А. И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3–11 (65). – С. 16–19.
5. Заболоцкий Н. А. Собрание сочинений: в 3-х т. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1983. – 655 с.
6. Н. А. Заболоцкий: Pro et Contra. – СПб.: Издательство РХГА, 2010. – 1064 с.

THE RATIONAL ORIGIN OF ZABOLOTSKY'S NATURE

A. I. Dubskikh

Abstract

The article deals with one of the key motive of “rational” being in N. Zabolotsky's poetry: man as the rational beginning of nature. The mind is the epicenter of the relationship between the man and the nature. Its middle position is due to the dual position of its bearer: on the one hand, man is the “educator” of nature, on the other, he is not sufficiently developed in the field of practical application of mind.

Key words: Zabolotsky; the idea of rational being; nature; the human mind; dialog; consciousness; poetic thought

ББК 83.3(4Рос)6
УДК 882.32

Е. В. Ливская¹,
*Калужский государственный
университет им. К. Э. Циолковского*
LivskayaEV@tksu.ru
М. А. Конькова²,
студент 5 курса
*Калужский государственный
университет им. К. Э. Циолковского*

МИФОПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ 1920–1930-Х ГГ.: МЕТАТЕКСТ С. КРЖИЖАНОВСКОГО И А. ГРИНА

Автор исследует художественную систему малой прозы С. Кржижановского и А. Грина как метатекст и ключевое свойство этой прозы – мифопоэтику. Понятие «мифопоэтики» в работе рассматривается на двух уровнях функционирования: 1) в виде мифологических образов, мотивов, аллюзий и реминисценций в художественном тексте, 2) в виде интерпретации авторами классических мифов и создания ими своих собственных мифов.

Ключевые слова: малая проза 1920–1930-х годов, экспериментальная проза, мифопоэтика, Сигизмунд Кржижановский, Грин, метатекст, неомифологема

Цель работы – раскрыть внутренние типологические связи между прозой С. Д. Кржижановского и А. Грина 1920–1930-х гг. Признавая различия в их мировоззрении и творческой манере, автор аргументирует близость писателей по выполняемым ими художественным задачам, по предпочитаемым приемам мифопоэтики, что свидетельствует о глубинном единстве литературы исследуемого периода.

Идея компаративного изучения произведений А. Грина и С. Кржижановского встречается у В. Перельмута (на уровне биографического сходства судеб двух художников), Е. Воробьевой (на языковом уровне) [1; 6]. Действительно, в художественных системах писателей, двух материков, пристально всматривающихся друг в друга, существование метатекста очевидно в силу особой детализации разрабатываемой писателями художественной модели мира. В основе ее ситуация, основанная на испытании духовных

¹ Ливская Евгения Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, КГУ им. К. Э. Циолковского

² Конькова Мария Александровна, студент 5 курса филологического факультета, КГУ им. К. Э. Циолковского

возможностей человека, который оказался во враждебном ему, чужом и чуждом мире, под натиском толпы, искушающей его отказаться от собственного «я» [5, 199].

В чудесном мире, прорывающем оболочку обыденности, действуют верховные силы, наделенные сверхъестественными способностями. В преображенной вселенной Кржижановского это крошечный король Чуть-чутей и Еле-елей, загадочный маг, с легкостью путешествующий во времени и пространстве, старик, кому сама Весна приходится внучкой; могущественный Бам-Гран, таинственная Фрэзи Грант, умеющий летать Друд – у А. Грина.

Образы охотников за «таинственным чудным оленем» – Несбывшимся Грина (Грэй, Гарвей, Дюрок) перекликаются с образами художников Кржижановского: это люди, обладающие особым видением, способные воспринимать мир в его сложности, откликаться на загадочное, одержимые стремлением к идеалу. Другой любимый тип героя Грина – отшельники, испытывающие свою идею, – сопоставим с типом экспериментатора Кржижановского, который от тщательнейшего обдумывания идеи переходит к ее реализации [4, 87]. Безымянный герой новеллы «Неукушенный локоть» (1927) от умозрительной загадки: можно ли укусить собственный локоть или нет, – переходит к практике. Другой экспериментатор, Сутулин, пытается улучшить жилищные условия своего спичечного коробка с помощью особого снадобья под названием «квадратури» («Квадратурин»). В результате тесные стены сутулинской квартирки исчезают в бесконечности. Герой открывает в собственной квартире бездну небытия, всматривается в нее и в ней же однажды пропадает. Ассоциация квартиры с гробом не случайна – герой уже мертв духовно.

Гротескно поданный послереволюционный быт в малой прозе писателей приобретает метафизические очертания. Для произведений Кржижановского и Грина характерен образ голода, который превращается в знак глобальной неустroенности жизни. В измененном, вывернутом наизнанку пространстве его обитатели чужие друг другу, их души, как окна домов неприветливых хозяев, забиты досками и заколочены. Материальные блага, точнее их наличие, становятся мерилom личности и ее права на жизнь. Герои-чудаки С. Кржижановского меряют свой каждый день десятью копейками. Главный герой рассказа «Фанданго» А. Грина ежечасно сражается за щепотку соли, за горсть щепок для печки, за паек.

По замечанию Е. Б. Скороспеловой, рассказ «Фанданго» А. Грина (1927) становится микрокосмом его фантастического «материка» [7, 6]. Зурбаган – одна из самых часто встречающихся и тщательно прописанных локаций гриновской прозы. А. Грин предлагает читателю точные координаты создаваемого им мира, и один из главных пунктов в нем – Зурбаган.

Рассказ «Фанданго» открывается описанием зимнего послереволюционного города, плененного морозом и голодом. Голод в рассказе трактуется не столько как физиологическая потребность, сколько таинственное, инфернальное явление, та же щель, если мы воспользуемся метафорической терминологией Кржижановского, вытягивающая из человека духовное, нравственное начало: «Я боюсь голода, – признается главный герой, Александр Каур, – ненавижу его и боюсь. Он – искажение человека. Это трагическое, но и пошлейшее чувство не шадит самых нежных корней души. Настоящую мысль голод подменяет фальшивой мыслью, – ее образ тот же, только с другим качеством» [2, 359]. Уже с первых строк микромир рассказа двоится: образ реального, послереволюционного Петрограда искажается, ломается, превращаясь в апокалиптическое пространство, которому противостоит волшебная, солнечная страна Зурбаган.

Голод и мороз в рассказе не только оказываются физическими/физиологическими явлениями, но становятся предвестниками наступающего Апокалипсиса. Грин, используя сходные семантические цепочки слов, рисует картину опустевшего, заброшенного, неприятного, опасного для людей города.

Пространство мира зимнего Петрограда замкнуто. Окна домов или «залеплены инеем», или разбиты, двери магазинов заколочены, киоски развалены, автомобили брошены. Интересна цветовая символика: с одной стороны, желтый, черный, серый – инфернальные цвета, цвета бесовской силы. С другой – обезличивание людей метафорически подчеркивается (обнажается) пустыми, ахроматическими цветами, лишенными красок: черный и серый. Не случайно в тексте неоднократно упоминается военная форма – люди стараются затеряться в толпе, нивелироваться, стать еще одним винтиком в механизме, раствориться в бесцветной, серой (во всех смыслах) человеческой массе.

Медиатором между профанным и сакральным мирами в рассказе становятся цыгане и произведения искусства (музыка, живопись). Подобно тому, как в балаганные напевы, прослезившие пьяных немцев, вкрадчиво вплетается «рука танца Фанданго, стремительного, как ветер, звучного, как град», так в общую черно-серую обезличенную массу прохожих врывается «ералаш» цыган, чьи яркие, бросающиеся в глаза одежды, и музыкальные инструменты приносят с собой напоминание о волшебной жаркой южной стране. Грин сравнивает старую цыганку с яркой птицей, у другой, замечает он, «на плечах расцветал шелковый турецкий платок», а юбка была «цвета настурции». В холодный, серый Петроград, воплощающий «искусственную, механическую, неживую» стихию врывается «природное, естественное, полное жизни» начало страны вечного лета. В дальнейшем Зурбаган встречает героя городским шумом, «за уступами крыш... пели петухи, нестройно голосили прохожие» [2, 360].

Противостояние двух миров раскрывается на языковом уровне: канцеляризм массы Грин противопоставляет «дикое наречие, один из древнейших языков», на котором говорят цыгане. Для героя они, сравниваемые с одной и той же крепкой цветной ниткой в кайме меняющейся материи, неизменны и вечны. Цыгане существуют одновременно в двух мирах – образы их снижены до непосредственного соприкосновения с социумом: их руки грязны (буквально), они подвластны страху, жадности, подобострастию, – но уже при первом появлении они несут музыкальные инструменты, их юбки «высокомерно» и «нагло» цветут на заснеженных тротуарах окошеневшего города, и именно они передают герою волшебное средство, открывающее вход в Зурбаган, через живописное полотно.

Дихотомия миров выражена и на уровне звуков. Истинная музыка, как и живопись, чиста, и она легко взмывает к небу Зурбагана, где звучит в полную силу. Послереволюционный Петроград звучит иначе: оркестр наигрывает модные мелодии того времени. Герой как будто наблюдает пир во время чумы – веселые, разудалые танцевальные песенки среди обнищания и запустения города.

Александр Каур противопоставлен толпе, массе, уже соблазненной небытием и согласившейся подменить быт бытием. Необычность, незаурядность героя подчеркивается его сложными взаимоотношениями с пространством и временем. С одной стороны, читатель наблюдает один день из жизни Александра Каура, заполненный привычной, обычной рутинной: встречи с заказчиком, продавцом, посещение Дома Ученых. С другой – автор неоднократно подчеркивает вневременность героя, или, иначе говоря, изымание героя из привычного временного контекста: «Конечно, я говорю о прошлом, как бы о настоящем» [2, 362]. Время в рассказе причудливо изгибается, попеременно погружаясь в поток то настоящего, то прошлого. Вневременность цыган сближает их с главным героем, он, также, как и они, чужой в этом черно-желтом мире, инородный объект среди одинаково шагающей, чеканящей шаг толпы.

Мотивы потерянности, крушения прежних основ бытия, осознание собственного одиночества в мире составляют трагедию безымянного героя-рассказчика из новеллы «Швы» Сигизмунда Кржижановского и всего послереволюционного периода в истории нации. При этом называть этих персонажей национальным характером неправомерно: несмотря на явно подразумеваемую типичность описываемых событий, в героях не выделены национальные черты и свойства:

«Я поворачиваюсь лицом в улицу: мимо вращение спиц, ленивая раскачка рессор – глаза женщин сквозь сеть вуалей, мельк бликов и теней; их пронесит тихое шуршание шин в какое-то ускользящее куда – мимо и мимо» [3, III, 400].

Всеобщее «опризрачение» приводит к нивелированию личностей, когда на место «я» и «ты» приходит обезличенное «мы». Причины этого «опризрачения» человека видятся герою в той же болезни безверия, поразившей людей. Апофатизм сознания

порождает мир призраков, фантомов: «Да, все оттого, что я меж здесь и там, в каком-то меж – шве» [3, III, 395].

Оба писателя обращаются к проблемам нравственным, к проблеме поступков человека и ответственности за них. Готфрид Левеникс, протагонист новеллы «Собираатель щелей» приходит к выводу: «Если ...мир не цел, расколот щелями на разные, чужие друг другу куски, – то все эти книжные этики... отпадают и замещаются одной... щелиной этикой: за все оставленное позади щели я, переступивший щель, не отвечаю» [3, I, 490]. Ему вторит Александр Каур: «Я остаюсь честным, – говорит человек, голодающий жестоко и долго, – потому что я люблю честность; но я только один раз убью (украду, солгу), потому что это необходимо ради возможности в дальнейшем оставаться честным» [2, 371]. В художественной вселенной Кржижановского воплощением Ничто / Щелиного Царства на уровне физическом, материальном становятся щели (включая и черепные швы – те же щели!). Очевидно, таким же субститутом-двойником Щели на уровне физиологии оказывается голод, который, как паразит, высасывает из человека собственно человеческое: эмоции, мораль, нравственные принципы – заменяя их зияющей бездной, требующей ежесекундного насыщения.

Герой Грина называет себя Робинзоном. Очевидна буквальная параллель – подобно знаменитому путешественнику, Александр Каур на безлюдном замерзшем острове жизни довольствуется самым-самым необходимым. Однако можно увидеть здесь и символический подтекст сравнения: Каур в одном из самых густонаселенных городов оказывается изгнанником, пустынником, толпа чувствует его особенность, незаурядность и отвергает ее. Герой видит мир иначе, и его дар – это дарованное свыше пушкинское прозрение пророка, либо доведенная до абсурда физиологическая особенность: взгляд из зрачка любимой женщины («В зрачке» С. Кржижановского). Александр Каур не надевает волшебных очков, но смотрит на мир как будто «издалека»: Особенность героя – в его способности ощущать, как сдвигается «центр зрительной тяжести» и позволяет видеть скрытое через призму обыденных картин. Герой пытается найти физическое, реальное объяснение феномену: «одновременно во мне и вне меня мелькнуло пространство, в которое я смотрел перед собой. <...> причем центр, чувство зрительного равновесия вышло за пределы, став скрытым» [2, 387].

Герой спасается в альтернативной реальности, выдуманном мире, сотканном из реалий мировой культуры и литературы, и неудивительно, что ключом-кодом к этому идеальному миру становятся произведения искусства: музыка и живопись у А. Грина и поэтическое творчество в прозе С. Кржижановского. Оба писателя подчеркивают, какой ценой оплачено счастливое будущее персонажей. Граница между мирами совпадает с границей человеческой жизни, и путь «от вещного к вечного» нередко знаменует окончание земной, реальной жизни героя. В рассказе А. Грина «Фанданго» герою-повествователю удалось войти в волшебную страну – Зурбаган –

и вернуться обратно в осязаемый, видимый мир невредимым, с щедрыми дарами от Бам-Грана, главный из которых – спутница жизни, имя которой переключается с мифопоэтическим образом Весны и намекает на возрождение героя и мира. В художественном пространстве поэтики писателя самый образ Зурбагана, помещенный в область сакрально-райского, участвует в создании гриновского эстетического утопизма – утверждающего, вопреки трагическим расколам бытия, существование просветленной вселенной.

Литература

1. Воробьева, Е. И. Сигизмунд Кржижановский в контексте русского символизма / Е. И. Воробьева // Русская литература XX века: итоги столетия. – СПб.: Фолио-пресс, 2001. – С. 10– 16.
2. Грин, А. С. Собр. соч.: в 6 т. / А. С. Грин. – М.: Правда, 1980. Т. 5. – 480 с.
3. Кржижановский, С. Д. Собр. соч.: в 5 т. / С. Д. Кржижановский. – СПб.: Simposium, 2001–2004.
4. Ливская, Е. В. Проза С. Д. Кржижановского / Е. В. Ливская. – Калуга: ИД «Эйдос», 2010. – 240 с.
5. Ливская, Е. В. Эзотерическая составляющая ранней прозы С. Д. Кржижановского: текст как часть посвятительного ритуала / Е. В. Ливская // Проблемы истории, филологии, науки. – 2013. – № 1 (39). – С. 199– 210.
6. Перельмутер, В. Прозванный гений / В. Перельмутер // Кржижановский, С. Д. Собр. соч.: в 5 т. – СПб.: Simposium, 2001–2004. –Т. 1. – С. 5–28.
7. Скороспелова, Е. Б. Страна Александра Грина / Е. Б. Скороспелова // Грин, А. С. Фанданго: Новеллы / Вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой; худож. А. Симанчук. – М.: Дет. лит., 2002. – С. 5– 23.

MYTHOPOETICS OF SHORT STORIES OF 1920–1930:

S. KRZHYZHANOVSKY AND A. GRIN'S METATEXT

E. V. Livskaya, M. A. Konkova

Abstract

The author examines the system of short stories of Sigismund Krzhyzhanovsky and Alexander Grin as a metatext along with its key characteristic – mythopoetics. The term 'mythopoetics' is analyzed on two levels: 1) as literary images, motives, allusions and reminiscence in the text, 2) as writers' interpretation of classical myths and creating their own myths.

Key words: Short Stories of 1920–1930, Experimental Prose, Mythopoetics, Sigismund Krzhyzhanovsky, Grin, metatext, neomyth

ББК Ш400.221

УДК 821.111

Е. А. Ломакина¹,

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

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МАСКА РЕСТАВРАЦИИ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ ПЕРСОНИФИЦИРОВАННОЙ ДВОЙСТВЕННОСТИ МОРАЛИ

В статье рассматривается художественный прием маски как явление личностной мнимой нравственности на примере комедиографии эпохи Реставрации XVII века, а в частности, на примере комедии У. Уичерли «Деревенская жена». Исследуются социо-культурные, исторические предпосылки проявления в драматургических произведениях феномена искусственной маски.

Ключевые слова: комедия, маска, Реставрация, двойственность

Назвав комедию Реставрации «искусственной», Чарльз Лэм хотел оправдать её крайности и выдвинул идею о том, что «она не отражает реальный мир: наоборот, казалось, реальный мир дворцовой элиты жил в соответствии с искусственным театральным кодексом, созданным по его же подобию» [8, 126]. Хотя комическая драма 70-х годов XVII века часто оказывалась не критичной по отношению к социальным порокам того времени, откровенность театральных постановок была не менее разрушительна для «искусственности» повседневной жизни; кроме того, циничность комедий Реставрации тесно связана с их антипуританской направленностью. Определением «искусственный» можно охарактеризовать и предшествующий период господства пуритан с их мнимым благочестием и двойным стандартом морали.

Герман Гегтнер в «Истории всеобщей литературы» (глава «Одичалость английской комедии») говорит о «замечательной противоположности» комедии Реставрации и современной ей трагедии: «История трагедии есть постоянное стремление и отыскивание истинной

¹ Ломакина Екатерина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

художественной формы...; трагика этого времени была искусственна и потому большей частью пуста и холодна» [2, 87]. В то время как в комедии было много остроумия, меткой сатиры, живость характеров и положений. Но, несмотря на эти характеристики, «комедия во многих отношениях безотрадней, чем трагедия». Почему? По мнению Геттнера, «здесь мы находим не ту здоровую чувственную грубость, которая часто доходит до самых смелых крайностей у Шекспира и Аристофана, но бездушную и умышленную утонченность возбуждающего свойства» [2, 88; *II*]

Т. Маколей в статье «Английские комики времен Реставрации» отмечает: «Недостаток нравственного начала у английских писателей этого века, действительно труднее извинить, чем у писателей Греции и Рима; но худшие произведения XVII столетия покажутся скромными в сравнении с некоторыми произведениями, завещанными нам древним миром» [7, 26]. Маколей считает, что нескромность этих комедий должна быть порицаема как «законами вкуса», так и «законами морали». Морально и эстетически «произведения этого периода составляют пятно английской литературы» [7, 27]. Геттнер, в свою очередь, называет комедию «верным зеркалом и отпечатком своего времени» [2, 89], она была «страшно развратна и безнравственна», сама эпоха характеризовалась теми же определениями, а писатели были «выражением своего века, покровительствовавшего безнравственности» [7, 31]. В отношении комедии возник вопрос: «Должна ли действительно распушенность шуток и юмора быть ограничена известными законами и требованиями приличия и нравственности, или она может сколь угодно нарушать их»? [2, 88] В связи с этим было необходимо прежде всего выяснить источник «беспримерного бесстыдства комедии» [2, 89].

Маколей отмечает, что причиной упадка национального вкуса было преобладание «пуританизма» во времена республики. Заслуги пуритан того времени несомненны, но при этом они совершили ошибку, оставившую глубокие и продолжительные следы в характере и образе жизни народа: «Они не поняли своего назначения. Они хотели защищать не только религию и общественную нравственность, но силою водворить благочестие» [7, 32]. Правительство времен республики употребляло все усилия, чтобы «расточительной щедростью и строгими наказаниями заставить всех подчиниться власти англиканской церкви» [7, 32]. Открытое отступление от церкви наказывалось заключениями, разорительными пени, немилостью при дворе. При этом следует отметить, что пуритане действовали под покровительством правительства, которое, в свою очередь, вторгаясь одновременно

в религиозно-духовную и светскую области и действуя вне сферы своей компетентности, «не только не успеет в своём намерении, но доведёт общество до результатов совершенно противоположных» [7, 32].

Крайности восприятия пуританами общественной морали, возведенные в ранг оценки благочестия, привели к закрытию театров, ограничениям в сфере изящных искусств. Пороки, которые не считались до этого даже проступками, сделались при них уголовными преступлениями.

Выводы и результаты подобной политики могли быть однозначны. Узнать, кто вел действительно благочестивую жизнь, было трудно, зато легко было различить тех, кто носил крахмальное бельё и простое платье. Но всё это ничего не доказывало, каковы бы ни были признаки наружного благочестия, следствием явилось то, что «толпа обманщиков стала подражать тому, что считалось непреложным доказательством благочестия» [7, 32].

Однако нацию нельзя обмануть ложным благочестием, поддерживаемым кучкой лицемеров единственно из своих личных выгод. Принуждение, царившее в обществе, было слишком велико, чтобы ему можно было покориться добровольно, даже если так называемое ревностное благочестие было бы настоящим. «Естественные последствия этого насильственного гнёта обнаружились теперь очень печально» [2, 91]. Уже во время господства пуритан многие несомненные признаки указывали, «что близко время самого необузданного разврата», причем, по мнению Маколей, «даже если бы королевская фамилия никогда не возвращалась, если бы Р. Кромвель или Г. Кромвель остались во главе управления, значительное послабление и тогда не замедлило бы сказаться в нравах общества» [7, 33].

Политическая контрреволюция Реставрации содействовала нравственной и со своей стороны нашла в ней опору. То, на что ранее пуритане заставляли смотреть с благоговением, высмеивалось; то, что изгонялось, тому покровительствовали. «Так же, как они (пуритане) прикрывали свои ошибки маской благочестия, теперь люди выставляли перед целым светом все свои неприличные пороки» [7, 33]. В результате получает распространение логика, названная Геттнером «фальшивой» – отдельный человек не хочет быть одиноким глупцом и мучеником своей совести, когда вокруг него попираются ногами все нравственные и законные права и требования. Маколей же предавал этой так называемой «логике» политическое значение: горе тому, кто осмелится показаться с кислым лицом посреди вакханалии, –

его могли принять за пуританина или республиканца, подвергнуть гонениям и обвинениям в ереси [3, 81].

Таким образом, внутренние причины социально-политического свойства послужили основанием того, что «характер драмы по необходимости стал сообразовываться с общим характером» времени, времени «страшной и необузданной безнравственности» [7, 33]. Геттнер называет комического писателя носителем языка «наиболее испорченной части общества» [2, 92], а комиков определяет как «органы общества», противостоящие пуританизму. В те времена война между шуткой и пуританизмом стала войной между шуткой и нравственностью. Пуритане следили за наружными обрядами – комики смеялись над простым соблюдением приличий; пуритане порицали всякое невинное развлечение – комики защищали необузданную вольность наслаждений; пуритане лицемерили – комики были бесстыдны; пуритане из любовной интриги делали смертный грех – комики сделали её необходимостью жизни светского человека. Вследствие этого, общество и комики решили, «что всякое признание собственного благочестия и непорочности должно быть объясняемо наоборот, что вообще даже сомнительно, есть ли в мире то, что называется добродетелью, но что, во всяком случае, человек, желающий казаться лучше своего ближнего, бесспорно, должен быть негодяем» [7, 33]. То есть мы видим, что речь здесь идет уже о войне шутки и *ложной* нравственности, *ложной* идеологии пуритан [10].

Безусловно, надежда личной выгоды и страх её потери вызвали сколько угодно внешних проявлений выражения благочестия, но под этой наружной маской благочестия скрывались чувственность, зависть, честолюбие, корыстолюбие, ненависть, которые сохранили всю свою силу, – и мнимые новообращенные благочестия прибавили к общим порокам ещё худшие пороки, порожденные привычкой постоянной скрытности. Истина же не могла быть долго скрыта – общество скоро увидело, что те, кто выставлялся ему напоказ как образец совершенства, на самом деле лишены нравственного чувства и нравственного начала.

Маска сорвана. В результате понятия нравственности, добродетели, морали оказались, либо намеренно были сделаны двуличными. Двойственное восприятие основополагающих принципов общества, совмещенное, в силу исторической необходимости, с развращением нравов, следующим за временем их чрезмерной суровости, превзошло все этические и эстетические нормы и границы одновременно. «Пуритане хвалились, что нечистый дух изгнан. Дом

пуст, выметен и убран, и изгнанный обитатель его скитается, нигде не находя покоя. Но вот сила заклинания прекратилась. Дух снова возвратился в свое жилище, но возвратился уже не один: он привел с собой семь злейших духов. ...И второй период их власти был ужаснее первого» [7, 33]. В такой аллегорической форме Маколей представил причины, следствие и результат политики мнимого благочестия пуритан [5, 233].

Острота зрения, выработанная годами Протектората (время закрытия театров) и Реставрации, когда сущность каждого человека раскрывалась так наглядно, научила подмечать все комические несообразности жизни. Причем комедия нравов «дышит... глубоко, во всю грудь, <...> и все миазмы чувствует очень тонко» [4, 90]. Реакция на так называемые «миазмы» и составляет основу содержания комедии. Театр эпохи Реставрации мстил пуританам за вынужденное молчание: он не стеснялся ни в выборе сюжетов, ни в форме, в которую облекал свои мысли. Авторы комедии не бичуют нравы, для них вся эта развращенность является естественной, с легким юмором и веселой усмешкой они показывают родную им по духу социальную среду. Комедия нравов призывала без лицемерия признать, что человек по природе своей подвержен множеству пороков. А раз так, к этому непреложному факту следует относиться с терпением и умом, а не чувством оскорбленного благочестия, которое, в свою очередь, не раз карикатурно изображалось в пьесах эпохи Реставрации.

Современник Реставрации Аддисон так характеризует нравы комедии: «Порядочный джентльмен – в изображении английской комедии – есть человек, который обыкновенно находится на весьма короткой ноге с чужими женами, но к собственной жене совершенно равнодушен; женщины, которые хотят быть истинно изящными светскими дамами, – смесь ловкого остроумия и предательской лжи; каждый светский человек есть развратник, каждая светская дама – кокетка» [2, 88].

Данной характеристике в полной мере соответствуют персонажи комедии У.Уичерли «Деревенская жена».

Пинчвайф – маска «добропорядочного мужа» на бывшем развратнике карикатурна, так как маска не только мнима сама по себе, но её лживая суть «благочестивого супруга» направлена на то, чтобы скрыть реальную, противоположную маске цель. Цель – личная свобода и образ жизни, принятый в браке того времени и не особо отличающийся от положения холостого мужчины. Его единственный интерес на протяжении всей пьесы – «принудительно заставлять жену хранить «честь» мужа, которая настолько же фальшива,

как добродетель Леди Фиджет или импотенция Хорнера» [9, 523]. В действительности Пинчвайф не супруг, а обладатель и хранитель предмета имущества, собственности, который он с беспокойством пытается сохранить только для личного пользования. Он желал бы свободно потакать своим страстям под покровом тщательно выверенной «благочестивой» маски респектабельности.[6,148]

Леди Фиджет разыгрывает притворство также в положительном качестве – выступая обладательницей «самого высокого такта, будучи в реальности абсолютно бестактной» [9, 524]. «Достойная супруга» – эта маска-личина благочестия, которое на поверку оказывается столь же мнимым, как добропорядочность Пинчвайфа. В отличие от Пинчвайфа, который надел маску, вступив в брак, Фиджет носит маску, находясь замужем, потому что это принято, так ведут себя мужья, а жены не отстают: «... репутация нужна нам, женщинам, для того же, для чего и вам мужчинам: чтоб безнаказанно обманывать общество. Наша добродетель под стать набожности сановника, клятво шулера и чести придворного: она помогает облукавить тех, кто нам верит» Маска благочестивой добродетельной «чести» карикатурно представлена в пьесе, и героиня и сам автор не скрывают сути «маски-личины», а также истинных мотивов носителя маски и того, кто воспользовался ею как художественным средством.

Пуритане выставили карикатуру добродетели, теперь общество в лице комиков не щадило самой добродетели. Есть некоторая доля иронии в том, что комики, высмеивая карикатуру добродетели и одновременно сам нравственный принцип добродетели, то есть нравы, создали новый жанр – *комедию нравов*. Но это было не лицемерное нравоучение, а скорее открытая демонстрация существующих нравов и неприятия мнимых нравов «благочестивого» сообщества.

Литература

1. Виппер, Ю. Б. О семнадцатом веке как особой эпохе в истории западно-европейской литературы. / Ю. Б. Виппер. – М.: Наука, 1969. – 489 с.
2. Геттнер, Г. История всеобщей литературы / Г. Геттнер. – М., 1910. – Т. 1 – 230 с.
3. Дубских, А. И. Акцентирование субъективной информации как средство привлечения внимания к личности респондента в «звездном» интервью / А. И. Дубских // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 3–2 (57). – С. 81–83.
4. Кагарлицкий, Ю. И. «Театр на века» / Ю. И. Кагарлицкий. – М.: Искусство, 1986. – 654 с.

5. Колесникова, О. Ю. Наследие Джона Ванбру в творчестве Амброза Бирса / О. Ю. Колесникова // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. – 2017. –Т. 2. – С. 232–235.

6. Ломакина, Е. А. Особенности функционирования художественного приема маски на примере личины остроумца эпохи Реставрации / Е. А. Ломакина // Проблемы истории, филологии и культуры. – 2013. – № 1 (39). – С. 143–151.

7. Маколей, Т. Б. Английские комики времен Реставрации / Т. Б. Маколей // Современник. – 1856. – № 9. – С. 23–50.

8. Trussel, Simon. The Cambridge Illustrated History of British Theatre / Simon Trussel // The Restoration Theatre 1660–82. – Cambridge University Press, 1994. – 383 p.

9. Rose, A. Zimbardo "The Country Wife as a Satire"/ Rose A. Zimbardo // Restoration and 18th Century Comedy, N.Y., 1973. – 734 p.

10. Zerkina, N., Kostina, N., Lomakina, Ye. Axiological Linguistics and Foreign Language Teaching [Электронный ресурс] / Procedia – Social and Behavioral Sciences Volume. 199. 3 August 2015, pp. 254–260. – The Proceedings of the 1st GlobELT Conference on Teaching and Learning English as an Additional Language. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro>

11. Zerkina, N., Kostina, N., Lomakina, Ye. Place and Role of English Classical Literature in Modern Educational Discourse [Электронный ресурс] / Procedia – Social and Behavioral Sciences Volume 199, 3 August 2015, pp. 459–463. – The Proceedings of the 1st GlobELT Conference on Teaching and Learning English as an Additional Language. – Режим доступа: <http://dx.doi.org/10.1016/j.sbspro>

ARTISTIC MASK OF RESTORATION AS THE MANIFESTATION OF THE PERSONIFIED DUALITY OF THE MORAL

Ye. A. Lomakina

Abstract

The article considers the artistic way to express duality of morals in the form of the mask on the example of the comedy of the 17th century Restoration epoch, and in particular, upon the example of W. Wycherley's comedy "The Country Wife". Socio-cultural and historical prerequisites of appearance of the artificial mask phenomenon in the dramatic works are explored.

Key words: comedy, mask, Restoration, duality, method

ББК 83.3(0)6
УДК 821.112.2

Э. А. Радаева¹,
Самарский государственный
социально-педагогический университет
radella@rambler.ru

**«СТРАХ ВРАТАРЯ ПЕРЕД ОДИННАДЦАТИМЕТРОВЫМ»:
ПОЭТИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЭКСПРЕССИОНИЗМА
И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТЕРА ХАНДКЕ**

В данной статье исследуются вопросы взаимодействия экспрессионизма и экзистенциализма в рамках художественного мира повести Петера Хандке «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», а также рассматривается такой феномен, как угол зрения главного героя – бывшего профессионального вратаря.

Ключевые слова: Петер Хандке, «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым», экспрессионизм, экзистенциализм

Говоря о творчестве современного австрийского писателя Петера Хандке (род. 1942 г.), критики затрудняются в определении жанра его произведений и направления, к которому они принадлежат. Так, в повести «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1970) (*Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970) мы имеем дело с феноменом взаимопроникновения двух течений эпохи модерна – экспрессионизма и экзистенциализма.

Изначально следует согласиться с В. А. Прониным и С. П. Толкачевым: «...повесть ли это? Применительно к опусам Хандке лучше было называть их просто текст, связанный с личностью героя... Текст Хандке напоминает сценарий, потому что в нем много чисто внешнего действия. Это была своего рода картинка, нуждавшаяся в раскраске, что в сущности и сделал знаменитый немецкий режиссер Вим Вендерс, снявший фильм «Страх вратаря перед одиннадцатиметровым» (1972)» [1]. Жанр сценария как нельзя лучше укладывается в эстетику экспрессионизма – «течения, в полной мере проявившегося в кинематографе» [2].

¹ Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет

Тем не менее, весьма затруднительным было бы в контексте данного произведения говорить об экспрессионистской эмоциональности и экзальтированности. Автор не погружается во внутренний мир своего героя – бывшего знаменитого вратаря Йозефа Блоха, а ныне – уволенного по неизвестной причине электромонтера. Эта маргинальная личность (или кафковский «никакой персонаж», «человек вообще»), подобно джойсовскому Улиссу, странствует – от кассы бухгалтерии до пивной, от пивной до кинотеатра, от кинотеатра до забегаловки, от забегаловки до своей обшарпанной съемной квартиры. Блох вступает в беседы «ни о чем» со случайными знакомыми или незнакомыми, ввязывается в драки «ни из-за чего», без видимой причины душит малознакомую половую партнершу. Он, действительно, экзистенциальный герой – «посторонний» Альбера Камю. Блох делает выбор в той или иной ситуации – и ни читателю, ни, тем более, самому герою как-то не приходится задумываться, насколько нравственным был этот выбор. Выбор героя существует как данность. И в этом его, героя, экзистенциальная сущность. В этом – способ существования Йозефа Блоха. Более того, «существование» героя настолько растворено в «универмаге» материального мира, что читатель незаметно для себя забывает о преступлении, имевшем место в самом начале повествования: «Später kaufte sich Bloch in einem Gemischtwarengeschäft ein Hemd, Unterwäsche und einige Paar Socken. Die Verkäuferin, die nach einer Weile aus dem ziemlich dunklen Magazin gekommen war, schien Bloch, der in ganzen Sätzen zu ihr sprach, nicht zu verstehen; erst als er ihr einzeln die Worte für die gewünschten Sachen vorsagte, hatte sie wieder angefangen, sich von der Stelle zu rühren. Während sie die Lade aus der Kasse zog, hatte sie gesagt, es seien auch Gummistiefen eingetroffen; und noch während sie ihm die Sachen in einer Plastiktragetasche aushändigte, hatte sie gefragt, ob er noch etwas brauche: Taschentücher? Eine Krawatte? Eine Wollweste? Im Gasthof hatte Bloch sich umgezogen und die gebrauchte Wäsche in die Plastiktasche verstaut. Auf dem Platz draußen und auf dem Weg aus dem Ort hinaus kam ihm dann kaum jemand entgegen. Neben einem Neubau wurde gerade die Mörtelmischmaschine ausgeschaltet; es war so ruhig, daß Bloch die eingenen Schritte wie ungehörig vorkamen. Er war stehengeblieben und hatte die schwarzen Planen auf den Holzstößen eines Sägewerks beobachtet, als ob da etwas anderes zu hören sei als das Gemurmel der Sägewerks, die hinter den Holzetößen wohl bei der Jause saßen» [4] (*Позже Блох купил себе в лавке рубашку, нижнее белье и несколько пар носков. Продавица – она не сразу вышла из темноватой подсобки – словно бы не понимала Блоха, хотя он говорил законченными фразами; лишь когда он стал порознь перечислять названия нужных ему вещей, она сдвинулась с места. Выдвигая ящик кассы, она сообщила, что поступили также резиновые сапоги; а уже*

вручая Блоху покупку в полиэтиленовой сумке, спросила, не требуется ли ему еще чего-нибудь: носовые платки? галстук? шерстяной жилет? В гостинице Блох переделал и сунул грязное белье в полиэтиленовую сумку. На площади и по дороге, ведущей из городка, ему почти не попадались прохожие. Возле строящегося дома как раз выключили бетономешалку; стало так тихо, что собственные шаги показались Блоху неуместными. Он остановился и оглядел черный брезент на штабелях досок у лесопилки, словно там можно было что-либо услышать, кроме невнятного говора пильщиков, скорее всего полдничающих за штабелями» [3].

Однако главное, что приходится наблюдать в сюжете, – это постоянное движение героя, пусть и бессмысленное, хаотичное. Его практически невозможно застать в одном и том же месте, в одном и том же помещении. Экспрессионистское мироощущение, столь характерное для старших коллег по цеху П. Хандке, сказывается и на собственной творческой манере современного писателя – это, в первую очередь, «интерес к ситуациям абсурдной клаустрофобии». К слову сказать, клаустрофобией (пусть не боязнью закрытых пространств, а лишь невозможностью в них подолгу находиться) страдают и герои более поздних произведений П. Хандке («Дон Жуан, рассказ от первого лица» (2004) («*Don Juan [erzählt von ihm selbst]*»).

Обратим же внимание на заглавие анализируемой нами повести – многое из так называемого «немотивированного» (термин В. А. Пронина и С. П. Толкачева) становится понятным: «Ich gebe eine gute Zielscheibe ab!» hatte er in einem Film jemandem sagen hören, der nachts am Fenster stand» [1]. («Я представляю собой превосходную мишень!» – вспомнилось ему, говорил, стоя у окна, герой в одном фильме») [3]. Это означает, что мы все-таки имеем дело не с «человеком вообще», а с человеком как продуктом своей профессии и стажа нахождения в этой профессии. Блох – бывший вратарь. Специфика данного вида спорта предполагает, с психологической точки зрения, постоянное напряжение в ожидании удара. Поэтому не стоит удивляться тому, что Блох, скрывшись с места преступления и найдя себе убежище в другом городе, тем не менее, постоянно ожидает ареста даже за то убийство, которого не совершал (был убит немой школьник на велосипеде, и весь городок занимался поисками виновного).

Что есть «одиннадцатиметровый» в футболе? Это штрафной (!) удар, пенальти. В свою очередь, это означает, что исход игры для целой команды неизменно зависит от вратаря, от его способности отразить этот штрафной удар. Также это означает и тот факт, что данный «штраф» (здесь – наказание) назначается вовсе не за провинность (здесь – преступление)

самого вратаря, а за нарушение правил (здесь – преступление) какого-то другого игрока (игроков) команды. Но вся ответственность за пенальти возлагается именно на вратаря. Возможно, статус вратаря перед одиннадцатиметровым и объясняет то обстоятельство, что мы не видим никаких внутренних монологов Йозефа Блоха. У вратаря блокируется мыслительный процесс в связи с кульминационным моментом игры, когда все его внимание концентрируется на мяче и на подающем игроке, так и герой данного художественного произведения видит лишь вещи (модернистский вещный мир) и субъекта, производящего те или иные действия. Другой вопрос – как он их видит. Угол зрения бывшего вратаря Блоха напоминает панорамное видение мира мухой (муха видит «мозаичную картину» окружающего мира. Благодаря этому муха имеет почти круговое поле зрения на 360 градусов. Она видит не только то, что находится впереди нее, но и то, что творится вокруг и сзади, т. е. крупные фасеточные глаза позволяют мухе одновременно смотреть в разные стороны. В глазах мухи отражение и преломление света происходит таким образом, что максимальная его часть попадает внутрь глаза под прямым углом, вне зависимости от угла падения). Поэтому повесть П. Хандке «набита вещами», которые, возможно, и не несут какой-либо смысловой нагрузки, не являются «ружьем», которое должно выстрелить в последнем акте, не являются отражением душевного состояния героя. Это мир, который просто присутствует, как и положено в модернистской литературе: «Die Schatten der Böschungen standen, kreisten beim Vorbeifahren um die Bäume herum. Die beiden Scheibenwischer, die auf der Windschutzscheibe lagen, zeigten nicht ganz in sie gleiche Richtung. Die Fahrscheintasche neben dem Fahrer schien offen zu sein. Im Mittelgang des Wagens lag etwas wie ein Handschuh. Auf den Weiden neben des Straße schliefen Kühe. Es war nutzlos, das abzustreiten» [4] (*«Тени стоявших по обочинам деревьев, когда автобус проезжал мимо, вращались вокруг деревьев. Лежавшие на ветровом стекле очистители смотрели не совсем в одну сторону. Сумка с путевым листом и билетами возле водителя вроде бы была раскрыта. В проходе на полу лежало что-то похожее на перчатку. На выгонах вдоль шоссе спали коровы. Отрицать это было бесполезно»*) [3].

В этой связи показателен и финал произведения: «Es ist ein komischer Anblick, den Tormann so ohne Ball, aber in Erwartung des Balles, hin und her rennen zu sehen» [4] (*«Смешное это зрелище, видеть вратаря вот так, без мяча, когда он в ожидании мяча бежит туда-сюда»*) [3]. Так рассуждает Блох, отправившись на стадион и наблюдая за игрой в футбол.

Таким образом, в данном небольшом исследовании мы рассмотрели органичное взаимодействие двух модернистских школ – экспрессионизма и экзистенциализма, многоуровневую синергию этих

течений в рамках концепции мира и человека, способов отражения действительности, способа создания образа. Заметим, что хронологически экспрессионизму литературоведы отводят лишь начало XX века, тогда как повесть П. Хандке, признававшего влияние Кафки на свою творческую манеру, развивалось во второй половине прошлого столетия.

В пользу экспрессионистского метода говорит и «субъективность творческого акта» Петера Хандке: ведь каждое его произведение – эксперимент; само его появление на литературном небосклоне – вызов немецкоязычным собратьям по перу, страдающим, по его мнению, излишним дидактизмом и отсутствием собственного стиля. По-кафковски одинокими, по-экзистенциалистски «посторонними» выглядят и герои П.Хандке. «Посторонним» в определенной степени является и сам автор (из-за своих просербских настроений он стоял особняком в ряду европейских писателей, в силу политических убеждений отказался от престижной премии Генриха Гейне в 2006 г.).

Литература

1. Пронин, В. А., Толкачев, С. П. Современный литературный процесс за рубежом: Учебное пособие [Электронный ресурс] / В. А. Пронин, С. П. Толкачев. – М.: Изд-во МГУП, 2000. – 168 с. – Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook026/01/part-002.htm>
2. Рассел, Джесси. Экспрессионизм (литература) [Электронный ресурс] / Джесси Рассел. – М.: Издательство: «VSD», 2012. – Режим доступа: <https://books.academic.ru/book.nsf/59551761>
3. Хандке, Петер. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. [Электронный ресурс] / Петер Хандке. – Режим доступа: <http://online-knigi.com/page/11547?page=1>
4. Handke, Peter. Die Angst des Tormanns beim Elfmeter. [Электронный ресурс] / Peter Handke. – Режим доступа: <http://bookre.org/reader?file=1309580&pg=25>

“THE GOALKEEPER'S FEAR OF THE PENALTY”: EXPRESSIONAL VIEW OF PETER HANDKE

E. A. Radaeva

Abstract

This article deals with the interaction of expressionism and existentialism in the context of the artistic world of the story by Peter Handke “The Goalkeeper's Fear of the Penalty” as well as considers the phenomenon of the point of view of the main character as a former professional goalkeeper.

Key words: Peter Handke, “The Goalkeeper's Fear of the Penalty”, expressionism, existentialism

**ББК Ш5(2=Р)5–4
УДК 821.161.1**

В. В. Цуркан¹,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
veravts2013@yandex.ru*

**Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть»
в постмодернистской пушкинистике 1960–1970-х гг.**

Статья посвящена изучению структурно-семантических изменений в концепте «Пушкин» в «знаковых» текстах русского постмодернизма. Автор исследует динамику мотивов жизни и смерти, анализирует взаимодействие концептов «Пушкин», «смерть», «творчество» в «Прогулках с Пушкиным» А. Терца и в романе «Пушкинский дом» А. Битова.

Ключевые слова: концепт, Пушкин, модернизм, деконструкция, постмодернизм

Диалог с Пушкиным является одной из общепризнанных характеристик русского постмодернизма. Вмешавший в себя разнообразные трактовки жизни и творчества поэта (от «гиганта первой марки до полного ничтожества» [11, 377], от сочинителя до пророка, от освободителя крестьян до героя анекдотов), «персонический» концепт «Пушкин» в русском постмодернизме стал «одним из самых гибких объектов, допускающих различные коммуникативные стратегии для его интерпретации и трансляции» [16, 54].

Многообразие понятийного, ассоциативного, мифологического и символического наполнения компонента концепта «Пушкин» не раз отмечались литературоведами [14]. Анализу онтологических, гносеологических и аксиологических аспектов изучаемого феномена посвящена работа Т. Шеметовой «Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов» [17]. Исследователь определяет концепт «Пушкин» как один из базовых концептов, формирующих контуры русской национальной картины мира.

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

На рубеже 1960–1970-х гг. в процесс «вторичного моделирования» концепта активно включились пришедшие в литературу в период свертывания «оттепели» и стоявшие у истоков русского литературного постмодернизма А. Терц и А. Битов. Весьма непохожие друг на друга художники (блестящий сатирик, чья проза восходила к творчеству к Н. Гоголя и М. Салтыкова-Щедрина [10], и ощущавший себя носителем особой культурной миссии ленинградский писатель-интеллектуал) остро ощущали потребность сказать свое слово о Пушкине, освободить произведения поэта от напластования различных идеологий.

Нелегкая судьба диссидента, «сделавшего пародию из своего имени, мистирию из своей профессии, философский диалог из своей жизни» [8, 123], явилась для А. Терца поводом самозабвенно написать о появлении на публике Пушкина «в виде частного лица, которое ни от кого не зависит и никого не представляет, а разгуливает само по себе, заговаривая с читателями прямо на бульваре: «Здравствуйте, а я – Пушкин!» [11, 342]. В то время как А. Терц, подобно Хлестакову, пребывал с Пушкиным «на дружеской ноге», А. Битов с его известным «пушкинофильством» апологизировал личность поэта и видел в его творчестве «истину» и «божественную норму» [17, 15]. В романе «Пушкинский дом» (1964–1971) писатель интерпретировал феномен Пушкина как своеобразный ключ к пониманию действительности.

В пушкинистике А. Терца и А. Битова трансформации подверглись как семантика, так и структура концепта. В эпоху распада целостностей, подмен высокого низким оба художника оспорили антитезу «Пушкин – все» / «Пушкин – ничто», видя в данной бинарности некорректное упрощение. Постмодернистский релятивизм сказался и в переосмыслении концептуальной оппозиции жизнь/смерть, находящейся на периферии концепта «Пушкин». Признавая оптимистический характер творчества кумира (чего только стоит эпиграф к «Прогулкам», предвосхищающий все последующие за ним «враки»!), А. Терц и А. Битов указывали и на «ночную» сторону пушкинского творчества. Мотивы жизнеутверждения и жизнеотрицания в поэзии Пушкина, актуализированные в статьях русских поэтов и мыслителей на рубеже XIX–XX столетий, оказались близки эстетическим исканиям писателей, принадлежавших эпохе, о которой очень точно сказал Ю. Мамлеев: «Никогда в истории душа человеческая не была так предоставлена самой себе, отрезана от традиции, религии, поставлена не перед Богом (она оторвана от него), а перед Неизвестным. Это ситуация абсолютной свободы, тождественной абсолютной несвободе. И это не только

отрицательная, но и творческая ситуация, содержащая в себе вызов, последнее испытание» [7, 27].

Одним из первых этот вызов принял А. Терц. Его «Прогулки с Пушкиным» (1966–1968) были написаны в Дубровлаге, где писатель отбывал срок за «стилистические» разногласия с советской властью. Создание книги в столь сложных обстоятельствах привело к тому, что в центре внимания ее автора оказалась экспериментальная ситуация: жизнь Пушкина у порога смерти. Судьбу поэта А. Терц представил и как неумолимое движение к концу («Пушкин умер в согласии с программой своей жизни» [11, 362], и как захватывающую игру – постоянную «проверку жребия, экспромт, провокацию» [11, 361]. Проигрышем здесь обеспечивались чистота жанра, искренность и неистовость самой игры: «Его конец напоминал его начало: мальчишка и погиб по-мальчишески, в ореоле скандала и подвига, наподобие Дон-Кихота» [11, 362]. Дуальная пара жизнь/смерть для А. Терца становится «пространством спора земного и небесного, великого и малого, высокого и низменного» [14, 170].

Согласно материалистической логике, процесс жизни в силу своего внутреннего отрицания неизбежно приводит к смерти. В философии, на которую ориентирован модернизм, данные явления рассматриваются как внутренне взаимосвязанные противоположности. В художественном мире «Пушкинского дома» А. Битова, где все движется в неопределенную, незамкнутую перспективу, этический релятивизм становится одной из главных форм оппозиции действительности. Возможно, поэтому Модест Платонович Одоевцев, прошедший через репрессии и сталинские лагеря, интерпретирует дуэль Пушкина как событие, исполненное позитивной энергии: «Гибель – есть слава живого! <...> Она есть гений-смотритель истории человека. Народный художник Дантес отлил Пушкина из своей пули» [3, 352]. Жизнь и смерть представляются герою константами, полноценно подменяющими друг друга, образующими целое, в котором «незримое» становится явью, а метафизический процесс рассеивания обретает физическую плоть. В отказе от жизни Одоевцев-старший видит высшую степень жизнеутверждения. Смерть, «ничто» в его истолковании эквивалентны не отсутствию и негативности, но развитию, являются способом борьбы с хаосом.

С «кошунственными» утверждениями деда перекликаются строки из битовского стихотворения «Похороны семени», созданного в год, когда работа над романом была завершена: «Мне надо умирать ежесекундно! / Мне хоронить себя так неопасно, / как разве дерево хоронит семена... / Их подлинно бессмертье: без разрыва / из смерти –

жизнь. Таит в себе дискретность/ наличие души...» [4, 358]. Не менее остра и иронична трактовка смерти в публицистике А. Терца. В экзистенциально окрашенных «Мыслях вслух» писатель-философ замечает: «Человек живет для того, чтобы умереть. Смерть сообщает жизни сюжетную направленность, единство, определенность. Она – логический вывод, к которому приходят путем жизненного доказательства, не обрыв, но аккорд, подготавливаемый задолго, начиная с рождения <...> Пока мы не умерли, нам всегда чего-то недостает. Конец – всему делу венец <...> Человеческая судьба в идеале уловлена в жанре трагедии, которая ведь и разыгрывается по направлению к смерти» [11, 332].

Подобно тому, как философия, история, психоанализ регулярно обращаются к литературным примерам, «считая их авторитетными источниками для утверждения той или иной танатологической модели» [6, 26], литература постоянно апеллирует к философии [9]. Устремленность к гибели, парадоксально направленная от конца, в работах западноевропейских мыслителей характеризуется термином «бытие – к – концу», заключенное в форму избегания конца. В этой ситуации, поясняет М. Хайдеггер, зрелище чужой смерти трансформирует неизбежность *моей* смерти в неизбежность смерти *другого* [13, 398]. Данный парадокс, возможно, объясняет шокирующие рассуждения А. Терца о «провоцирующем» присутствии трупов в пушкинских сочинениях, начиная с «мальчика, кровоточащего в Угличе» [11, 375]. Феномен смерти рассматривается в «Прогулках...» как «источник действия» и как его «катализатор», ведь при мертвом, утверждает писатель, «все происходит куда веселее, лихорадочнее, интереснее» [11, 376]. В «Мыслях вслух» эти наблюдения подкрепляются новыми доводами. По мнению А. Терца, «умершие, в отличие от живых, уже выкрутились из промежуточного положения, обрели ясно очерченные характеры, дожили, довоплотились» [11, 333].

Опрокидывая иерархию, заданную оппозицией, уравнивая жизнь и смерть в концепте «Пушкин», А. Терц и А. Битов стремятся к преобразованию бинарной структуры. Следствием этого является изменение семантики концептуальной пары, ибо, как замечал идеолог деконструкции Ж. Деррида, «нельзя без последствий заменить власть одного из членов этой оппозиции властью другого» [5, 9]. Полемизируя с модернистской трактовкой творчества жизни поэта, писатели-постмодернисты актуализируют в пушкинской биографии ситуацию «творчества» смерти. А. Терц в «Прогулках» исследует этапы «художественно законченной гибели» [11, 390] Пушкина,

утверждая, что они обладают и «сбалансированной композицией» [11, 388], и неповторимой «стилистикой»: «Смерть на дуэли настолько ему (Пушкину) соответствовала, что выглядела отрывком из пушкинских сочинений» [11, 362]. Финал земного пути художника сопоставляется писателем с «маленькой трагедией», которую Пушкин «не раз репетировал вместе с Пугачевым, Самозванцем или Дон Гуаном, по собственной воле пригласившим смерть на свой любовный ужин» [11, 428].

А. Битов, изображая безумие героя «Пушкинского дома», отождествляемое с сумасшествием гения, наглядно показывает, как Левин «ничто» преобразается в пушкинское «все», наполняясь новым, креативным содержанием: «А уж как Лева стал виден! Так, что не увидеть его стало невозможно <...> от него отвалился белоснежный бакенбард – он был самым видным человеком на Земле! Его гнев, его страсть, его восстание и свобода...» [3, 330]. Во многом превосходящая открытия западных философов, А.Битов репрезентирует «нулевую составляющую» образа Пушкина как главное условие рождения «синхронной с реальностью отражающей мысли» [3, 79]. «Ум – нуль. Да, да, именно нуль умен!», – заявляет Модест Платонович Одоевцев [3, 79].

Таким образом, понятия смерть, «ничто», «пустота», «черная дыра», «абсолютное отсутствие» интерпретируются писателями-постмодернистами и как первообраз «неистощимого душевного вакуума» [11, 376], не отменяющего, вместе с тем, уникальной пушкинской способности к преобразованию нерасчлененного бытия к существованию в форме, и как основной генератор творчества. О подобного рода пустоте, выводящей индивидуума за пределы смерти к новым творческим свершениям писал М. Фуко в «Археологии знания». Представляя «смерть бога» и «смерть человека» как единое *событие*, преодоление предела, высвобождающее мысль из оков, теоретик постмодернизма писал, что «в наши дни мыслить можно лишь в пустом пространстве, где уже нет человека» [12, 438]. Эта пустота есть «развертывание пространства, где наконец-то можно снова начать мыслить» [12, 438].

Метафизике, основанной на диалектике противоположностей (духа и материи, идеального и реального) [2], постмодернистская пушкинистика противопоставила философию принципиальной нетождественности. В судьбе и личности Пушкина А. Терц и А. Битов увидели то «различное, которое не переходит друг в друга, обнаруживая какую-то другую, не диалектическую связь между собой» [1, 536]. Проведя десемантизацию устоявшихся формул, продиктованную необходимостью переопределения означающего и заменив иерархические связи, формирующие структуру

концептуальной оппозиции, ризоматическими, писатели-новаторы истолковали антиномию «жизнь/смерть» как процессуальный и обладающий множеством незастывших децентрированных смыслов художественный феномен.

Литература

1. Арсланов, В. Г. Постмодернизм и русский «третий путь»: *tertium datur* российской культуры XX века / В. Г. Арсланов. – М.: Культурная революция, 2007. – 656 с.
2. Бедрикова, М. Л. Концепт «душа» в поздней публицистике В. Распутина / М. Л. Бедрикова // Libri Magistri. Вып. 1. – 2015. – С. 174–184.
3. Битов, А. Г. Пушкинский дом. Роман / А. Г. Битов. – М.: Современник, 1989. – 399 с.
4. Битов, А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства / А. Г. Битов. – М.: Изд-во Независимая газета, 2002. – 544 с.
5. Деррида, Ж. Московские лекции – 1990 / Ж. Деррида. – Свердловск: УрО АН СССР, 1991. – 90 с.
6. Красильников, Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа / Р. Л. Красильников. – Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. – 140 с.
7. Мамлеев, Ю. В. Опыт восстановления / Ю. В. Мамлеев // Антология Гнозиса: современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика: в 2 т. – СПб: MEDY3A, 1994. – Т. 1. – 1994. – 353 с.
8. Обсуждение книги Абрама Терца «Прогулки с Пушкиным» // Вопросы литературы. – 1990. – № 10. – С. 77–153.
9. Петров, А. В. Поэты и История: Очерки русской художественной историософии: XVIII век: Монография / А. В. Петров. – Магнитогорск: МаГУ, 2010. – 268 с.
10. Постникова, Е. Г. М. Е. Салтыков-Щедрин – редактор, писатель, публицист. Учебное пособие / Е. Г. Постникова. – Магнитогорск: Изд-во МГТУ, 2015. – 138 с.
11. Терц, А. (Синяевский, А.Д.) Соч.: в 2 т. / А. Терц. – М.: СП «Старт», 1992. – Т. 1. – 672 с.
12. Фуко, М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб.: «Acad», 1994. – 408 с.
13. Хайдеггер, М. Время и Бытие / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – 448 с.

14. Цуркан, В. В. Концепт «Пушкин» в романе А. Битова «Пушкинский дом» / В. В. Цуркан // Пушкин: Альманах / под. ред. С. Г. Шулежковой. – Магнитогорск: МаГУ, 2004. – С. 196–205.

15. Цуркан, В. В. Концепт «игра» в творчестве А. Битова 1960–1970-х гг / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – 2015. – Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерения. – С. 168–174.

16. Шатин, Ю. Н. Пушкинский текст как объект культурной коммуникации / Ю. Н. Шатин // Русская литература в зеркале семиотики. – М.: Языки славянской культуры, 2015. – С. 49–54.

17. Шеметова, Т. Г. Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... докт. филол. наук / Т. Г. Шеметова. – М., 2011. – 48 с.

THE OPPOSITION “LIFE – DEATH” IN POST-MODERN
PUSHKINISTICS OF 1960–1970

V. V. Tsurkan

Abstract

The article is devoted to structural-semantic changes in the concept of “Pushkin” in the “iconic” texts of Russian postmodernism. The author studies the dynamics of the motifs of life and death, analyzes the interaction of the concepts of “Pushkin”, “death” and “creativity” in the “Strolls with Pushkin” by A. Tertz and the novel “Pushkin house” by A. Bitov.

Key words: concept, Pushkin, modernism, deconstruction, postmodernism

**ББК 34
УДК 821.161**

А. В. Флоря¹,
*Орский гуманитарно-технологический институт
(филиал) ФГБОУ ВО «Оренбургский
государственный университет»
alcestofilint@mail.ru*

СИСТЕМА ОБРАЗОВ И ФИЛОСОФСКИЕ НЮАНСЫ ДРАМЫ А. П. ЧЕХОВА «ДЯДЯ ВАНЯ»

Через систему действующих лиц пьесы А. П. Чехова автор пытается раскрыть отношение героев к философии, особенно к причинам их жизненного поражения. Художественное мастерство Чехова иллюстрируется герменевтическим анализом.

Ключевые слова: Чехов, система образов, философия

О чем написана пьеса А. П. Чехова «Дядя Ваня» [1]? Упрощенно говоря, о несбывшейся жизни. Тема счастья или несчастья связана в этой пьесе с проблемой *дела*, которое делают или не делают – в последнем случае герои несчастливы. Но в самой же пьесе эта простая схема корректируется. Не все бездельничают, не все *чувствуют* себя несчастными – но все неудачливы. Этих неудачников можно разделить на три группы. Распределив их таким образом, мы сделаем неожиданное открытие: эти группы строятся по контрастному принципу, нам придется объединять героев очень разных, иногда прямо противоположных.

Первую группу составляют так называемые «паразиты» – «приживал» Илья Ильич Телегин и Елена Андреевна Серебрякова. Вторая – наиболее многочисленная – группа состоит из «скромных тружеников». Это старая нянька Марина, Мария Васильевна Войницкая, Соня и сам Войницкий. Наконец, Астров – самый яркий персонаж пьесы, единственный человек, занимающийся Делом с большой буквы, трудящийся не только для настоящего. Он соизмеряет свою жизнь с высшими идеалами и целями. Однако именно этот человек неудовлетворен собой едва ли не больше всех остальных.

¹ Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»

Третью группу составляет в единственном числе профессор Серебряков. Он переполнен чувством превосходства над ближними. Он – не просто труженик. Страсть к филологии доходит у него до графомании. Он пишет или рассуждает в любом состоянии, не с утилитарными целями, а во имя чего-то Наивысшего. Дядя Ваня именует его «пишущим *perpetuum mobile*». Профессор Серебряков – неудачник успешный. Он добился чинов, ученых званий и кафедры, но не славы, т. е. по-настоящему не реализовался. Или, что гораздо хуже, *реализовался полностью*.

Что нам дает такая система образов? Все действующие лица – люди неплохие и весьма достойные, но все несостоятельны, почти все сами считают себя таковыми. Им вряд ли им помогут советы типа: «Надо дело делать». По крайней мере, не помогут эти слова в их расхожем, обыденном, понимании. Не подходит и совет Сони, что надо быть милосердным. Грамматическая однородность реплик отца и дочери и особенно структура повтора – знак того, что они не просто даются как расхожие нравоучения, но предлагаются как *рецепты спасения*. Сами по себе эти моральные постулаты не вызывают сомнений — все герои пьесы по ним и живут. Почти все они трудятся – серьезно, ответственно, часто фанатично. И не уважают тех, кто не трудится.

Герои пьесы как-то болезненно благородны, идут на жертвы ради недостойных и совершенно неблагодарных людей. Все эти люди достаточно хороши, добры, воспитаны, деликатны и милосердны. Однако они же бывают поразительно *недобрыми, неделикатными, несправедливыми и немилосердными*. Чехов показал нам драму хороших людей, у которых *не получается быть вполне хорошими*.

Что же такое «дело», к которому все призывают ради душевного равновесия и которого, судя по всеобщей душевной разлаженности, не делает никто? Сам Войницкий так говорит, что он и Соня *выжимали из имения последние соки, точно кулаки*, торговали, то есть не просто управляли имением, но эксплуатировали крестьян, чтобы содержать двух никчемных людей. Профессор Серебряков, проповедующий, что надо дело делать, не только отнял у них возможность заниматься большим и достойным делом, но заставил *делать неправо дело* и тем окончательно лишил их жизнь смысла.

Для Войницкого дело – это нечто великое. От чего он отказался, хотя имел к этому призвание? Объявив себя несостоявшимся Достоевским или Шопенгауэром, дядя Ваня тут же добавляет, что он «зарапортовался», т. е. признается, что слишком занесся в своих притязаниях. Сам говорящий не верит своим словам, замечает

в них какой-то логический изъясн. Мог ли из него выйти Шопенгауэр? Очень сомнительно. Краеугольным камнем системы Шопенгауэра была воля, а в этом отношении Войницкий очень непоследователен. Ему достало воли трудиться ради других, но ни в любви, ни в призвании он ее не проявил. На биографическом уровне Чехов придает Войницкому сходство с Шопенгауэром. У него тоже есть передовая, идейная мать, с которой он конфликтует, и свой «Гегель» – профессор Серебряков, которого он ненавидит и считает «мыльным пузырем». Главным образом из-за соперничества с Гегелем Шопенгауэр отказался от университетской карьеры, а дядя Ваня уверен, что Серебряков не позволил ему состояться в том же качестве. Безбрачие, бытовой аскетизм, расчетливость тоже сближают этих людей. Косвенное сходство велико – и тем очевиднее различие в главном.

Астров – личность очень интересная. Его фамилия отсылает к афоризму «*Per aspera ad astra*», учитывая его склонность к латинизмам. Фамилия точно соответствует образу его жизни и выражает устремленность Астрова к звездам, к абсолютным идеалам и ценностям. И у него есть «своя собственная философская система». Он не только исполняет долг врача, но выходит за рамки профессии, занимается общественным трудом, и, наконец, свою практическую деятельность он объемлет философией, содержание которой излагает Соня: леса украшают землю, воспитывают в человеке чувство прекрасного и возвышают его дух. Они смягчают климат, сокращают усилия на борьбу с природой и направляют силы общества на развитие наук и философии. Таким образом, он в духе Монтескье связывает природу, человеческую конституцию и психологию, общественное устройство, культуру и быт. Это действительно система.

Астров признается, что он циничен (с другой стороны, у него сохранились остатки воспитания и даже галантности). Он надорван, и воодушевляет его алкоголь. Он бестактен с людьми и не лишен деспотизма. Воссоздается даже широкий контекст, в котором у Чехова обычно дается образ врача – «мошенник фельдшер», хронический алкоголизм. Когда он говорит: «*Выпить бы надо*», синтаксическая конструкция отсылает к «Палате № 6», где доктор Рагин, отличавшийся крайней нерешительностью, вместо повелительного наклонения употреблял условно-желательное: «Как бы мне чаю...», «Как бы мне пообедать...». И далее: «Сказать же зрителю, чтоб он перестал красть (ср. с «мошенником фельдшером». – А. Ф.) <...> для него совершенно не под силу» [2, II, СХХIII, 265] (обратим внимание на общий текстовый прием: и в «Палате № 6», и в «Дяде Ване» переход от доктора к его помощнику-вору происходит

через грамматический курьез, отклонение от нормы). Оба врача пьют. Есть между ними сходство и в другом. Оба проявляют интерес к философии: Рагин охотнее читает философские книги, чем литературу по специальности. Фактически разница между ленивым Рагиным и деятельным Астровым не так уж велика – возможно, второго ждет судьба первого. Таков фон, на котором он создает свою философскую систему.

Придумать оригинальную философскую систему не так уж трудно. Гораздо сложнее добиться того, чтобы она соответствовала действительности. Мы не знаем, какие страны, богатые лесом, имеет в виду Астров. (Кстати, каким лесом — хвойным, лиственным? Имеет ли это значение для Астрова?) Это, возможно, Скандинавия, Германия. Действительно ли «философия их не мрачна»? «Радостное христианство» Н. Грунтвига и прогрессистский позитивизм Г. Брандеса не мрачны, в отличие от пессимистичной философии С. Киркегора. Если обратиться к другим сферам скандинавской культуры, то ее крупнейшие гении далеко не лучезарны: творчество «олимпийца» Г. Ибсена крайне амбивалентно, далеки от оптимизма А. Стриндберг, язвительно-скептический К. Гамсун. Э. Мунк живописует ужас и отчаяние. Германский гений, как известно, А. Блок назвал «сумрачным». Среди великих немецких мыслителей были и пессимисты – поздний Шеллинг, упомянутый Чеховым Шопенгауэр, значимый для него Ницше. Есть и другие возражения. Скандинавы гордятся именно суровостью своей природы как источником их силы и социального оптимизма. И уж совсем «наивный» вопрос: а как же Россия? Разве она не богата лесами? Но, насколько можно судить, вытекающие из этого следствия Астров к ней не относит.

На него, безусловно, оказал влияние Ницше, его концепция «любви к дальнему». Астров действует во имя будущего, мысленно уходя в него всё дальше и дальше – сначала называет строк сто-двести лет, а потом тысячу – только бы не связывать себя с ненавистным настоящим. Он прямо признается в *мизантропии* – сначала бытовой, житейской, когда говорит Марине, что ничего не хочет и никого я не любит, разве что ее, потому что у него в детстве была такая же нянька (*ностальгия* – тоже вариант «любви к дальнему»). Бытовая мизантропия переходит в глобальную: человек одарен разумом и творческою силой, но до сих пор он только разрушал. Под предлогом «любви к дальнему» Астров презирает ближних. Елене Андреевне еще повезло: для Астрова она – «красивый, пушистый *хорек*», остальные – просто насекомые или даже микробы.

В его философии есть элементы витализма и эстетизма. Жизнь и красота восхищают его как самостоятельные абстрактные ценности: жизнь вообще, но не эта, уездная, и не своя собственная, красота вообще, но не красота человека. Так он оценивает Елену Андреевну, произнося знаменитые слова, что в человеке должно быть все прекрасно. Елена Андреевна прекрасна, «спору нет» (аллюзия на Пушкина сильно снижает его пафос), но ведет праздную жизнь, нем почти теми же словами прямо противоположное: что он редкий человек, достойный любви и *талантливый человек в России не может быть чистеньким.*) Астров одержим манией совершенства, перфекционизмом.

В астровской теории есть существенные логические изъяны. Некоторые из них мы уже обозначили. Наиболее ярко проявляется контрверза между абстрактным гуманизмом и мизантропией, которая – столь же алогично – вытекает у него индуктивным путем из очень частного и ограниченного опыта. Ему отвратительны обыватели одного уезда – и он начинает ненавидеть человечество. Он работает и борется ради людей будущего, но окажутся ли они лучше? Астров убежден в неблагодарности современников и распространяет это качество на потомков.

И в качестве резюме приведем компетентное мнение профессора философии Р. Л. Лившица: «Философская система Астрова вполне оригинальна, ни у кого другого такой системы нет. Она относится к разряду концепций географического детерминизма. Мысль о том, что климат влияет на характер народов, для сторонников географического детерминизма является одной из главных, основополагающих. Ну, а как именно влияет, это каждый представляет себе по-своему. Специфика излагаемого Астровым варианта заключается в том, что 1) географический детерминизм распространен и на мир эстетических переживаний, 2) он доведен до предела, т. е. до абсурда. Отсюда – только один шаг до утверждения, что природе без человека лучше, чем с ним. Призыв к созиданию звучит благородно, но он логически не состыкован с остальными идеями. Астров не понимает, что человек не может созидать, не разрушая. Созидая искусственный лес, он разрушает естественные биоценозы» (из личного письма). Но Чехов, конечно, не задумывался о таких вещах, был в этом вопросе на стороне Астрова и сам делал то же самое.

Отдельного разговора заслуживает профессор Серебряков, и это, пожалуй, наименее понятный персонаж пьесы. Позволим себе предположение: Чехов мог сознательно переставить акценты в этом образе. В «Лешем» Серебряков был однозначно эгоистичен, зол

и лицемерен. Это зло почти в чистом виде. В «Дяде Ване» Чехов не добавил Серебрякову никаких симпатичных черт, никаких умных реплик, но убрал некоторые откровенно сатирические детали, изъясил отвратительную ссору с Хрущовым (прототипом Астрова), вообще полемику с ним. И профессор, не изменившись к лучшему, просто *потерял определенность*. В нем появились белые пятна, окрасить которые должны постановщики, причем краски возможны самые разные. При постановке его можно по-разному трактовать в зависимости от того, что будет важно сказать режиссеру. *И Серебряков станет средоточием любой возможной интерпретации, все основные линии будут тянуться к нему, все смыслы будут замыкаться на нем.* Он будет обобщать то, что относится к другим персонажам. Можно поставить спектакль об эгоизме, бездушии, моральной глухоте, фальшивой интеллигентности – Серебряков станет его центром, сосредоточит в себе в наивысшей степени бессердечие, которым в той или иной мере страдают почти все персонажи. В другом спектакле можно рассказать о деградации человека – и даже не «заеденного средой», а просто стареющего, уступающего разрушительному натиску времени. Персонажи его будут людьми преждевременно уставшими, надорванными, а Серебряков – воплощением их будущего. Но это не обязательно гротеск или сатира, возможно, печальное размышление о распаде личности.

Еще одна достойная размышления тема – воплощенная в Серебрякове *пустота, гипнотизирующая людей*, подчиняющая их себе, и одновременная *готовность людей повиноваться злу* – причем отвратительному и лишенному даже намека на обаяние. Чехов затрагивает свою сквозную тему духовного рабства. Люди служат Серебрякову не только по обязанности, но и с энтузиазмом. Что затмило их разум и заставило устремиться в кабалу к отвратительному старику? Разумеется, зло – бездарное, но наглое, цепкое и витальное – обладает способностью покорять слабых людей. А Серебряков поразительно витален, при всех своих немоощах. Рядом с ним Войницкий и Астров – ходячие покойники.

Герои пьесы хорошо знают, для чего и как следует жить: делать Дело, служить ближнему, жертвовать собой, но всё это само по себе – «мертвая буква». Но эти люди не нашли своего призвания. Возможно, поэтому Чехов изъясил из второй пьесы некоторые детали: что Соня увлекается философией, Елена Андреевна – *талантливая* пианистка. Если эти персонажи духовно опустошены, то они могли успокаивать себя иллюзией, что служат великому (по их мнению) человеку,

у которого есть настоящее Дело. Но гений оказался дутым, его Дело – ничтожным, их прозрение – слишком поздним, а жизнь – погубленной. И виноваты они сами.

Вероятны и другие интерпретации. Возможно, ключ к образу профессора – слова Елены Андреевны, *ненавидеть его не за что, ибо он такой же, как все*. В «Лешем» было понятно, что Серебряков жаден и лжив. Но в «Дяде Ване» из истерики Войницкого не следует, что профессор *обманывает* кого-то. Серебряков скорее инфантилен, чем расчетливо жесток.

Предложим интерпретацию, которую текст объективно не исключает. Всё отвратительное в Серебрякове может быть проявлением деформации личности вследствие мучительной болезни. Здоровый Серебряков, наверное, был вполне сносным человеком. Он не гений, но, по-видимому, и не глупый человек, разбирающийся не только в своей профессии, но и в жизни. Он не так уж слеп по отношению к происходящему и не лишен иронии. Когда он советует Астрову «дело делать», это может означать: «Молодой человек, надо работать, а не соблазнять чужую жену» (так, например, обыграна эта сцена в спектакле Л. Додина). Но, возможно, вся прощальная реплика профессора имеет расширительный смысл: «Вы достойны уважения, но вы неудовлетворенны собой. Позвольте же старику вам кое-что объяснить. Ваши леса – это не призвание ваше, а самообман. Попробуйте обратиться к тому, что проще, но и труднее, в чем нет романтики и привлекательности. Сосредоточьтесь на медицине – своем прямом деле – и попытайтесь сострадать людям».

В таком случае понятно, почему Елена Андреевна терпит Серебрякова и верна ему: они родственные души. Все их осуждают, а они умнее и глубже всех. Другие беснуются, закатывают публичные истерики, палят из револьвера, а они *делают дело*: он учит молодежь, она служит ему, не делая из этого жертвы, как дядя Ваня. Супруги Серебряковы, особенно Елена Андреевна, осуждаемые дважды – и другими героями пьесы, и зрителями (и филологами) – ведут себя во многом лучше других, но это их преимущество незаметно поверхностному взгляду.

Теперь сформулируем основные итоги.

1. Причину морального неблагополучия персонажей пьесы объясняет Елена Андреевна: во всех окружающих сидит бес разрушения, им никого по-настоящему не жалко: ни друг друга, ни природы. Мир погубят не плохие люди, а хорошие, которые недостаточно хороши.

2. Мало знать истину – в этой пьесе ее очень хорошо знают

все. Им известны даже две истины: «Надо дело делать» и «Надо быть милосердным». Беда персонажей в том, что они не умеют наполнить истину предметным содержанием, связать ее с жизнью. И, что хуже, не имеют для этого ни силы воли, ни желания.

3. Собственная ответственность персонажей за то, что они несчастливы, очевидна, но это еще не вся правда. Мы знаем следующее: а) у них нет настоящего Дела; б) они не счастливы. Но были бы они счастливы, если бы имели настоящее Дело? Возможно, драма написана в подтверждение мысли о том, что «на свете счастья нет». И более чем сомнительно, что есть хотя бы покой и воля. Не исключено, что отказ от счастья – фундаментальное условие достойной жизни, обязательная жертва, приносимая нами за нравственную, человеческую состоятельность.

Литература

1. Чехов, А. П. Дядя Ваня / А. П. Чехов // Чехов А. П. Соч.: в 18 т. – М.: Наука, 1986. – Т. 12: Пьесы. 1889–1891. – С. 61–116.
2. Чехов, А. П. Рассказы. Повести. Пьесы / А. П. Чехов. – Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. – Т. 123. – М.: Худож. лит., 1974. – 751 с.

THE SYSTEM OF IMAGES AND PHILOSOPHICAL NUANCES OF CHEKHOV'S DRAMA "UNCLE VANYA"

A. V. Florya

Abstract

Through the system of A.P. Chekhov's characters of play the author tries to reveal their attitude to philosophy, especially to the reasons of their life failure. Chekhov's artistry is illustrated by the hermeneutical analysis.

Key words: Chekhov, the system of images, philosophy

РАЗДЕЛ II

КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ: ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

ББК 83.3(3), 83.3(4)
УДК 882

О. М. Буранок¹,
*Самарский государственный социально-
педагогический университет*
olegburanok@yandex.ru

ЖАНРОВАЯ ТЕОРИЯ ДНЕВНИКА РОЛАНА БАРТА И «ДНЕВНЫЕ ЗАПИСКИ» (1801–1811) ПЕТРА ОЗНОБИШИНА

Французский литературовед, культуролог XX в. Ролан Барт разработал жанровую теорию дневника на основе главного мотива. В аспекте этой теории в статье рассматриваются записки Петра Ознобишина. Показано, что они строятся на основе сочетания многих повторяющихся мотивов и опираются на традиции европейской и русской мемуаристики. Мотивы дневника – погода, служба, родственники и знакомые, переписка и поездки, праздники и домашние занятия, жена и дети. Дневник П. Н. Ознобишина представляет собой новый, неисследованный, уникальный историко-литературный памятник. Он характеризует общие и особенные моменты развития русской дневниковой литературы.

Ключевые слова: Р. Барт, П. Ознобишин, мемуаристика начала XIX в., жанр дневника, мотивы

В литературном наследии французского филолога и философа Ролана Барта (1915–1980) есть интересный дневник [1], в котором он, записывая события и впечатления своей жизни, размышляет о том, могут ли эти записи превратиться в литературное произведение, достойны ли они публикации, где грань между сугубо личным текстом и дневником как литературным жанром, в котором неизбежны будут художественный вымысел и игра воображения [1, 247]. Эти

¹ Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет

размышления о сути его дневниковых записок приводят Р. Барта к мыслям о теории жанра дневника, хотя он не ставит специально такой задачи: «Все сказанное – не очерк теории дневника как жанра (об этом написаны целые книги), а просто мои личные раздумья в попытке принять практическое решение: следует ли мне вести дневник для публикации? Могу ли я сделать свой дневник “произведением”»? Соответственно здесь идёт речь только о тех функциях дневника, что могут прийти мне в голову» [1, 247].

Жанрообразующим принципом дневника Р. Барт считает мотив. Р. Барт выделяет четыре мотива, которые определяют содержание того или иного дневника: поэтический, исторический, утопический, любовный.

Поэтический мотив даёт текст, «окрашенный некоторым индивидуальным письмом, некоторым “стилем”»; «мотив исторический» позволяет «изо дня в день рассеивать, распылять в тексте следы своей эпохи, смешивая великое с малым, важнейшие сообщения с подробностями нравов»; «мотив утопический» – «сделать из автора объект желания... сам могу обольщать своих читателей, подменяя писательское – личным» [1, 248]. «Мотив любовный» рассматривается Р. Бартом несколько неожиданно: не как интимный, а как творческий, как «поклонение Фразе» – «превратить Дневник в кузницу фраз, не “красивых”, а точных; делать всё более утонченной и отточенной форму» [1, 248]. По его мнению, в каждом дневнике один ведущий мотив, которому неуклонно следует автор. В зависимости от мотива определяется тематическое содержание дневника.

В аспекте этой теории рассмотрим обнаруженную нами рукопись – «Дневные записки Петра Ознобишина» [4], которые он вёл с сентября 1796 г. до середины декабря 1811 г. Дневник Петра Никаноровича Ознобишина (1766–1813), отца поэта Ознобишина Дмитрия Петровича, создавался в течение всей его зрелой жизни. Он начал писать его ещё молодым человеком и закончил в канун своего 45-летия. В данной статье мы рассматриваем записи, относящиеся к XIX веку [5–8]. В XVIII в. автор вёл свои записи ежедневно и ежегодно. В XIX в. есть перерывы: пропущены 1802–1803, 1806–1809 гг., причём речь, скорее всего, не идёт об утрате дневника за эти годы. Записи 1804 г. начинаются на том же листе, где закончились записи 1801 г. [5, л. 87]; то же касается и записей других лет (сохраняется прежняя нумерация листов). Только «Дневные записки с 1810 года» имеют отдельную нумерацию листов, начиная с первого.

Ни один из указанных Р. Бартом мотивов не подходит к запискам П. Н. Ознобишина в качестве главного, определяющего содержание записок, у него – комбинация многих мотивов. Частотность записей говорит об устойчивости того или иного мотива записок.

Погодный мотив – это действительно сквозной мотив дневных записок. Ещё в его записках периода XVIII в. определилась форма ежедневной записи: открывается запись описанием погоды утром и заканчивается информацией о погоде ночью [3].

Семейный мотив – очень мощный мотив в записях П. Н. Ознобишина; он весь в семье; на протяжении всех 15 лет ведения записок интересы семьи были для него чрезвычайно важны. Он вырос в огромной семье (братья, сестры, дети). И ещё примечательно, что мелкопоместное дворянство и среднее дворянство второй половины XVIII–XIX вв. дорожило родственными узами (см., например, известные реплики в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума»). Писал и получал десятки писем от родных (Хомутовы, Загоскины, Алябьевы, Варвацы, Ознобишины...). Насыщенность общения определяла не только продвижение по службе, но и успешность самого бытования Семьи. Очень много внимания уделяется домашним заботам, хлопотам о жене (с которой были очень сложные, напряжённые отношения; частые размолвки и ссоры причиняли ему немалое беспокойство и огорчение), о детях, о винокуренном заводе и связанных с ним судебных тяжбах (он их в конце концов выиграл, но сколько это стоило времени, сил и нервов), о выкупе у матери родового имения Троицкое (которое она хотела продать в связи с тяжёлым материальным положением; деньги на покупку имения Ознобишину одолжил тесть – И. А. Варвацы).

Служебный мотив проходит через все записки по двум параметрам: военная служба (в комиссариате Казани, Царицына отвечал за снабжение войск деньгами, обмундированием и амуницией) и гражданская служба (директор коммерческого банка в Астрахани). «Занимался казенными делами» – эта запись постоянна на протяжении всех записок; заниматься ими приходилось и в «комиссии», и дома; много времени (часто ночь напролёт) отнимала казённая почта – письма, распоряжения, указы. Многие записи посвящены взаимоотношениям с сослуживцами, подчинёнными, начальством, хлопотам об отставке сначала с военной («...я отставлен к штатским делам тем же чином. Таким известием я чрезвычайно был огорчен, сколь ни утешала меня моя совесть. Но такова была моя участь» [5, 75 об.]), а потом и с гражданской службы («...обстоятельства совокупно с убытками, понесенными в отсудствие мое по заводу в деревне, принудили меня просится в отпуск, а потом в отставку» [6, 88 об.]); здоровье П. Н. Ознобишина с годами всё ухудшалось. В конце 1804 г., оставив и гражданскую службу, он уезжает с семьёй в Троицкое и ведёт жизнь помещика. Домашним заботам посвящены отныне почти все записи дневника.

Современная политическая жизнь как один из мотивов на страницах «Дневных записок» не находит подробного описания и весьма информативна: «По утру пришла московская почта, и с нею здешний почтмейстер получил достоверное уведомление о кончине государя Павла Петровича, и что в Тамбове была уже и присяга новому государю Александру I-му» [5, 42]; «По утру получил саратовскую почту и с нею известие по полиции о принесении присяги императору Александру I-му, которую все и учинили с радостью» [5, 43]. Вот и вся эмоциональная оценка события.

Культурный мотив относится к числу неустойчивых мотивов, представлен в записках весьма скупой и тоже информативно: был в театре (иногда указано, какую пьесу смотрел, но при этом оценок или впечатлений нет), получил на почте французские газеты и журналы (иногда пишет о полученной из газет информации), купил книги (иногда перечисляет, какие именно; но опять-таки записей о том, что читает и как переживает прочитанное, нет). При этом известно, насколько высокообразованной была семья Ознобишиных.

Игра в карты, пожалуй, сквозной, устойчивый мотив «Дневных записок»; после женитьбы Пётр стал осторожнее в игре, чаще отказывался от участия в игре; проигрыши случались, но уже мелкие.

«Гостевой» мотив представлен на страницах записок очень широко: Ознобишины постоянно ходят и ездят по гостям и принимают гостей. В провинциальной жизни это самое популярное времяпрепровождение дворян.

Мотив дороги, поездок – тоже сквозной, устойчивый мотив. Вся жизнь проходила в разъездах – к месту службы (в Казань, Царицын, Астрахань); по казённым или домашним делам в Санкт-Петербург, Москву, Карсун, Симбирск; на лечение – на Северный Кавказ, в гости к родственникам – в Пензу, Ярославль, Москву, Астрахань; за покупками – в Саратов, Сарепту и т.д.

П. Н. Ознобишин фиксировал повседневное течение своей жизни, очень редко мысли и переживания по поводу увиденного, впечатления от окружающих, отчёты по службе и т.п.

Рубеж веков (конец XVIII – начало XIX вв.) озаменован многими явлениями особого культурно-исторического процесса, в том числе расцветом мемуаристики. Мемуарная культура этого периода была неоднозначной, неоднородной, судить о ней в полной мере необходимо с учётом не только изданных произведений, но и рукописных. В отличие от фрагментарных воспоминаний, не очень точных, случайных, может быть, «Записки» Петра Ознобишина создавались, что называется, «по горячим следам», здесь и сейчас. Если в мемуарах автор оставался «за кадром» (так велик был наплыв важных политических событий),

то в «Записках» Петра Ознобишина автор рассказывает о себе в предлагаемых обстоятельствах, о близких, о том, в чём он непосредственно участвует.

В культурно-историческом обиходе не удержалось огромное количество памятников: просто погибли, затерялись у наследников, не были изначально нацелены на публикацию и распространение – всё-таки большинство из них были рукописные. Конечно, нельзя не учитывать влияние европейской литературной культуры, тем более, что в семье Ознобишиных читали на европейских языках, а Никанор Иванович Ознобишин переводил с французского языка, среди его переводов – ещё не известные в то время на русском языке «Корнелия» М. Сервантеса и «История Тома Джонса, найдёныша» Г. Филдинга [2]. Оба текста переведены Н. И. Ознобишиным с французских переводов. Его сын Пётр Никанорович Ознобишин выписывал и читал французские газеты, журналы, книги. Супруга Петра Александра Ивановна, урождённая Варваца, была гречанкой с безусловным знанием языков. Сын Петра – известный поэт, полиглот, переводчик Дмитрий Петрович Ознобишин.

Повествовательно-стилистические истоки мемуаристики берут своё начало в исторических жанрах Средневековья, прежде всего, летописания [9, 42–43]. Записки, дневники и т.п. конструирование текста по летописному принципу: год за годом, по месяцам, по дням недели – задан ритм повествования, он редко сбивается, хотя бы строчка, но запись ведётся каждый день.

Само обращение к записям, дисциплина и культура их ведения, наблюдательность и т.д. – уже доказательство достаточно высокого уровня образования и культуры дворян рубежа веков. Даже рассказ только о себе, своей семье, окружающих проливает свет на эпоху, на быт, нравы, а эффект присутствия делает этот рассказ литературным памятником конца XVIII – начала XIX в.

Даже абрис мотивного анализа «Дневных записок» П. Н. Ознобишина позволяет считать, по Р. Барту, что жанрообразующим принципом в них стал мотив, а именно система устойчивых и неустойчивых мотивов.

Литература

1. Барт, Р. Дневник / Р. Барт // Ролан Барт о Ролане Барте. – М.: Сталкер, 2002. – С. 246–261.
2. Буранок, О. М. Никанор Иванович Ознобишин и русская переводная художественная проза середины XVIII века: исследование, публикация текстов, комментарии / О. М. Буранок. – Самара: Изд-во СНЦ РАН, 2010. – 294 с.

3. Буранок, О. М. Природа в «Дневных записках» Петра Ознобишина (1796–1800) / О. М. Буранок // Природа в русской и зарубежной литературе и культуре: Сб. науч. трудов. – М.; Самара: Изд-во ООО «Порто-принт», 2017. – С. 44–54.

4. [Ознобишин, П. Н.] Дневные записки Петра Ознобишина с 1796 года сентября / П. Н. Ознобишин // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 1337. – Описание № 2. – Ед. хр. № 92, 93, 94. – [881 с.]

5. [Ознобишин, П. Н.] Дневные записки 1801 года / П. Н. Ознобишин // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 1337. – Описание № 2. – Ед. хр. № 93. – Л. 30–88 об.

6. [Ознобишин, П. Н.] Дневные записки 1804 года / П. Н. Ознобишин // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 1337. – Описание № 2. – Ед. хр. № 92. – Л. 89–93.

7. [Ознобишин, П. Н.] Дневные записки 1805 года / П. Н. Ознобишин // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 1337. – Описание № 2. – Ед. хр. № 92. – Л. 94–128 об.

8. [Ознобишин, П. Н.] Дневные записки Петра Ознобишина с 1810 года / П. Н. Ознобишин // Российский государственный архив литературы и искусства. – Ф. 1337. – Описание № 2. – Ед. хр. № 94. – Л. 1–132 об.

9. Тартаковский, А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. / А. Г. Тартаковский. – М.: Наука, 1991. – 288 с.

THE GENRE THEORY OF THE DIARY BY ROLAND BARTHES
AND P. N. OZNOBISHYN'S 'DAILY NOTES' (1801–1811)

O. M. Buranok

Abstract

Roland Barthes, a French literary theorist and culturologist of the 20th century, proposed the motif-based diary theory. Taking into consideration its main ideas on the subgenres, the following article discusses Peter Oznobishyn's daily notes in terms of its dominant themes. The researcher highlights the recurrent narrative elements that reflect both European and Russian principles of the memoirs study. The key topics of the manuscript are the weather, civil service, relatives and friends, correspondence and journeys, holidays and household routine, P. N. Oznobishyn's relationships with his wife and children, etc. P. N. Oznobishyn's daybooks are the unique, previously unstudied written manuscript of great historic and literary importance. They present general and specific characteristics of Russian diary-centered literature.

Key words: R. Barthes, P. Oznobishyn, the memoirs study of the beginning of 19th century, the diary genre, motifs

ББК 80/83
УДК 821.161.1

И. Г. Кульсарина¹,
Башкирский государственный университет
kulsarina-bgu@yandex.ru

РЕЦЕПЦИЯ МУСУЛЬМАНСКОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ О БАШКОРТОСТАНЕ

В статье раскрывается специфика восприятия и художественного воссоздания башкирских этнокультурных традиций русскими писателями. Особое внимание уделено репрезентации башкирских национальных реалий и мусульманской ментальности в русской литературе XX века. Анализируется идейно-художественная значимость коранических образов и мотивов, элементов обрядово-этнографического комплекса, использованных авторами для раскрытия духовного мира башкирских героев и создания оригинальной поэтики и национального колорита в русскоязычных произведениях.

Ключевые слова: рецепция, башкирские этнокультурные традиции, русская литература XX века, мусульманская ментальность, поэтика

В истории русской литературы башкирская тема занимает особое место. Об этом свидетельствуют произведения русских авторов, включенные в антологию «Башкирия в русской литературе» и рельефно воссоздающие историю, культуру и быт народов башкирского края [1; 2; 3]. Однако приемы и принципы репрезентации башкирского мира в русской литературе XX–XXI веков недостаточно исследованы в литературоведении. Имеются лишь разделы в монографиях и книгах, посвященные раскрытию башкирской темы в творчестве отдельных авторов [8].

Как показывают наши наблюдения, большинство русских писателей при создании инонациональных образов обращают внимание на конфессиональные и этнокультурные традиции изображаемого народа. Рецепция мусульманской ментальности и религиозно-этнического опыта башкир реализуется в русскоязычном тексте с помощью показа основных канонов ислама. Например,

¹ Кульсарина Ирена Галинуровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и сопоставительной филологии, заместитель декана по учебной работе факультета башкирской филологии и журналистики, Башкирский государственный университет

в романе «Сказание о сотнике Тимофее Подурове» В. И. Пистоленко пишет: «Трудовой день у охотников начинался рано. Первым на стану поднимался Альметь, помолившись на восток, принимался готовить завтрак» [3, 239]. Русский автор одной только фразой – «помолившись на восток» – репрезентирует «мусульманство» в образе Альмета.

Глазами русских писателей передается и мусульманское богослужение, которое рельефно представлено в рассказе Г. К. Никифорова «Сын ахуна»: «Все подняли ладони перед лицом, как развернутую книгу чтец, губы зашептали молитву. «Аллах акбер!» – громко заключили слова молитвы старики, приложили ладони к глазам и поднялись» [2, 135]. В таком же ключе в поэме «Красный ветер веков» А. П. Филиппова воспроизводится образ мусульманской женщины, перебирающей по ночам сухими пальцами чётки и шептавшей молитву [10, 315]. В рассказе М. Я. Карпова «Под звездами полуночи» показаны некоторые условия чтения намаза-молитвы – ритуал соблюдения чистоты – омовение, подготовка места для совершения молитвы: «Душистым утром, холодной водой из кумгана мылся Файзулла. <...> А потом на зеленой лужайке растелил рваную баранью шкуру и молился: «О, алла иль алла, пошли удачный день, помоги корья надрать видимо-невидимо!» [5, 99–100].

Маркером этнического выступает и внешнее одеяние героев. Так, в рассказе Г. К. Никифорова «Сын ахуна» при описании ахуна Расюлева выделяется головной убор исламских служителей – чалма: «Опираясь на посох, идет ахун, и качается над плечами его широкий круг чалмы» [2, 132]. Аналогичное явление встречается в романе А. В. Кожевникова «На Великой летной тропе»: «На минарет поднялся муэдзин: он будет кричать азан. Далеко видна его белая чалма и яркий халат» [2, 80]. В рассказе А. Г. Туркина «Ибрагим» во внешности муллы также выделяется белая чалма, а также от него «пахло тонким, пряным ароматом мускуса» [1, 367]. В другом своем рассказе «Грех» А. Г. Туркин, повествуя о роли религиозных служителей в жизни дореволюционных башкир, особо выделяет факт пребывания муллы Салимова в Мекке, в городе паломничества для мусульман: «Он, высокий и седой, с молодыми бархатными бровями, важно и медленно, глядя в землю, идет по улицам, сверкая белоснежной чалмой... Идет и четко ударяет посохом о дорогу, тем самым, с которым три раза ходил в Мекку и которым часто бивал непослушных сынов священного Корана...» [1, 389]. По предписанию Корана, совершивший хадж-паломничество на родину пророка Магомета считался святым. Данное явление исламской культуры часто упоминается в русской литературе. Например, заглавного героя рассказа Н. А. Крашенинникова «Хазрет

Хайбулла» все почитают как святого из-за того, что он побывал в Мекке. В романе С. П. Злобина «Салават Юлаев» также есть упоминания о стране, «где царит коран Магомета, где шарият – верховный судья ...» [4, 103]. В повести «Могусюмка и Гурьяныч» Н. П. Задорнова также подчеркивается факт пребывания муфтия в Мекке.

На страницах произведений русских авторов даны интересные сведения об обычаях и праздниках, предписанных исламом. Так, мулла Сакъя в историческом романе С. П. Злобина «Салават Юлаев» не считает сабантуй праздником, а признает только праздник Ураза-байрам, отмечаемый в честь окончания поста в месяц Рамадан, и пятницу, блаженный и самый лучший день недели для мусульманина [4, 46].

Отрывки и фразы из «Корана», внедренные в речь персонажей, помогают авторам рельефнее показать характеры национальных героев. Например, в романе С. П. Злобина, повествующем о событиях Крестьянского восстания 1773–1775 годов, заглавный герой так обращается к Емельяну Пугачеву: «Я Коран знаю. Пророк говорил такое слово: “Когда тебя три раза обманул супостат, ухо свое пальцем заткни на его доброе слово – аллах так велит...”» [4, 342]. В повести Н. П. Задорнова «Могусюмка и Гурьяныч» Рахим, пожелав предотвратить выступление башкир совместно с русскими против социального гнёта, говорит: «В коране сказано: «Не заметил ли тех, которым было глаголено: воздержите руки ваши от войны, будьте постоянны в молитвах и раздавайте законные милостыни?»» [3, 220].

В творчестве русских писателей мусульманское в некоторых случаях дается в сравнительно-сопоставительном аспекте с христианским. Например, в повести Н. П. Задорнова «Могусюмка и Гурьяныч», повествующей о дружбе двух народных бунтарей – башкира и русского, автор акцентирует внимание читателя не только на общности судеб героев, но и на схожести их отношения к религии. При этом упоминаются праздники Ураза и Пасха, связанные с окончанием поста: «Нынче ураза – мусульманский пост – пришелся на весеннюю пору. ... Могусюмка пост плохо соблюдает. ... У Гурьяна пасха прошла, но он не постился и на страстной неделе не ходил в церковь, хотя помнил про пост и праздник» [3, 194].

В литературе своеобразно интерпретируется пятая сура Корана, запрещающая правоверным употреблять в пищу свинину. Так, в рассказе Г. И. Кацерики «Медведи и свиньи» есть такие размышления автора: «Между прочим, башкиры, прирожденные скотоводы, свиней, однако, недолюбливают. Мы, русские, к примеру, не жалуем конину, а они – свинину» [6, 173]. Основной конфликт сказа П. П. Бажова «Демидовские кафтаны» связан со строительством завода

на башкирских землях. Демидову, пообещавшему башкирам на каждый праздник привести мяса, подручный подсказал злую затею: преподнести им в качестве гостинцев свинину. Обнаружив в котле туши неположенного по исламским канонам мяса, старики стали возмущаться: «Ай-яй. Дунгыз ите наш закон ашать не велит. Ошибку Демид давал. Ай-яй-яй!» [2, 409]. Несмотря на жестокие угрозы со стороны демидовских слуг, башкиры не нарушили предписания Корана. Тогда подручный велел куски свинины выбросить в озеро. Увидев окровавленный водоем, башкиры в своём сердце затаили месть. Озеро, в котором впоследствии нашли демидовского подручного мертвым с содранной кожей, стали в народе называть Иткулем.

В сюжетосложении многих рассказов о дореволюционной Башкирии использован мусульманский обычай выкупа невесты. О роли калыма в судьбе башкирской женщины повествуют рассказы «Хазрет Хайбулла», «Свадьба Сафея» Н. А. Крашенинникова, «Ибрагим», «Десятина» А. Г. Туркина, «Жена Ахмета» П. П. Инфантьева и т.д. В восприятии русских авторов переданы элементы семейно-бытовых обрядов, среди которых наиболее подробно описаны никах – обычай бракосочетания, родильные и похоронные ритуалы. Так, в рассказе «Свадьба Сафея» Н. А. Крашенинникова есть эпизоды чтения муллой молитвы, закрепляющей союз молодоженов, получение подтверждения согласия невесты, установление размера калыма. В рассказе Н. А. Степного «Кашкыр» воспроизводятся ритуалы, существовавшие в прошлом у восточных башкир: во время трудных родов изгоняют шайтана из помещения, в котором находилась роженица, звуками стреляющего ружья и т.д. Элементы похоронного обряда башкир художественно воссозданы в произведениях П. П. Инфантьева «Жена Ахмета», П. И. Добротворского «Смерть Хаджи Ишана».

Коранические образы и мотивы мастерски использованы русскими авторами и в создании поэтики произведений. Удачно внедряется конфессиональная лексика в сравнительные, метафорические и перифрастические конструкции. Например, в стихотворении А. П. Филиппова «Утро в ауле» есть строки: «Суру тихий клён читает» (сура – глава «Корана»); «Положил литые локти / На старинный минарет / Полумесец, полумомтик, / Отливая лунный свет» (минарет – башня мечети, в которой имеется знак в форме полумесца), «А пастух за стадом едет / По околице села / На своем велосипеде / Восседает, как мулла» [10, 114]. В стихотворении Р. В. Паля «Дети века» читаем: «О дискотека, ты – как Мекка / Для тех, кому до двадцати» [9, 213]. Философской глубиной

отличаются его строки в стихотворении «Волшебный край»: «Карьера, власть... Оставь заботы эти / Стряхни их с плеч, как тяжкие тюки, – / Так у порога старенькой мечети / Снимают мусульмане башмаки» [9, 7]. В очерке И. Г. Эренбурга «Башкиры» также образно использовано имя ангела смерти в исламе Азраила: «Кто мужчина, тот не боится ран, тот не боится и меча Азраила» [3, 34].

Зримее представить русскому читателю инокультурный мир помогают картины этнографического быта башкир. «Башкирское» в произведениях русских авторов чаще всего репрезентируется такими этнокультурными реалиями, как национальные блюда (кумыс, бишбармак, кыстыбый, чак-чак, крут), музыкальные инструменты (курай, кубыз), одежда (чапан, жилин, чалма, кашмау) и т.д. Нередко к ним даются подробные комментарии или в самом тексте, или в сносках. Например, так описывает бишбармак Н. А. Крашенинников: «Перед наиболее чтимыми гостями задымился жирный бишбармак – башкирское блюдо несложного приготовления, состоящее из квадратных кусочков теста и разрезанной на куски баранины. Бишбармак – значит «пять пальцев» и называется так потому, что едят его всей пятерней» [7, 193]. Русские авторы обращают внимание читателей и на такую сторону национального характера башкир, как гостеприимство. О башкирском чаепитии писали многие авторы. Как отмечает Н. А. Крашенинников: «Чай и сахар для башкира – самое дорогое на свете. Пьют они чаю невероятное количество, поглощая кипятки совершенно непонятным для русского образом...» [3, 117]. Поэтически высказался о башкирском гостеприимстве А. П. Филиппов: «На праздник хозяйка хлопчет, / Печет кыстыбый и блины. / ... Чайком побалуешься вдосталь, / А там подоспел бишбармак» [10, 104]. В романе «Сказание о сотнике Тимофее Подурове» В. И. Пистоленко Альметь угощает русского знакомого кумысом: «Вот тебе кумыс, – сказал он, протягивая деревянный ковшик, наполненный белой жидкостью. – Голодному человеку кумыс первое дело. Пей. <...> Это крут. Крут из молока, из творога сделан» [3, 240]. Если в произведениях, посвященных дореволюционной жизни башкир, часто встречаются такие маркеры материальной культуры народа как «кош» (летнее жилище башкир), минарет (высокая башня при мечети, с которой муэдзин призывает верующих на молитву), то в описании современной жизни башкир ключевыми становятся понятия «курай», «кумыс», «бишбармак».

Таким образом, творческое обращение к этнокультурным традициям башкирского народа помогло русским писателям рельефно представить мусульманскую ментальность героев и художественно достоверно воспроизвести историческое прошлое и настоящее башкирского края.

Литература

1. Башкирия в русской литературе: в 6 т. Сост., предисл., биогр. справки, коммент. и библиография М. Г. Рахимкулова. – Т. 3. – Уфа: Китап, 1993. – 512 с.
2. Башкирия в русской литературе: в 6 т. Сост., предисл., биогр. справки, коммент. и библиография М. Г. Рахимкулова и С. Г. Сафуанова. – Т. 4. – Уфа: Китап, 1997. – 560 с.
3. Башкирия в русской литературе: в 6 т. Сост., предисл., биогр. справки, коммент. и библиография М. Г. Рахимкулова и С. Г. Сафуанова. – Т. 5. – Уфа: Китап, 2001. – 614 с.
4. Злобин, С. П. Салават Юлаев. Исторический роман / С. П. Злобин. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1982. – 432 с.
5. Карпов, М. Я. Под звездами полуночи / М. Я. Карпов // Башкирия в русской литературе: в 5 т. Биографические справки, комментарии и библиография М. Г. Рахимкулова. – Т. 4. – Уфа: Башкирское книжное издательство, 1966. – С. 98–100.
6. Кацерик, Г. И. Старая борть: повести и рассказы, очерки / Г. И. Кацерик. – Уфа: Китап, 2009. – 288 с.
7. Крашенинников, Н. А. Свадьба Сафея / Н. А. Крашенинников // Амеля. Роман и рассказы. – М., 1981. – 256 с.
8. Кульсарина, И. Г. Мотивы и образы башкирского фольклора в русской литературе XX века / И. Г. Кульсарина. Монография. – Уфа: Гилем, 2007. – 136 с.
9. Паль, Р. В. Книга судьбы. Лирика / Р. В. Паль. – Уфа: Китап, 1999. – 352 с.
10. Филиппов, А. П. Избранное: в 2 т. / А. П. Филиппов. – Т. 2. – Уфа: Китап, 2007. – 440 с.

RECEPTION THE MUSLIM MENTALITY
IN RUSSIAN LITERATURE OF BASHKORTOSTAN

I. G. Kulsarina

Abstract

The specifics of perception and art reconstruction of the Bashkir ethno-cultural traditions by the Russian writers are presented in article. Special attention is paid to the representation of the Bashkir national realities and the Muslim mentality in the Russian literature of the XX century. The ideological and artistic significance of Quranic images and motifs, elements of ritual and ethnographic complex used by the authors to reveal the inner world of the Bashkir heroes and create an original poetics and a national identity in Russian language works is analyzed.

Key words: reception, Bashkir ethno-cultural traditions, Russian literature of the twentieth century, the Muslim mentality, poetics

**ББК 83.3
УДК 882**

Е. В. Никольский¹,
*Варшавский университет, Польша
eugenius-08@yandex.com*

ОБ ОДНОМ НЕЗАВЕРШЕННОМ ЗАМЫСЛЕ А. С. ПУШКИНА (ОБРАЩЕНИЕ К ОБРАЗУ ВЕЧНОГО ЖИДА)

В статье рассмотрена пушкинская рецепция образа вечного жида в контексте истории европейского романтизма. Высказывается предположение, что обращение Пушкина к христианской легенде продиктовано не только и не столько следованием традиции романтизма, поиском необычных мистических, «экзотических» сюжетов, сколько широкими возможностями этих сюжетов для передачи воззрений писателя на множество волнующих его религиозных вопросов. Автор статьи утверждает, что у Пушкина Агасфер – антагонист Христа, а стихотворение «В еврейской хижине лампада» является частью нереализованного религиозно-философского замысла Поэта.

Ключевые слова: русский романтизм, христианские мотивы, образ вечного жида, библейская интертекстуальность, апокрифы, религиозные мотивы, евангельский текст, мотив покаяния

Романтическое движение зародилось в Западной Европе в конце XVIII – начале XIX в. Это движение выступало за пересмотр сложившихся стереотипов рационалистического XVIII века. Романтизм восставал против мироощущения рационалистического века Просвещения с его верой в силу абстрактного разума, отстаивал самодовлеющее значение личности. Рациональной устремленности просветителей к идеальному земному устройству романтизм противопоставил стремление к бесконечному, к идеалам абсолютным и универсальным. Романтизму свойственно чувство сопричастности стремительно развивающемуся миру, включенности в мировой исторический процесс. Романтики мечтали не о частном усовершенствовании жизни, а о целостном разрешении всех

¹ Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук, магистр богословия, адъюнкт по кафедре истории русской литературы Института русистики, Варшавский университет

ее противоречий. Разлад между идеалом и действительностью приобрел в романтизме необычайную остроту и составил сущность так называемого романтического двоемирия.

Исследователи западноевропейской литературы давно отметили высокий интерес поэтов эпохи романтизма к христианской легенде. Интерес к странному, страшному, необычному соединялся у европейских романтиков с интересом к средневековому прошлому в его христианском варианте. Творчество русских романтиков в этом отношении изучено гораздо менее. А ведь именно в этих произведениях ярче всего проявляется особенность русского романтизма в сравнении с европейским. Русские романтики увидели в обращении к христианскому преданию прежде всего путь соединения романтического и христианского, попытку «исправления» байронического героя [3, 291]. Одной из самых популярных легенд, положенных в основу сюжета романтических поэм, стала легенда об Агасфере.

Агасфер – (позднелат. Ahasverus) – герой многочисленных сказаний, возникших в средние века, еврей-скиталец, осужденный Богом на вечное существование за то, что не дал Христу, изнемогавшему под тяжестью креста, отдохнуть на пути к месту распятия. Окончательно легенда сложилась в эпоху крестовых походов, паломничества в Палестину, гонений на евреев.

Астролог-итальянец Гвидо Бонатти приводит один из первых европейских вариантов легенды об Агасфере («Астрономический трактат», изд. 1491). Провансальские и итальянские легенды XV в. повествовали о бессмертном еврее, скитавшемся по городам Италии. Мудрый еврей давал простым людям советы. Властители безуспешно пытались его казнить. В немецкой народной книге 1602 года иудей Агасфер – ремесленник, наказанный Богом вечными скитаниями. Таинственный образ Агасфера вдохновлял многих писателей. Ему посвящали стихи (немецкие поэты-романтики Шубарт («Вечный жид», 1783), и Ленау («Вечный жид», 1833), философские драмы (франц. писатель Э.Кине – «Агасфер», 1833). О замысле поэмы на эту тему писал Гете в эпоху «Бури и натиска»; Э. Сю рассказал о похождениях Агасфера в форме авантюрного романа-сатиры против иезуитов («Странствующий жид», 1844); Александр Дюма посвятил этому образу незаконченный роман «Исаак Лакедем» (фр. Isaac Laquedem, 1853); итальянец Артуро Графа (Arturo Graf), – драму «Фауст и Агасфер» (сборник «Poemetti Drammatici», 1891).

В России литературные обработки сюжета об Агасфере также достаточно многочисленны. Опубликованные в России (между 1803 и 1814

годами) части огромного романа польского писателя Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе» содержат пространный рассказ Вечного жида о своих странствиях. Вероятно, эти отрывки и явились толчком для замысла большинства русских поэм об Агасфере. Известно, что в 1821 году Батюшков уничтожил среди многих своих неизвестных сочинений нечто (поэму?) под названием «Вечный жид» [1, 388].

Другие, дошедшие до нас обработки сюжета представлены в творчестве Кюхельбекера, Жуковского, Губера, а также Пушкина и Бернета. Интерес наших поэтов к этой средневековой легенде обусловлен характером самой легенды, сочетающей множество интересующих романтиков мотивов (мотив странничества, одиночества и др.).

В этом ключе мы проанализируем малоизвестное произведение Пушкина «В еврейской хижине лампада» («Агасфер»). Поэт был знаком с упоминаемой выше «Рукописью, найденной в Сарагосе» Потоцкого. Отрывок 1826 года, известный как «В еврейской хижине лампада», является началом неосуществленного замысла Пушкина о Вечном жиде.

К образу Вечного жида поэт в своем творчестве обращается неоднократно. Так, об Агасфере Пушкин упоминает в 3-й главе романа «Евгений Онегин», причем ставит его образ в один ряд с героями Байрона, Метьюрина, Нодье:

И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
Лорд Байрон прихотью удачной
Облек в унылый романтизм
И безнадежный эгоизм [8, 56].

Другое упоминание о Вечном жиде встречается и в начале повести «Пиковая дама»: «Вы знаете, что он выдавал себя за вечного жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая» [9, 228]

Об истории возникновения незавершенной поэмы «Агасфер» достоверно известно лишь то, что писал об этом в своем дневнике ближайший друг Мицкевича Франтишек Малевский, вместе с ним высланный из Польши в Россию. На вечере у Николая Полевого, издателя «Московского телеграфа», 19 февраля 1827 г. присутствовал ряд литераторов, в том числе Пушкин, Мицкевич, Вяземский, И. И. Дмитриев, Боратынский. Пушкин говорил о своем замысле

на тему «Вечного жид»: «В хижине еврея умирает дитя. Среди плача человек говорит матери: «Не плачь. Не смерть, а жизнь ужасна. Я странствующий жид. Я видел Иисуса, несущего крест, и издевался». При нем умирает двадцатилетний старец. Это на него произвело большее впечатление, чем падение Римской империи» [II, 242]. Приведем сам текст стихотворения:

В еврейской хижине лампада
В одном углу бледна горит,
Перед лампадою старик
Читает Библию. Седые
На книгу падают власы.
Над колыбелию пустой
Еврейка плачет молодая.
Сидит в другом углу, главой
Поникнув, молодой еврей,
Глубоко в думу погруженный.
В печальной хижине старушка
Готовит позднюю трапезу.
Старик, закрыв святую книгу,
Застежки медные сомкнул.
Старуха ставит бедный ужин
На стол и всю семью зовет.
Никто нейдет, забыв о пище.
Текут в безмолвии часы.
Уснуло всё под сенью ночи.
Еврейской хижины одной
Не посетил отрадный сон.
На колокольне городской
Бьет полночь. – Вдруг рукой тяжелой
Стучатся к ним. Семья вздрогнула,
Младой еврей встает и дверь
С недоумением открывает –
И входит незнакомый странник.
В его руке дорожный посох [7, 404].

Стихотворение «В еврейской хижине лампада» является началом какого-то повествования из еврейской жизни. Об этом свидетельствуют как черновики поэта, так и дальнейшее описание обстановки и событий в «печальной хижине», где «над колыбелию пустой еврейка плачет молодая» и «сидит в другом углу, главой поникнув, молодой еврей, глубоко в думу погруженный». Здесь поэт с теплотой говорит о «молодой еврейке», «младом еврее», тогда как в других его стихах звучит и слово «жид», что до сих пор вызывает

неоднозначные реакции и трактовки. Надо сказать, что еврейских женщин он никогда не называет «жидовками». Для любвеобильного Пушкина национальность и религия женщины не имели значения. Стихотворение полно психологических деталей: горе хозяев передалось и предметам, окружающим их. «Бледная» лампада, значит болезненная, умирающая. «Седые волосы старика» кажутся особенно белыми. Какая боль в выражении «колыбель пустая»! Если в доме есть колыбель, она не должна быть пустой! В «печальной хижине» царит «безмолвие». Совсем недавно он был полон разных звуков: и смеха, и детского плача, и колыбельной песни, и всех добрых, хороших слов, сказанных ребенку. А ныне... «Поздняя трапеза» – что-то чужое для этого дома. В это время семья обычно мирно спала, радуясь тому, что завтра будет новый счастливый день. А сейчас время остановилось. И даже часы, что «текут в безмолвии», не в силах напомнить о том, что жизнь продолжается. Даже сон не смилостивится над ними.

Пустая колыбель младенца имеет не только психологическое, но религиозно-символическое значение; эта деталь повествует о том, что никакого «сына народа» у них нет. Жизнь в этой «еврейской хижине остановилась» и они вздрагивают от каждого стука в дверь, ожидая очередного погрома. Интересно, что Пушкин, который всегда очень точен в деталях, упоминает «лампаду», которой никогда не было ни в одной еврейской хижине. Этот объект появился вместе с первыми христианами, которые скрывались в пещерах от преследований. «Медные застёжки» на святой книге, которые также никогда не использовались евреями, могут символизировать, что «святая книга» закрывается медью, а медь имеет отношения к денежному эквиваленту материального мира, то же самое что и «багрянницей прикрытая ложь». «Еврейская хижина», описанная в данном стихотворении, может быть также хижинкой первых христиан еврейского происхождения, уже не имеющих отношения к иудаизму. Тяжёлый стук в дверь раздаётся после того, как часы на городской колокольне (еще один анахронизм, показывающий нам символизм картины) бьют полночь. Полночь является одновременно не только символом рождения Христа. В полночь появляется всякая нечистая сила, торжествующая до первых петухов. В этом случае незнакомец, у которого в руках дорожный посох – это может быть не только Агасфер, но и антихрист...

Ю. М. Лотман в статье «Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе» развивает интересное предположение о взаимосвязи между замыслом об Агасфере и драматическом замысле под названием «Иисус». «Среди рукописей Пушкина, давно

уже вызывавших любопытство исследователей, находится список драматических замыслов, набросанный карандашом на оборотной стороне стихотворения «Под небом голубым страны своей родной...» [5, 281]. Этот текст Ю. М. Лотман датирует предположительно 1826 годом. Заметим, что отрывок «В еврейской хижине лампада...» Пушкин пишет примерно в это же время. Такие содержащиеся в списке заглавия, как «Моцарт и Сальери», «Д<он> Жуан», «Влюбленный бес», легко идентифицировать с известными текстами или замыслами Пушкина, место других в творчестве поэта также вполне ясно, за исключением записей «Иисус» и «Павел I».

Перечисленные здесь Пушкиным замыслы, которые в дальнейшем получили развитие, отличаются острой конфликтностью, заметной уже в заглавиях. Одни названия представляют собой имена сталкивающихся героев: Моцарт и Сальери, Ромул и Рем, другие же – оксюморон: Скупой рыцарь, Каменный гость, Влюбленный бес.

Ю. М. Лотман рассуждает по аналогии: «Ключом к реконструкции замысла об Иисусе должно быть предположение о сюжетном антагонисте, которого Пушкин собирался противопоставить главному герою» [5, 282]. Таким антагонистом как раз мог быть Вечный жид. «Можно предположить, – пишет Ю. М. Лотман, – что началом реализации темы Христа было, как мне любезно подсказал В. Э. Вацуро, обращение к образу Агасфера, с которым, по-видимому, читатель встречается в конце отрывка «В еврейской хижине лампада...» Только после этого можно будет строить гипотезы об эпизодах биографии Христа, которые могли быть отобраны для драмы» [5, 289].

Итак, у Пушкина Агасфер – антагонист Христа. Замысел Пушкина несколько проясняется: в поэме (по нашему мнению, в пользу того, что от замысла драматического произведения Пушкин перешел к замыслу поэмы, свидетельствует сохранившийся отрывок) автор хотел обратиться к христианской теме.

Д. Д. Благой, изучая лирику Пушкина второй половины 20-х годов, анализирует и объединяет в своего рода цикл ряд стихотворений, в которых с наибольшей силой отразилось состояние духовной борьбы в душе Пушкина накануне перелома. Это «Зимняя дорога», рассматриваемый нами отрывок «В еврейской хижине лампада», «Три ключа», «Воспоминание», «Дар напрасный, дар случайный», «Зимнее утро», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Безумных лет угасшее веселье». По мнению Д. Д. Благого, «Зимняя дорога» и неосуществленный замысел «Вечного жид» окрашены

настроениями грусти, тоски, отчаяния, пути преодоления которых намечались в остальных произведениях цикла.

О «Вечном жиде» Д. Д. Благой пишет: «Выразительнее всего здесь та формула, в которой заключен пафос произведения и которая ярко отражает личные настроения поэта, вернувшегося из ссылки и оказавшегося совсем в иной общественной обстановке – на фоне зловеще чернеющих виселиц, на пепелище раздавленного восстания: «Не смерть, жизнь ужасна» [2, 127].

Однако исследования Ю. М. Лотмана и В. Э. Вацура о единстве замыслов «Иисус» и «Агасфер» все же допускают и другое истолкование этой формулы: поэт делает акцент не на том, что «ужасна жизнь», а на том, что смерть не так ужасна, как это кажется безутешной матери. Земная жизнь ужасна, когда бесконечна. Эта мысль также могла быть дорога вернувшемуся из ссылки поэту.

Пушкинское отношение к смерти претерпевало некоторые изменения с течением времени. От уныло-элегической интерпретации темы смерти в лицейский период и эпикурейской в петербургский Пушкин постепенно приходит к православному пониманию смерти, когда «жизнь и смерть не составляют основы противопоставления: они снимаются в едином понятии бытия – достойного или лживого» [6, 118].

«Вспомним удивительно спокойное и естественное отношение к смерти русских крестьян, так восхищавшее и Толстого, и Тургенева, и Лескова. Не совпадает ли оно по настроению, по общему духу со светлым, гармоническим восприятием смерти Пушкиным, видевшего в ней связующее звено прошедшего с будущим, закономерный этап человеческой жизни, в котором своеобразно отражается эта жизнь целиком» [4, 180].

Возможно, шагом на пути к такому пониманию смерти стало осмысление Пушкиным христианской легенды о Вечном жиде.

Пушкин написал экспозицию и успел лишь мельком показать портрет Агасфера. В экспозиции Пушкин тщательно прорисовывает всю обстановку бедной еврейской хижины. Появление Агасфера загадочно:

...Вдруг рукой тяжелой
Стучатся к ним. Семья вздрогнула,
Младой еврей встает и дверь
С недоуменьем отворяет –
И входит незнакомый странник.
В руке его дорожный посох [7, 405].

Романтическими элементами здесь являются мотив тайны, мотив странничества, а также должная последовать далее исповедь Агасфера (о чем на вечере у Полевого свидетельствует Пушкин).

Поэма так и остается незаконченной. Но это не значит, что Пушкин забыл о своем замысле. В 1836 году, за год до смерти, он начнет стихотворение «Альфонс садится на коня» – произведение на сюжет того же Потоцкого, десять лет назад вдохновившего Пушкина начать поэму об Агасфере. Завершить «Вечного жида», возможно, помешала поэту ранняя смерть.

Интересно, что М. О. Гершензон в своей статье «Мудрость Пушкина» сравнивает с Агасфером самого Пушкина: «Пушкин был европеец по воспитанию и привычкам, образованный и светский человек 19-го века. И всюду, где он высказывал свои сознательные мнения, мы узнаем в них просвещенный, рационально-мыслящий ум. <...> Но странно: творя, он точно преображается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах» [10, 212].

Таким образом, обращение Поэта к христианской легенде продиктовано не только и не столько следованием традиции романтизма, поиском необычных мистических, «экзотических» сюжетов, сколько широкими возможностями этих сюжетов для передачи авторских воззрений на множество волнующих их религиозных вопросов. То, что может показаться проявлением пессимизма, апофеоза страданий и упадка духа Поэта, переставшего заниматься «злостью дня», было результатом глубоких раздумий, многолетних философских исканий, приведших к полному отречению от гордыни, от самонадеянности человека. В финале нам остается только признать некоторую условность наших реконструкций и интерпретаций, а также выразить сожаление, что данный замысел так и не был реализован.

Литература

1. Афанасьев, В. В. Жуковский / В. В. Афанасьев. – М.: Молодая гвардия, 1987. – 399 с.
2. Благой, Д. Трагедия и ее разрешение (об одном цикле лирики Пушкина) / Д. Д. Благой // Вопросы литературы. – 1957. – № 1. – С. 118–143.
3. Винницкий, И. Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского / И. Ю. Винницкий. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 328 с.

4. Кибальник, С. А. Смерть у А. С. Пушкина как поэтическая и религиозная тема / С. А. Кибальник // Христианство и русская литература. Сборник статей. – СПб.: Наука, 1994. – С. 157–184.
5. Лотман, Ю. М. Пушкин / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – 847 с.
6. Лотман, Ю. М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман. – Л.: Просвещение, 1972. – 271 с.
7. Пушкин, А. С. Собр. соч. в 10 т. / А. С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1974–1978. – Т. 3.
8. Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1990. – 528 с.
9. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. С. Пушкин. – Л.: Издательство АН СССР, 1937. – Т. 6.
10. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений / А. С. Пушкин. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 8.
11. Юрьева, И. Ю. Пушкин и христианство: сборник произведений А. С. Пушкина с параллельными текстами из Священного Писания и комментарием / И. Ю. Юрьева. – М.: ИД «Муравей», 1999. – 277 с.

A. S. PUSHKIN'S INCOMPLETE CONCEPTION
(APPEAL TO THE IMAGE OF THE ETERNAL JEW)

E. V. Nikolsky

Abstract

The article considers Pushkin's reception of the image of the eternal Jew in the context of the history of European romanticism. It is suggested that the Poet's appeal to the Christian legend is dictated by not only following the tradition of romanticism, the search of mystical unusual, «exotic» plots but their wide range of opportunities for transferring the author's views on a set of religious questions concerning them. The author claims that Pushkin's the wandering Jew is Christ's antagonist, and the poem «In the Jewish Hut Icon Lamp» is a part of an unrealized religious and philosophical conception of the Poet.

Key words: Russian romanticism, Christian motifs, the image of the wandering Jew, biblical intertextuality, the Apocrypha, religious motives, the text of the gospel, the motif of repentance

ББК 83.3.(4Вл)

УДК 821.111

Н. Д. Садомская¹,
*Оренбургский государственный
педагогический университет,
nashsad53@mail.ru*

**ТРАДИЦИИ ЖАНРА «NOVEL OF PURPOSE»
В АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XIX–XX ВЕКОВ:
Г. Р. ХАГГАРД И О. ШРЕЙНЕР**

В статье рассматриваются произведения Г. Р. Хаггарда и О. Шрайнер с точки зрения особенностей жанра тенденциозного романа. Определяются характерные черты жанра тенденциозного романа. В статье показано своеобразие решения женской темы в романах Хаггарда «Джесс», «Беатрис» и Шрейнер «Африканская ферма». Политическая и социальная проблематика сочетается с психологизмом, дидактичностью.

Ключевые слова: английский роман на рубеже XIX–XX веков, Хаггард, «Джесс», «Беатрис», Шрейнер, «Африканская ферма», роман «на заданную тему», тенденциозный роман, женская тема, «новая женщина»

В английском романе на рубеже XIX–XX веков имеет место роман, основанный на отчетливо сформулированном социально-идеологическом тезисе. Признанными мастерами этого жанра были У. Коллинз (1824–1889) Ч. Рид (1814–1884), Г. Р. Хаггард (1857–1925), О. Шрейнер (1855–1920).

В числе «заданных тем» в литературе позднего викторианства особое место принадлежит женской теме, общественная значимость которой в конце XIX века была весьма высока. Британская культурная традиция во второй половине столетия получила новые импульсы для исследования женского начала, женского миропонимания. Началось изучение роли женщины в различных общественных сферах. Эта проблематика в течение всей второй половины XIX века привлекала внимание британского парламента («Акт о браке», 1857,

¹ Садомская Наталья Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики преподавания литературы, Оренбургский государственный педагогический университет

«Отчет королевской комиссии о браке», 1870), нашла отражение в публицистике (Д. С. Милль «Подчиненное положение женщины», 1869). Вопрос о судьбе женщины в английском обществе находился в центре произведений викторианцев – сестер Бронте, Э. Гаскел, Дж. Элиот, У. Коллинза, О. Шрейнер.

Обращаясь к актуальной политической проблематике в своих романах, не мог пройти мимо женской темы Г. Р. Хаггард. Сохранив мастерство увлекательного повествования, писатель продолжил традиции жанра «*novel of purpose*», тенденциозного романа. «Джесс» (1887) и «Беатрис» (1890) Хаггарда могут быть рассмотрены как примеры такого жанрового образования. В 1883 году вышла из печати книга О. Шрейнер «Африканская ферма». Писательница была автором публицистических статей по проблемам англо-бурских отношений и положения в Южной Африке, которые сразу выделили ее среди тех, кто писал об этой стране, прославилась Шрейнер и статьями по «женскому» вопросу. В таких произведениях, как «Африканская ферма» (1883), «Джесс» (1887) и «Беатрис» (1890), остро звучит женская тема.

Характерной особенностью этих произведений является обращение к последовательно разработанным вопросам социально-идеологического характера, четко сформулированным в начале книги и развиваемым до финала. Общая устремленность этих романов состоит в стремлении изучить современную действительность не только в богатстве социально-политической, но и нравственной проблематики.

Своеобразие хаггардовских романов «на заданную тему» заключается в единстве тенденциозности, позволяющей поставить актуальную общественную проблему, и элементов приключенческого романа, удерживающих внимание читателя. Одним из ярких образов хаггардовской беллетристики такого рода является роман «Джесс». История любви Джесс и капитана Джона Нила разворачивается на фоне Англо-бурской войны. События романа и время выхода его в свет разделяет шесть лет, что сообщает произведению политическую актуальность, проливая свет на события на отдаленных территориях империи, в Южной Африке. Писатель показывает личную судьбу героини на актуальном историко-социальном фоне, расширяя проблемное поле приключенческого романа. Традиционный любовный конфликт, лежащий в основе сюжета, усложняется политическим противостоянием. События происходят в усадьбе старого Крофта, в городках Южной Африки. Появление капитана Нила в качестве компаньона Крофта вносит оживление в одинокую жизнь его племянниц – Бесси и Джесс. Они обе влюбляются в молодого

человека. Узнав о чувстве своей младшей сестры, Джесс отказывается от своей любви, предоставив право выбора Бесси.

Новаторский характер придает роману образ Джесс, которую вполне можно расценивать как «новую» женщину, Джесс отличается независимым характером, интеллектуальностью. Она размышляет о том, что видит вокруг, и увиденное не дает ей покоя: «<...> я не знаю, как человек может чувствовать себя счастливым, видя вокруг одни лишь страдания, болезни и смерть. Вчера, например, я видела умирающую готтентотку и плачущих над ней детей. <...>. Может ли быть счастлив и благодарить Создателя за дарованную ему жизнь тот, кто был свидетелем этой сцены?» [3, 228]. Она исповедует любовь как силу, движущую миром: «<...> все счастье, выпавшее мне в жизни, исходило из любви. Я думаю, что в любви заключается мировая тайна: любовь – это философский камень <...>. Она одна возвышает человека над миром, с ее помощью мы постигаем Божество. Все минется – одна она останется» [3, 229]. В образе Джесс автор подчеркнул чувственность и женственность, которые проявляются в том, как легко и естественно она отдаётся своему чувству.

Джесс – сама природа в ее естественном и живописном движении, она оживляет собой те места, где чувствует себя как дома. Одно из таких мест – Львиный Ров. Его дно усыпано камнями, в сравнении с которыми развалины Стоунхеджа казались игрушками, но, красиво заросший папоротником и цветущим аромом, он с появлением девушки превращался в райский уголок, а спящая на теплом камне Джесс была похожа на прародительницу Еву. Маленький домик, где Джесс ухаживает за раненым Джоном Нилом, на короткое время также становится райским уголком: «<....> вокруг них все – и сад, и домик, и деревья тонули в блеске ослепляющих лучей солнца; вдаль, по ту сторону сада, где пунцовые цветы гранатовых деревьев, казалось, соперничали с красотой роз, раскаленный воздух словно таял над каменной оградой и расплывался в голубом эфире. <...>. Джесс любовалась красотой окружающего мира и чувствовала себя, как в раю» [3, 294].

Джесс и капитан Нил, оказавшись в плену у буров, испытав страх потерять друг друга, вполне осознают силу чувства, которое каждый из них пытался подавить. Именно это испытание позволяет героям со всей полнотой ощутить счастье и осознать в то же время невозможность его осуществления.

Заслуживает внимания роман Г. Р. Хаггарда «Беатрис» (1890). Название роману дало имя главной героини. Беатрис – действительно необыкновенная девушка, многое роднит ее с Джесс, но в этом романе

писатель углубляет женский характер и делает героиню способной отчетливо сформулировать свои представления, совершать поступки в соответствии с ними. Беатрис – дочь уэльского священника, она живет в глуши и служит учительницей в школе маленького городка Брингелли. Бедность не позволяет умной и независимой девушке найти свое место в жизни. Самое лучшее для нее – принять предложение богатого соседа Оуэна Дэвиса и выйти за него замуж, но Беатрис признается Оуэну, что не любит его. Отказывая Оуэну, она понимает, что обрекает тем самым себя на одиночество. В ней сильно развито не только чувство ответственности за близких, но и чувство собственного достоинства: «О, с какой бы радостью она отряхнула прах Брингелли со своих ног! Но и это ей не доступно! У нее совсем не было денег. Правда, она могла бы получить место школьной учительницы в каком-нибудь отдаленном уголке Англии, если бы не одно непреодолимое препятствие. Здесь она имела за свои труды семьдесят пять фунтов в год; из них она оставляла себе пятнадцать фунтов <...> основную же часть отдавала отцу. Она очень хорошо знала, что он просто пойдет ко дну без этой помощи. <...> Положение ее поистине плачевно. Она, только что отказавшая человеку с ежегодными тысячными доходами, сама лишена возможности скрыться от его назойливости <...> она не выйдет за Оуэна Дэвиса. <...> Она слишком себя ценит, чтобы стать женой человека, к которому питает лишь отвращение» [2, 107].

Встреча с юристом Джефри Бингемом начинает новый этап в жизни Беатрис. Однако их любовь обречена, так как Джефри женат. На страницах романа неоднократно обсуждается этот вопрос, и ответ на него для викторианцев всегда непреклонен: такая любовь – «самое страшное женское преступление».

Беатрис и Джефри хорошо понимают друг друга, во время долгих прогулок по берегу моря они ведут жаркие споры на политические и философские темы, в их речах мелькают имена Канта, Мольера, Дарвина, и становится очевидно, что Беатрис не похожа на салонных красавиц: ее отличает высокий интеллект, она начитанна, много и напряженно размышляет.

Одна из главных тем в разговорах Беатрис и Джефри – тема Бога. Беатрис считает себя атеисткой и не верит в милосердного Бога: «<...> постоянное зрелище человеческих страданий <...> опровергает идею милосердной и всевидящей Власти», – говорит она [2, 114]. В этих рассуждениях героини много от мнений «новой женщины», вызывавшей недовольство викторианцев. В то же время она верит в самодостаточность человеческого деяния, чему научилась, работая

в школе, и любовь к детям возвращается ей сторицей. Именно она умело обращается с девочкой, которая лишилась рассудка после проповеди в церкви, где услышала о чудовищных страданиях, ожидающих душу грешника в аду.

Г. Р. Хаггард стремится показать, что незаурядный ум Беатрис, ее наблюдательность, хорошее знание людей – всеэто помогает в расследовании запутанного дела, которое ведет Джеффри Бингем. Живя в глуши, героиня осведомлена о парламентских дебатах, выписывает столичную газету, с интересом вслушивается в смысл речи, произносимой Джеффри в парламенте, она высоко ценит его таланты. В романе приводятся письма Беатрис, отличающиеся хорошим слогом, она ясно и выразительно высказывает свои мысли в беседах с Джеффри, читает стихи Р. Браунинга.

В романе «Беатрис» Хаггард показал порочность брачного кодекса, который не позволял супругам развод. Судьба Беатрис трагична, и автор назвал социальные причины ее гибели. Вместе с тем он сумел проникнуть в психологию женской души. Излюбленный Хаггардом прием контраста в системе героев обновляется за счет новых художественных средств, в числе которых психологизм. Психологизм, как и острая социальная проблематика, делают роман современным. Сюжет романа имеет два пласта – «тенденциозный», связанный со щекотливой темой нарушения супружеской верности, и психологический, углубляющий представление о сложных чувствах и переживаниях героев. Гибель главной героини является следствием неразрешимости сложившейся ситуации как в социальном, так и в морально-психологическом смысле, что придает всей истории напряженный характер. Для усиления драматического эффекта Хаггард вводит сцену сомнамбулизма, в результате которой репутация Беатрис в глазах отца-священника, сестры Элизабет и Оуэна окончательно подорвана. Для читателя же героиня остается непорочной, что должно было в конечном счете вызвать симпатию к ней, а это входило в обязательные ожидания массового романа.

Через весь роман проходит своеобразное собеседование автора с читателем, начиная от предисловия и заканчивая финальным обращением к читателю. Так, в центральной сцене объяснения Джеффри и Беатрис (глава XXIV) автор прямо высказывает свое отношение к событиям: «Но и сострадание тут неуместно – Джеффри и Беатрис наказаны по заслугам. Они попрали законы и отвергли правила, по которым живет мир, и, мстя за грехи, мир ополчился против них... Зачем им захотелось шагнуть в неиссякающую реку человеческой

боли? И если обоим суждено утонуть, не выдержав борьбы, то пусть их пример остановит и заставит быть мудрее тех, кто пока стоит на берегу» [2, 208].

Поставленные в романе проблемы разнообразны и серьезны. Это произведение – заявка Г. Р. Хаггарда на создание произведения, в котором в единстве выступают социальные, психологические, моральные проблемы, а форма приближается к высокому роману XIX в.

Сочинения О. Шрейнер сразу после выхода в свет привлекли внимание российских критиков и писателей. В журнале «Русская мысль» (авг. 1901) Вл. Лесевич писал о ней: «Руководствуясь точкой зрения, ничего общего не имеющего с господствующим в руководящих классах Англии воззрением, она дала совершенно еще новое тогда освещение южноафриканскому положению и заранее указала на те ужасные последствия, которые неизбежно должны явиться для страны, отданной в жертву насилия и алчности промышленников» [1, 97]. Увидев политическую составляющую, критик, однако, прошел мимо женской темы.

Роман О. Шрейнер «Африканская ферма» повествует о жизни голландских переселенцев в капских колониях в 60-годах XIX века. Писательница стоит на стороне буров, описывает их традиции, семейные отношения, восстанавливая на страницах романа историю голландских поселенцев, трижды изгонявшихся со своих территорий англичанами.

Один из центральных в романе – образ Линдал. В начале повествования читатель видит ее милой смышленной девочкой, но в пятнадцатой главе она, вернувшись из пансиона, предстает уже вполне сформировавшимся, взрослым, мыслящим человеком. Она выходит из пансиона с четким осознанием бесперспективности своего положения: «<...> я поняла, что для алчущих знаний нет места худшего, чем пансион для девиц. <...> Такие пансионы показывают только, до какого ничтожества можно низвести человеческие души! <...> только жизнь на свободе может помочь <...> душе расправить крылья» [8, 164]. Линдал мечтает о свободе, ее гнетет мысль о рабском предназначении женщины, царящем в современном ей обществе. Свободный выбор профессии, возможность самостоятельно зарабатывать на жизнь, путешествовать – вот ее идеал жизни. Она внимательно всматривается в окружающих людей, мечтая найти того, кого сможет полюбить и не потерять ни свободы, ни человеческого достоинства. Писательница показала трагизм положения женщины с подобными взглядами, невозможность осуществления такой мечты.

Таким образом, романы на заданную тему отражали актуальные для английского общества вопросы. Они разрабатывали те же темы, что и основное направление викторианской литературы: столкновение социальных групп, взаимоотношения полов, деньги, семья, мораль и нравы, брак и социальные изменения. В решении женской темы Г. Р. Хаггарда и О. Шрейнер сближает сходное понимание важной роли женщины в современном обществе. Г. Р. Хаггард при этом более склонен к морализаторству и дидактизму.

Литература

1. Лесевич, В. Оливия Шрейнер и ее произведения / В. Лесевич // Русская мысль. – 1901 (Август). – С. 92–130.
2. Хаггард, Г. Р. Беатрис / Г. Р. Хаггард. – М.: Эллис Лак, 1992. – 288 с.
3. Хаггард, Г. Р. Джесс / Г. Р. Хаггард // Хаггард Г. Р. Собр. соч.: в 12 т. – Т. 5. – М.: Терра, 1994. – С. 207–418.
4. Шрейнер, О. Избранное / О. Шрейнер – М.: Худож. лит., 1974. – 296 с.

THE NOVEL'S OF PURPOSE GENRE TRADITIONS IN ENGLISH LITERATURE AT THE TURN OF THE XIX-XX CENTURIES: G. R. HAGGARD AND O. SCHREINER

N. D. Sadomskaya

Abstract

G. R. Haggard and O. Schreiner's novels are regarded in the article from the point of the novel of purpose view. Its characteristic features are determined in the article. The uniqueness of female theme solution in "African" novels of Haggard and Schreiner is shown by the author of this work. Haggard's "Beatrice" is considered from the point of the novel of purpose view.

Key words: English novel at the turn of the XIX–XX centuries, Haggard, "Jess", "Beatrice", Schreiner, "African farm", novel "on the same topic", novel of purpose, female theme, "new woman"

РАЗДЕЛ III

ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

ББК Ш5(2=Р)6–4
УДК 821.161.1

*М. Л. Бедрикова¹,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
mlbedrikova@gmail.com*

О ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫХ ВОЗЗРЕНИЯХ Г. В. СВИРИДОВА (ТЕТРАДИ 1960–1980-Х ГОДОВ – «МУЗЫКА КАК СУДЬБА»)

В статье представлен анализ дневников выдающегося русского композитора XX в. Г. В. Свиридова «Музыка как судьба» в аспекте теоретико-литературных взглядов композитора-интерпретатора русской литературы. В начале 1970-х композитор приходит к пониманию «действенного искусства», концепции «синтеза слова и музыки». В книге «Музыка как судьба» музыковедческий анализ сопровождается литературными «параллелями». Г. В. Свиридов постигает глубинные смыслы в текстах русской литературной классики, используя элементы семиотики, герменевтики в процессе анализа художественного произведения.

Ключевые слова: Г. В. Свиридов, литература и музыка, дневник, теория литературы, история русской литературы

В начале XXI в. творчество русских композиторов XX в. нередко попадает в поле зрения литературоведов [3]. На рубеже веков важно составить объективную картину литературного развития прошлого столетия. Ценен взгляд представителей искусства – художников, композиторов, музыкантов, обращающихся к литературному материалу, постигающих творения русских писателей-классиков и современников. Музыковеды в свою очередь осмысливают связи музыки и литературы, утверждая, что «развитие

¹ Бедрикова Майя Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

духа немыслимо без таких определяющих явлений, как поэзия и музыка» [7]. Накоплен значительный опыт сопоставления искусства слова с искусством музыки. В конце века вышла антология «Стихи о музыке» – многолетний труд составителей, воплотивших «счастливую мысль – собрать произведения поэтов разных времен и народов, посвященных Музыке» [7]. В настоящее время музыковеды анализируют духовные основы русской музыки [6]. Этой теме посвящены новейшие монографии, знакомство с которыми могло бы обогатить восприятие, расширить кругозор не только музыкантов-профессионалов, но также теоретиков и историков отечественной литературы [6]. Примечательно то, что музыковеды и литературоведы используют общую методологию, общие подходы – семиотический и герменевтический для постижения художественного текста, ибо современных исследователей интересуют онтологические смыслы, развитие русской культуры от истоков к современному ее состоянию [6]. Не только музыковеды, но и сами композиторы анализируют тексты произведений русской литературной классики и современной литературы, ибо для них это основа будущих музыкальных творений (опер, балетов, ораторий, циклов). При этом композиторы работают с текстами очень глубоко, применяют современные подходы, интерпретируют сюжеты, используют собственные методики анализа литературного произведения. Нас интересует опыт исследования произведений русской литературы музыкантами, композиторами XX в. В настоящее время появилась возможность обращения к новым источникам, так как в наши дни стали публиковаться мемуары, дневники, другие виды эго-документов, авторами которых являлись композиторы – например, такие гении русской музыки, как В. Гаврилин, Г. Свиридов.

Музыкальный дар выдающегося композитора XX в. Георгия Васильевича Свиридова (1915–1998) воплотился и в музыкальной деятельности, и в работе со словом. Важным вкладом в исследование музыки и литературы могут стать его теоретико-литературные воззрения, запечатленные в дневниках и записных книжках советского периода (с 1963 по 1990-е гг.). Композитор был свидетелем исторических событий и создавал музыкальные творения, отразившие его эпоху. Музыка Г. В. Свиридова органично связана с отечественной литературой – древнерусской, классической, современной. Опубликованные материалы воспринимаются как серьезные научные опыты: охвачены практически все значительные прозаические, поэтические произведения XIX–XX вв. и изучены в историософском, эстетическом, музыковедческом и литературоведческом аспектах.

Диапазон литературоведческих проблем, над которыми неустанно размышлял Г. В. Свиридов, поражает: проблема периодизации русской литературы; жанрово-стилевое развитие; понимание традиции; назначения искусства; аспект «литература и зло»; принципы выбора литературного материала; понимание художественности; его интерпретация; анализ литературного произведения; понимание «русскости», русской души, проблема национального характера, способы его изображения.

«Разные записи» Г. В. Свиридова – это два десятка тетрадей, несколько записных книжек. Упомянутые выше издания: «Музыка как судьба», 2002 (составитель А. С. Белоненко) и переиздание книги в 2017 г. (составители А. С. Белоненко, С. И. Субботин) [5]. Профессиональные музыканты, театральные деятели, музыковеды и читатели с нетерпением ожидали переиздания как значительного события: «Книгу просто разобрали на цитаты» [5, 5]. Книга «Музыка как судьба» включает датированные записки (с 1963 г.) Музыковедческий анализ композитор постоянно сопровождает литературными «параллелями». В 1963 г. композитор прибегает к рефлексии, вопрошает: «Какой способ движения музыкальной материи у меня? Следом за мыслью, за словом» [5, 79].

Музыка – это «процесс во времени» [5, 79]. У искусства музыкального и словесного есть общий источник: искусство обращено к Богу. В начале семидесятых годов композитор приходит к пониманию «действенного искусства», концепции «синтеза слова и музыки» [5, 87]. У современников, например, Д. Шостаковича, поэтов-модернистов рубежа XIX–XX вв., 1920-х гг., идея «художественного синтеза» была связана с поиском новых форм, созданием нового искусства. Исследователь А. Висков отметил, что Г. В. Свиридов в собственном творчестве считал главной для «синтеза слова и музыки» традицию, идущую из глубин веков – от апостола Иоанна. Он «представлял Россию как воплощение Божественного Слова, русский народ – «наследником апостола Иоанна Богослова» [4, 553].

Хотелось бы подчеркнуть, что выстраиваемая современным музыковедением концепция духовности русской музыки (Л. А. Серебрякова), конечно же, постепенно вызревала в философских размышлениях предшественников – отечественных композиторов, также занятых «поиском глубинных смыслов». Это прослеживается в процессе чтения «Разных записей» Г. В. Свиридова. Все, о чем пишет автор, так или иначе освещено внутренним светом, идущим от понимания единства русской культуры, ее духовности. Русская

литература представлена в двух тенденциях развития. XIX век в литературе, с его «величайшими завоеваниями в духовной области, в области литературы и искусства», был следствием «мощного взлета национального самосознания» после победы в Отечественной войне 1812 г. [5, 514]. Век XX характеризуется как период «нашествия в Россию чужеземного духа, интернационализма, борьбой с национальным сознанием <...> искоренением национального самосознания» [5, 514]. Как видим, композитор, признавая традиционную периодизацию отечественной литературы, оставаясь в ее пределах, глубоко постигает суть событий (Отечественная война 1812 г., победа в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.), по-новому интерпретирует закономерности русской истории и при этом не воспринимает идеологем переживаемого периода – «перестройки» второй половины 1980-х гг. За пределами внимания композитора остаются многие другие явления в русской литературе – нереалистического направления. Нет упоминания о произведениях Вен. Еврофеева, Саши Соколова, А. Битова, которые были в центре внимания читающей публики. Объяснить это невнимание автора к русским постмодернистам можно только тем, что композитор не принимал игру с серьезным материалом, акцентирование автором собственного его. «Так превращение литературного творчества в игру стало для А. Битова попыткой по-новому взглянуть на себя со стороны...» [8, 172].

Примечательно, что задолго до провозглашения идеи о «тихой революции», которую совершили в 1960-е гг. писатели «деревенской прозы» (А. И. Солженицын, 2000 г.), Г. В. Свиридов восторженно отзывался о «деревенщиках» синхронно, то есть в момент их появления в литературе. Он связал данное явление с рождением «духовного движения в нашем обществе, возникшего из самых его глубин» [5, 515]. Литературное течение «деревенской прозы» было интерпретировано как восстановление традиции – изначальной целостности русской культуры, как проявление духовности русского народа. «Это истинно сокровенное искусство русского духа наших дней» [5, 515]. Такая интерпретация прозы «деревенщиков» была необычной для советского периода, когда связь с сакральной темой еще не могла подчеркиваться открыто. Похожее понимание русской души, русской духовности мы находим в произведениях В. Распутина позднего периода [2].

Композитор много внимания уделяет «тихой лирике» – поэзии Н. Рубцова, объясняя ценность стихов этого поэта народностью, подобной народности С. Есенина. Однако не все авторы «тихой

лирики» устаиваются высоких отзывов. Несмотря на прекрасные отзывы В. Кожина о творчестве Н. Тряпкина (с известным литературоведом Г. В. Свиридов часто общался), композитор отзывался о стихотворениях этого поэта сухо: «Трогательная, вяловатая лирика, честная, лишенная какой-либо фальши <...> нет чувства своей земли, нераздельности с нею <...>. Это питало всю русскую жизнь» [5, 461].

Русская поэзия предстает в тетрадах 1960–1980-х гг. в необычном свете. Кажется, что Г. В. Свиридов более чуток к поэзии, чем литературовед В. Кожин. Так, композитор обращает внимание литературоведа на уникальный опыт Ф. Сологуба: «Кожинным совершенно забыт поэт, у которого есть стихи, исполненные необыкновенного своеобразия, редкой для начала века чеканной, классической стройности в соединении с мягкостью и таинственным душевным движением, которое никому, кроме него, не было свойственно» [5, 459]. С точки зрения Г. В. Свиридова, в отечественной музыке (русский романс) А. Блок представлен не так полно, как его современники. «Непопулярность» поэзии А. Блока у известных музыкантов композитор объясняет его «классичностью», «традиционностью, несмотря на новизну» [5, 458]. Любопытно, что поэзию Н. Рубцова официальное литературоведение представляло как не вполне завершенную художественную систему (В. Кожин считал, что Н. Рубцов не обрел «зрелость поэтического стиля» [1, 46]), а Г. В. Свиридов воспринял всю глубину рубцовских стихов, целостность мировидения автора, емкость смысла, мастерское владение интонацией.

Связь музыки с литературой является кровной, ибо «сама по себе» музыка не способна «выражать Мысль, для этого она непременно должна соединиться со Словом...» [5, 459]. Эти утверждения могут быть расценены как результат сравнительного изучения двух видов искусства в аспекте: «сознательного» и «бессознательного». Литература, благодаря слову, обращена к сознанию человека, музыка же – к чувству, то есть бессознательному.

Примером постижения смыслов, заложенных в глубинах текста литературного произведения, может послужить фрагмент, посвященный теме «М. Булгаков и музыка». Г. В. Свиридов напряженно работал над материалом для оперы «Мастер и Маргарита». Первым этапом было углубленное чтение М. Булгакова: ведение своеобразного читательского дневника, практически к каждой странице романа оставлены комментарии, даны истолкования

художественных деталей, приведены музыкальные ассоциации, которых мы не встретим у булгаковедов. М. Булгаков – мастер слова – вдохновлял мастера музыки на творчество, будил воображение, рождающее музыкальные образы. Г. В. Свиридов анализировал текст «Мастера и Маргариты» в то время, когда отечественное литературоведение только вырабатывало подходы к прочтению закатного романа, а за рубежом к началу 1980-х гг. уже был накоплен значительный опыт интерпретации прозы М. Булгакова. Берлиоз, Стравинский и Фагот («в человеческом облике бывший регент Коровьев») привлекли внимание автора записок, ибо они названы «музыкально»: «Мало того – Берлиоз автор знаменитого произведения драматической легенды «Осуждение Фауста» <...> открыл для музыки этот дьявольский мир <...> под прямым воздействием Берлиоза созданы, например, «Ночь на Лысой горе» Мусоргского, «Беснование» в «Хованщине», подобные же элементы у Римского – Корсакова». Г. В. Свиридов подчеркивает лейтмотив романа: «Тема – Богохульства!» [5, 294]

Концепция творчества Г. В. Свиридова раскрывается в его музыке: в Поэме памяти Сергея Есенина, в вокальном цикле «У меня отец – крестьянин», кантатах «Деревянная Русь», «Светлый гость», поэме «Отчалившая Русь», оратории на слова А. Блока «Двенадцать» и в др. его произведениях. Все они позволяют составить представление о том, что есть «свиридовский «миф о России»» [5, 35]. Будущее русской литературы композитор связывал с такими именами писателей, в творчестве которых запечатлелась концепция русской духовности (Ф. Абрамов, В. Шукшин, Н. Рубцов, В. Астафьев, В. Белов, Ю. Бондарев, Е. Носов, В. Крупин, В. Распутин) [5, 664].

Литература

1. Бедрикова, М. Л. Принципы поэтики Н. Рубцова и поэтика «деревенской прозы» / М. Л. Бедрикова // Libri Magistri. Вып. 2. Русская поэзия в контексте мировой литературы. – 2015. – С. 45–51.

2. Бедрикова, М. Л. Концепт «душа» в поздней прозе и публицистике В. Распутина М. Л. Бедрикова / М. Л. Бедрикова // Libri Magistri. Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерения. – 2015. – С. 174–183.

3. Бекедин, П. В. Творчество В. И. Белова и В. Г. Распутина в восприятии композитора В. А. Гаврилина / П. В. Бекедин // Писатели русской традиционной школы второй половины XX в. в контексте современности: Сб. статей / отв. ред. В. П. Муромский, Ю. А. Дворяшин. – Сургут: РИО СурГПУ, 2009. – С. 74–83.

4. Георгий Свиридов в воспоминаниях современников. Сост. и коммент. А. Б. Вульфов; предисл. В. Г. Распутина. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 763 с.
5. Свиридов, Г. В. Музыка как судьба / Г. В. Свиридов; сост. А. С. Субботина. – 2-е изд., дораб. и доп. – М.: Молодая гвардия, 2017. – 795 с.
6. Серебрякова, Л. В поисках обретаемого смысла: русская музыка в движении времени / Л. В. Серебрякова. – М.: Аграф, 2017. – 560 с.
7. Стихи о музыке. Русские, советские, зарубежные поэты / сост. А. Н. Бирюкова и В. М. Татаринов. – 2-е изд. – М.: Сов. композитор, 1986. – 224 с.
8. Цуркан, В. В. Концепт «Игра» в творчестве А. Битова 1960–70-х гг. / В. В. Цуркан // Libri Magistri. Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерения. – 2015. – С. 168–173.

ON THEORETICAL AND LITERARY VIEWS OF G. V. SVIRIDOV
(DIARIES OF 1960–80s – «THE MUSIC AS THE DESTINY»)

M. L. Bedrikova

Abstract

The article presents the analysis of the diaries of the outstanding Russian composer of the XX century G. V. Sviridov «The Music as the Destiny» in aspect of theoretical and literary views of the composer-interpreter of Russian literature. The composer came to understanding of «the Active Art» and the concept of «the Synthesis of Words and Music» in early 1970s. In the book «The Music as the Destiny» musicological analysis is accompanied by literary «parallels». G. V. Sviridov perceives the deepest meanings in texts of Russian literary classics, using elements of semiotics and hermeneutics analyzing the work of art.

Key words: Sviridov G. V., literature and music, diary, theory of literature, history of Russian Literature

ББК 81
УДК 8; 81-119

А. В. Бутова¹,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова*
annb.79@mail.ru

РОЛЬ ИНИЦИИРУЮЩИХ РЕПЛИК В ОРГАНИЗАЦИИ ТЕКСТОВ ИНТЕРВЬЮ

Объектом настоящего исследования являются реплики интервьюера как структурирующего начала тестов интервью. Рассматриваются и описываются такие типы речевых стратегий журналиста, как стратегия вежливости, положительной самопрезентации, становления положительного контакта с интервьюируемым. Авторами признается, что основной целью описанных стратегий является получение новых сведений о респонденте.

Ключевые слова: интервью, респондент, журналист, стратегии интервьюера, иницирующие реплики

На сегодняшний день вопрос о доминирующей роли участников интервью (журналиста и интервьюируемого) решается по-разному. Не вызывает сомнения тот факт, что личность респондента определяет содержание, образность, эмоциональность излагаемого в интервью материала. Особенно, когда речь идет о публичной персоне, впечатление о которой складывается у окружающих из различных источников информации: это может быть как информация, доступная ранее в СМИ, так и информация, предоставляемая самим человеком в ходе общения (интервью) [8, 100].

Интервью является разновидностью масс-медиального дискурса, где операции с информацией осуществляются в цепочке «интервьюер – интервьюируемый – аудитория» [7, 24].

Получение качественного материала в ходе интервью также напрямую зависит от профессионализма журналиста. Именно он подбирает темы для беседы, устанавливает очередность вопросов

¹ Бутова Анна Владимировна, старший преподаватель кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

и таким образом определяет структуру интервью [5, 27]. Интервьюируемый, реагируя на поставленные вопросы, может предлагать свой план протекания беседы. Интервью достигнет своей цели (найдет отклик аудитории), если в нем будут звучать вопросы, отражающие взгляды адресатов на предлагаемую тематику, а информация, предоставляемая адресантом, будет соответствовать ожиданиям массового получателя [9, 61–62].

Многие ученые, занимающиеся исследованиями диалогического общения, отводят главенствующее положение иницирующим репликам, признавая за ними приоритет в формировании и структурировании диалога [1; 2; 3; 9].

В вопросно-ответном диалоге вопросы, выступающие в качестве иницирующих реплик, характеризуются большей значимостью вербальных средств передачи коммуникативной установки говорящего в сравнении с ответами. Ответ собеседника часто может быть реализован посредством жеста, определенного взгляда, мимики или другим невербальным способом, что обуславливает более глубокое проникновение исследователей в сущность вопросов, чем ответов.

Н. И. Голубева-Монаткина говорит о неравном «коммуникативном суверенитете» вопросов и ответов, поскольку на форму и содержание ответа влияет поставленный вопрос, а для последующего вопроса ответ не играет такой роли [3, 131].

В работе А. Н. Баранова и Г. Е. Крейдлина [2, 84–99] отмечается, что в диалогическом общении реплики адресанта и адресата и соответствующие им речевые акты характеризуются особым видом отношения – «иллокутивным вынуждением» [2, 86], при котором одна реплика иллокутивно вынуждает другую. При интервьюировании мы наблюдаем вынуждение журналистской репликой ответа респондента. Наличие ответа обязательно, в противном случае процесс интервьюирования превращается в бессмысленное занятие.

В данном исследовании внимание сконцентрировано на речевых стратегиях интервьюера. В работах Т. А. ван Дейка детально описаны такие стратегии, характерные для интервью, как стратегия получения информации (ее цель – максимальное получение информации), стратегия вежливости (ее цель – определение уместности или неуместности семантического содержания речевых актов и создание положительного контакта между участниками интервью) и стратегия положительной самопрезентации (цель данной стратегии – избежать негативных выводов из того, что говорится в отношении личности собеседников) [4, 201]. Названные стратегии реализуются в речевых

действиях обоих участников интервью. Тщательный анализ текстов различных интервью с акцентом на речевые действия интервьюера позволяет выявить еще одну стратегию, часто применяемую адресантом интервью, – стратегию провокации. Кроме того, представляется, что вторая часть стратегии вежливости – создание положительного контакта между собеседниками – заслуживает большего внимания и может быть выделена в отдельную стратегию интервьюера, поскольку именно он должен создать соответствующий контакт, обеспечивающий удачную коммуникацию.

Стратегия установления положительного контакта обычно реализуется в начале интервью. Ее целью является установление взаимопонимания и доверия между собеседниками, налаживание между ними с самого начала нужного психологического контакта. Интервьюер, желая показать свое расположение, уважение к собеседнику или заинтересованность им, строит свою речь таким образом, чтобы максимально расположить собеседника к себе, вызвать его на откровенность. Такая целеустановка определяет семантическое содержание и лингвистическое оформление речи интервьюера в начале беседы: как правило, интервьюер высказывает свое, по большей части, положительное мнение по поводу деятельности, творчества и т. п. респондента, задает вопросы личного, даже бытового характера, называет его по имени, давая тем самым понять, что их общение строится не только на профессиональной, деловой основе, но и на личной симпатии. В начале интервью нередко наблюдается присутствие слов с положительной коннотацией, клишированных фраз о самочувствии, успехах, достижениях собеседника и т. д. Вопросы интервьюера в начале беседы не приводят к возникновению когнитивных структур в ответах собеседника и, по сути, не имеют такой иллюкативной цели: они не направлены на получение новой информации о респонденте. Начало разговора, равно как и этап завершения интервью, это метакоммуникация, реализация фатической функции языка.

Стратегия провокации имеет своей целью получить информацию, так или иначе скрываемую интервьюируемым, а также провоцировать его с помощью соответствующих вопросов (которые могут быть как прямыми, так и косвенными речевыми актами) на ответ заранее известный автору интервью. Это способ начать разговор на тему скандального или неприятного характера. Респондент при этом либо уходит от ответа, либо отвечает на поставленный вопрос – в зависимости от личностных качеств. Таким образом, данная стратегия является основой своеобразного психологического теста

на выдержку, такт и умение интервьюируемого управлять трудной ситуацией.

Если интервьюер прибегает к стратегии установления положительного контакта, как правило, в самом начале интервью, то стратегия провокации реализуется на последующих, более поздних этапах интервью. Использование данного стратегического хода в начале беседы вступило бы в противоречие с принципом вежливости, создало бы антагонизм между собеседниками, что не способствовало бы успешному протеканию интервью.

И стратегия установления положительного контакта, и стратегия провокации тесно связаны с основной стратегией интервьюера – стратегией получения информации, поскольку они обе преследуют, в конечном счете, одну цель – получение новых сведений о респонденте [6, 37].

Литература

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.
2. Баранов, А. Н., Крейдлин, Г. Е. Иллокутивное вынуждение в структуре диалога / А. Н. Баранов, Г. Е. Крейдлин // Вопросы языкознания. – 1992. – № 2. – С. 84–99.
3. Голубева-Монаткина, Н. И. Классификационное исследование вопросов и ответов диалогической речи / Н. И. Голубева-Монаткина // Вопросы языкознания. – 1991. – № 1. – С. 125–134.
4. Дейк Ван, Т. А. Язык. Познание. Коммуникация / Т. А. Ван Дейк. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.
5. Дубских, А. И. Диалогичность как способ организации текста на газетной полосе / А. И. Дубских // Проблемы диалогизма словесного искусства: материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Стерлитамак: Стерлитамакская гос. пед. академия, 2007. – С. 26–28.
6. Дубских, А. И. Жанрово-прагматические особенности массово-информационного дискурса / А. И. Дубских // Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик: материалы II Международной научной конференции. – Курск: «Издательский дом VIP», 2009. – С. 36–40.
7. Дубских, А. И., Севастьянова, В. С. «Звездное» интервью: структурно-композиционный аспект / А. И. Дубских, В. С. Севастьянова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2016. – № 3 (168). – С. 24–28.

8. Дубских, А. И., Бутова, А. В., Харитонова, С. В. Солидаризация как тактика самопрезентации публичной персоны в «звездном» интервью / А. И. Дубских, А. В. Бутова, С. В. Харитонова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2017. – № 1. – С. 99–106.

9. Кибрик, А. А. О некоторых видах знаний в модели естественного диалога / А. А. Кибрик // Вопросы языкознания. – 1991. – № 1. – С. 61–68.

THE ROLE OF INITIATIVE REPLIES
IN THE ORGANIZATION OF INTERVIEW TEXTS

A. V. Butova

Abstract

The article deals with the interviewer replies as the structuring beginning of interview texts. Such types of journalist's speech strategies as politeness, positive self-presentation and positive contact with the interviewee are under consideration. The authors recognize the obtaining new information about the respondent the main purpose of the described strategies.

Key words: an interview, a respondent, a journalist, interviewer strategies, initiating replies

ББК 84(4/8)

УДК 82,2

Nadezhda Prozorova¹,

PhD, associate professor of literature department,

Kaluga State Tsiolkovsky University,

prozorova43@bk.ru

EKPHRASIS AND ITS FUNCTIONS IN JOHN BANVILLE'S NOVELS

The paper focuses on the provocative character of ekphrasis in the prose by John Banville, one of the most experimental postmodern Irish writers. Two of his novels – *Book of Evidence* (1989) and *Ghosts* (1993) – are of special interest for this purpose. These novels are concentrated on a mysterious and irresistible power of painting, provoking Banville's characters to commit disgusting crimes. Thus ekphrasis becomes the source of novels' plot structure with its elements of thriller and detective story.

Summing up the main approaches to ekphrasis in Banville's novels it is necessary to note that firstly Banville's ekphrasis is not only mere verbal representation of the work of visual art, but it forms the pattern of its perception. Secondly, Banville's ekphrasis becomes the main principle of the generation of the text itself: the way from the object to ekphrasis is connected with multiple crossings of semantic field borders. And thirdly, Banville reveals the paradoxical nature of ekphrasis. On the one hand, creating illusion of visual art by means of words ekphrasis reminds of the supreme power of logos. And on the other, ekphrasis outlines the boundary which word can never cross and behind which there is a great ocean of creative silence.

Key words: ekphrasis, perception, terror, attraction, visual, verbal, intertextual, image, imagination, semantic field

Nowadays we may witness the growing interest of both – writers and researches – to the good old ekphrasis known from the time of the Antiquity. One of the possible explanations of the present ekphrasis renaissance is the specific aesthetic climate of the new *fin de siècle* marked

¹ Прозорова Надежда Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского

by new searches for the interconnection of arts. Being the mixed, borderline concept, ekphrasis seems to be extremely appropriate to the postmodern and post-postmodern culture. Though there is a tendency to broaden the meaning of ekphrasis concept in recent researches, we would use the term in a traditional way as “the verbal representation of visual representation” [6, 152].

The paper focuses on the provocative character of ekphrasis in the prose by John Banville, one of the most experimental modern Irish writers whose fiction has much in common with the narrative technique of postmodernism. But as to Banville himself he is firmly convinced that the time of “isms” in art has already passed and that amid disintegration we yearn for synthesis.

Two of his novels – *The Book of Evidence* (1989) and *Ghosts* (1993) – are of special interest for our purpose. These novels may be called ekphrastic in their essence as they are concentrated on a mysterious and irresistible power of painting and its visual images.

Painting, according to Banville, fascinates us by the surface of things. It is the triumph of looking, of obsessed scrutiny. Thus painting means pure perception, the flight from verbalized world, therefore the only solid reality in Banville’s totally relativizing and shifting artistic universe that reminds of the well-known European conception of the world as a dream. But this fascinating reality of painting turns out the source of frightful perception effects, provoking Banville’s character to commit disgusting crimes.

In *The Book of Evidence* ekphrasis becomes the source of novel plot structure with its elements of a thriller, gothic romance and detective story. The novel is the first-person testimony of its protagonist Freddie Montgomery who is convicted for seemingly motiveless murder of a young girl and who tries to make sense of his crime.

The urgent leitmotif of the narrator’s confession is that of fear. The nature of his fear resembles in many ways the classification of fear that was once offered by a “Gothic” writer Ann Radcliffe in her essay *On the Supernatural in Poetry* where she distinguished two types of fear in fiction-terror and horror. Terror means fearful attraction, while horror is connected with disgust. Disgust is a key-word for the character’s attitude towards both the outer world and his own life. And terror is connected with the mysterious attraction of the picture – the portrait of a woman which fatal influence can’t be expressed in the terms of reason.

The turning point of Freddie's story is his encounter with anonymous painting *Portrait of a Woman with Gloves* which he came upon in the house of his old friend Anna Behrens. Banville's narrator gives us a detailed ekphrastic description of that imaginative portrait which is associated with Dutch school of painting: "*A youngish woman in a black dress with a broad white collar, standing with her hands folded in front of her, one gloved. Her prominent black eyes have a faintly oriental slant. The nose is large, the lips full. She is not beautiful. Her gaze is calm, inexpectant, though there is a trace of challenge, of hostility even in the set of her mouth. She does not want to be here, and yet cannot be elsewhere. The gold brooch that secures the wings of her wide collar is expensive and ugly*" [2, 78].

But the descriptive function of ekphrasis is not of primary importance in the novel. More important is what may be called, according to Dmitriy Tokarev [9, 6–7], "apophatic" ekphrasis, when ekphrasis becomes a kind of a bridge between expressible and inexpressible in its attempts to express the mystery of individual perception. The portrait made Freddie experience the terror of attraction that Pascal Quignard pondered over in his sophisticated essay *Le sexe et l'effroi*. Quoting Caravage's statement "*Tout tableau est une tête de Méduse*", Quignard adds: "*La fascination signifie ceci: celui qui voit ne peut plus detacher son regard. Dans la face à face frontal, dans le monde humain aussie bien que dans le monde animal, la mort pétrifie*" [7, 118]. Banville's character experiences the hypnotic power of the painted woman's gaze at the same time attractive and terrific like that of Meduse: "*There is something in the way the woman regards me, the querulous, mute insistence of her eyes, which I can neither escape nor assuage. I squirm in the grasp of her gaze*" [2, 105].

Thus the terror of picture attraction can't be expressed in a rational way. Picture is a mute essence, untouchable and meaningless to our interrogative rationality. It simply exists. This mysterious existence has powerful influence on its onlookers and may charge them with criminal impulses. Freddie is unable to explain even to himself why he has stolen the portrait, why he has killed a young maiden of the house who became a casual witness of his theft, at last why he has dumped the portrait in a ditch. He can only express a mystical sense of being watched by the portrait he looked at: "*It was not just the woman's painted stare that watched me. Everything in the picture, that brooch, those gloves, the flocculent darkness at her back, every spot on the canvas was an eye fixed on me unblinkingly*" [2, 79].

Painting in Banville's novel exposes its ambivalence combining life and death, attraction and terror. The image stained upon canvas with its immovability, its muteness and timelessness symbolizes death, thus reminding of the etymology of the word "image" as "imago", i.e. the picture on the tomb. Banville accentuates this death association when his character describes what the woman of the portrait may feel as she had her portrait completed: "*She had expected it would be like looking in a mirror, but this is someone she does not recognize, and yet know. The words came unbidden into her head: now I know how to die*" [2,108]. Traditional view of portrait as a mirror is also connected with death connotations, for mirror from the ancient times was struck with awe of other world.

The fearful paradox of the narrator's story is his inability to imagine the girl whom he murdered as an alive person. He makes a striking confession to the court: "*I killed her because for me she was not alive*" [2,108]. And at the same time the woman of the portrait is more alive for the narrator than people around him. She is alive to such extent that he dreamt up a complex scenario of her life. He was capable of imaging a vivid vision of the life of a woman who is but a representation, creating art from art itself: "*She. There is no she, of course. There is only an organization of shapes and colours. Yet I try to make a life for her*" [2, 105].

Thus Banville's artistic universe destroys all conventional boundaries between the objectivity of external world and subjectivity of imagination, between determination of real life and omnipotence of fantasy. Impressed by modern physics theory with its paradoxical discoveries of non-material properties of matter, especially by Heisenberg's indeterminacy principle, Banville found in it the most decisive metaphor for his fiction. Non-classical science denies the most fundamental opposition of chaos/cosmos, replacing it by a queer idea of their inseparability and thus reminding us of James Joyce's famous pun "chaosmos". Banville makes this paradoxical "chaosmos" the foundation for his artistic vision. One of the most important problems of his self-reflective fiction is that of interconnection of art and reality where Banville demonstrates his paradoxes of unreal reality and the real power of artistic imagination. The picture by Russian painter Leo Bakst *Terror Antiquus* seems to be the appropriate visual symbol for Banville's fear of being plunged into chaos of indetermination.

The second novel *Ghosts* emerges out of *The Book of Evidence* which imparts to anonymous narrator of *Ghosts* his name and his life history, clearing up the artful design of fragmentary narrative texture with the shaky design of its plot full of omission, oddities and mysteries.

The narrator is clearly Freddie Montgomery who has just recently been released from prison where he spent ten years for the murder of a girl. He settled on a small island the ontological status of which is highly uncertain. This unreal, mystical island recalls many literary islands and at the same time symbolizes the “ghostly” nature of artistic imagination that inhabits the world with phantoms of its fantasy. The title of the novel is entirely appropriate because each of its personages is aware of its fictional status, thus reminding of well-known lines from Shakespeare’s *The Tempest*: “*We are such stuff / As dreams are made on*” [8, 1154].

The only real phenomenon in Banville’s unreal – or rather “surreal” – world is the narrative itself marked with the supreme intertextual abundance. Banville creates a capricious optics of reflections where the outer world is only a mould of the mind of anonymous narrator who in his turn feels himself somebody’s else creation and, like famous six characters by Pirandello, dreams to overcome his fictional status and to slip into the real world.

Ekphrasis in *Ghosts* becomes the main principle of the text structure generation, as the decisive role in creation Banville’s illusory world is assigned to the visual arts. The narrator’s apparent residence on the island is accounted for due his position as assistant to Professor Kreutznaer who also is the inhabitant of this strange place and whose life’s work is the work of the artist named Vaublin. We are told that Vaublin is the painter of *Le mond d’or* which receives much attention in the novel. It is quite obvious that Vaublin and his paintings are Banville’s invention. The artist to whom he refers is strikingly similar in style and content to Jean-Antoine Watteau. Banville’s choice for the artist is not accidental. Watteau might be called a poet in painting for whom the only power is imagination. He is also a painter for whom “all the world’s a stage” where his *fêtes galantes* are performed and it is this sense of theatricality that extends to the figures who wash ashore on Banville’s island. Watteau is a philosopher in painting who tried to express frailty and mystery of the world with light touches of his brush. For Banville Watteau’s painting is a quintessence of art itself with its constant oscillation between reality and illusion, life and death.

In fact, it is Watteau’s paintings that stand behind the most powerful imagery of the novel, his *L’embarquement pour Cythère*, in particular. The island where Freddie lives is transformed by his imagination into Venus’s love island, Cythera or Cyprus, while the real world is hovering on the brink of disappearing. The narrator’s references

to Vaublin's *Le monde d'or* is only camouflage for Watteau's famous picture where his theatrical figures are going to travel to idyllic Cythera. The depiction of Vaublin's work is one of the most striking examples of Banville's skill to find appropriate verbal equivalent for visual images and at the same time to express the peculiarity of its individual vision: "*This is the golden world. The painter has gathered his little group and set them down in this win-tossed glade, in this delicate, artificial light, and painted them as angels and clowns. It is a world where nothing is lost, where all is accounted for a while yet the mystery of things is preserved; a world where they may live, however briefly, however tenuously, in the failing evening of the self... in a luminous, unending instant*" [2, 231]. To my opinion, Banville's "unending instant" refers to the ekphrasis concept offered by M. Krieger [5, 13–15] who asserts that ekphrasis demonstrates the desire of flow of words, these conventional signs, to become illusory natural signs of visual character and therefore to reach the state of "still moment".

We may make the analogy of this concept with the well-known ending of F. Fellini's famous *Satyricon* where "alive" films' characters are transformed into still figures of ancient fresco. The verbal and changeable become mute and unchangeable, demonstrating some new aspects of interconnection of image and word.

Thus, the paintings of Watteau act as the central images in Banville's novel from which the artistic commentary is delivered, imparting to *Ghosts* some resemblance to a philosophical treatise on art. Banville's hero claims that art imitates nature not by mimesis but by obtaining the status of natural object. This sounds quite urgent in the context of contemporary philosophy of art that inclines to declare equality of real objects and art images, the products of artistic imagination. This point of view explains to a great extent the tragic paradox of the previous novel: Freddie's longing for making his victim alive by power of his imagination.

Teasing his readers with expectations of some enthralling events, Banville almost stopped the development of his plot. He creates subtle pulsation of moods and emotions. In the end of the novel his ghosts-like personages disappeared as suddenly as they once appeared:

These our actors,
As I foretold you, were all spirits, and
Are melted into air, into thin air [8, 1154].

Revealing his desire to be consciously non-Irish but European writer, Banville once claimed: "*I have never felt part of any national tradition, any*

culture even... *I feel a part of a purely personal culture gleamed from bits and pieces of European culture of four thousand years*" [4, 93]. Almost all Banville's novels have intensely familiar features, as familiar as the whole weight of the European intellectual tradition.

In conclusion it is necessary to sum up the main approaches to ekphrasis in Banville's novels. Firstly, Banville's ekphrasis is not only mere verbal representation of the work of visual art. It forms the pattern of its perception, when vision of the painting is of primarily importance. Including ekphrasis in his novel texts Banville models the image of an onlooker analogous to that of a reader in traditional literary works. Ekphrasis functions then as a mode of expression.

Secondly, Banville's ekphrasis becomes the main principle of the generation of the text itself. Using structuralist terminology we may say that the way from the object to ekphrasis is rather long, complex and is connected with multiple crossings of semantic field borders.

And thirdly, Banville reveals the paradoxical nature of ekphrasis. On the one hand, creating illusion of visual art by means of words ekphrasis reminds of the supreme power of *logos*: "In the beginning was the Word". And on the other, ekphrasis outlines the boundary which word can never cross and behind which there is a great ocean of creative silence. The closing lines of Banville's novel *Birchwood* written long before his *The Book of Evidence* sound like this: "*Whereof I cannot speak, thereof I must be silent*" [1, 176].

References

1. Banville, John 1973. *Birchwood*. New York: Norton.
2. Banville, John 1989. *The Book of Evidence*. London: Secker and Warburg.
3. Banville, John 1993. *Ghosts*. London: Secker and Warburg.
4. Cit. in: Kearney, Richard 1988. *Transitions: Narratives in Modern Irish Culture*. Dublin.
5. Krieger, Murray 1992. *Ekphrasis: The Illusion of the Natural Sign*. New York.
6. Mitchell, William J. T. 1994. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago Press.
7. Quignard, Pascal 1994. *Le sexe et l'effroi*. Gallimard.
8. Shakespeare, William 1994. *The Complete Works*. Wordsworth Edition, Hertfordshire.
9. Tokarev, Dmitriy (ed.) 2013. *Ekphrasis i problemy representatsii visual'nogo v khudozhestvennom tekste. Sbornik statej* [Ekphrasis and the

Problems of Visual Representation in Fiction. Collection of essays]. Moscow: Novoje Literaturnoje Obozrenie.

ЭКФРАСИС И ЕГО ФУНКЦИИ В РОМАНАХ ДЖОНА БЭНВИЛЛА

Н. И. Прозорова

Abstract

Цель данной статьи связана с исследованием провокативного характера экфрасиса в прозе Джона Бэнвилла, одного из самых экспериментальных постмодернистских писателей Ирландии. Два его романа – «Улики» (1989) и «Привидения» (1993) – представляют собой интерес для этой цели. Эти романы сконцентрированы на таинственной и неодолимой власти живописи, провоцирующей героев Бэнвилла на совершение отвратительных преступлений. Экфрасис оказывается здесь источником сюжетной структуры романов, содержащей элементы триллера и детектива.

Проводя итоги, касающиеся главных подходов к экфрасису в романах Бэнвилла, необходимо заметить, что, во-первых, экфрасис здесь не только простая вербальная репрезентация произведения визуального искусства, но он формирует структуру его восприятия. Во-вторых, экфрасис у Бэнвилла превращается в главный принцип порождения самого текста: путь от объекта к экфрасису связан с многочисленным пересечением границ семантических полей. И, в-третьих, Бэнвилл раскрывает парадоксальную природу экфрасиса. С одной стороны, создавая иллюзию визуального искусства с помощью слов, экфрасис напоминает о главенствующей власти логоса. Но, с другой, экфрасис намечает ту границу, которую не дано преодолеть слову и за которой лежит великий океан творческого безмолвия.

Ключевые слова: экфрасис, восприятие, ужас, притягательность, визуальный, вербальный, интертекстуальный, образ, воображение, семантическое поле

РАЗДЕЛ IV

РОССИЯ И ЗАПАД: ИСТОРИЧЕСКИЕ МИФЫ И ИХ ОТРАЖЕНИЕ В ТЕКСТАХ КУЛЬТУРЫ

ББК 71.1:83.3(4)
УДК 82-94:82.091

А. В. Петров¹,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
alexpetrov72@mail.ru*
М. Л. Скворцова²,
*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
mskvor@mail.ru*

ПЕТЕРБУРГСКАЯ СВАДЕБНО-ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА 1720-Х ГГ. ГЛАЗАМИ НЕМЦА (НА МАТЕРИАЛЕ «ДНЕВНИКА КАМЕР-ЮНКЕРА Ф. В. БЕРХГОЛЬЦА»)

В статье рассматривается фрагмент «праздничного текста» русской придворной культуры 1720-х гг. – свадьбы русских дворян, описанные в дневнике голштинского дворянина Ф. В. фон Берхгольца. С позиций имагологии раскрывается «идея» праздника бракосочетания в ее связи с древними свадебными ритуалами и новой светской культурой петровской России.

Ключевые слова: Ф. В. фон Берхголец, Петр I, жанр дневника, имагология, свадебный обряд, праздничная культура, карнавал

В июне 1721 г. Карл-Фридрих Гольштейн-Готторпский (1700–1739) по приглашению Петра I приехал в Петербург в качестве жениха одной из царских дочерей (какой именно, государь еще не решил). Молодой герцог, бывший племянником погибшего в 1718 г. Карла XII, являлся претендентом на шведский престол, и значит, через него

¹ Петров Алексей Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

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

российский император мог влиять на европейскую политику. 30 августа 1721 г. в г. Ништадте между Россией и Швецией был заключён мирный договор, которым завершилась Северная война. Накануне состоялся мирный договор Швеции с Данией, которая вернула Карлу-Фридриху Гольштейн (немецкое графство), но удержала за собой Шлезвиг (датское герцогство). В ноябре 1724 г. состоялось обручение Карла-Фридриха с цесаревной Анной Петровной, а в мае 1725 г., уже после кончины Петра I, был оформлен брачный союз. С этого времени шлезвиг-гоольштейнская проблема серьёзно осложнила внешнюю политику России.

Вместе с герцогом в Россию приехал гоольштейнский гоф-юнкер (1 сентября 1722 г. он был произведен в камер-юнкеры) *Фридрих Вильгельм фон Берхгольц* (*Friedrich Wilhelm von Bergholtz*) (1699–1765). С апреля 1721 г., ещё за границей, он начал вести дневник (на немецком языке) и писал его до сентября 1725 г. В июле 1727 г. Берхгольц вместе с герцогом, Анной Петровной и двором вернулся в Гольштейн.

Историко-культурное значение «Дневника» было оценено уже в конце XVIII в., когда он был опубликован в одном из немецких журналов (о немецкой журналистике см.: [8; 20]). Его первый издатель, собиратель и любитель древностей Бюшинг отмечал, что «это труд его молодости, когда он был еще далек от скрытности и осторожности, свойственных придворным и государственным людям, и записывал все, что видел и слышал. <...> он очень словоохотлив и впадает в большие подробности <...> особенно несколько более подробное описание празднеств необходимо для полного знакомства с нравами и обычаями тогдашнего времени» (цит. по: [7, I, 2]). На русском языке «Дневник Берхгольца» трижды издавался в XIX – начале XX в. и не так давно, в 2000 году, был переиздан в четвёртый раз.

Как отмечал переводчик дневника И. Ф. Аммон, «главный, почти исключительный предмет его <Берхгольца. – А. П., М. С.> описаний и рассказов – внутренний быт тогдашнего общества (в особенности высшего), его нравы, обычаи, празднества, увеселения и т. п. Находясь постоянно при дворе герцога гоольштинского, он имел случай видеть вблизи всех замечательных людей того времени, окружавших великого преобразователя России, и сообщает множество любопытных подробностей, относящихся к их частной, семейной жизни, кроме других интересных сведений, которыми так богаты его ежедневные отметки» [7, 2].

Существует некий стереотип в восприятии у нас западных мемуаристов и их оценок русской действительности. Обычно считается,

что мемуаристы, например, петровской эпохи (обычно это дипломаты) относятся к России как к «варварской» стране [см.: 4, 32–36]. Так вот Берхгольц относится к другому типу наблюдателей. Подчеркнем, что он был доброжелательным и при этом добросовестным, аккуратным и бесхитростным бытописателем, даиэристом (от англ. Diarist – тот, кто ведёт дневник). Берхгольц тщательно фиксировал все значительные события российской государственной и особенно придворной жизни, обращал внимание на быт и нравы жителей Петербурга и Москвы, приводил краткие, но выразительные зарисовки характеров, поведения и взаимоотношений членов царской семьи, вельмож и придворных (о праздничной культуре России XVIII в. см.: [1; 3; 9; 10; 11; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 21; 24]). Некоторые сведения о быте и нравах петровской эпохи содержатся только в его дневнике, т. е. являются уникальными. Например, мы узнаём, что последний и первый дни апреля в России того времени были одинаковы по своим функциям: они были предназначены для розыгрышей и шуток. В дневнике описаны многодневные маскарады, столь любимые Петром I; петровские ассамблеи, на которые должны были являться «все дамы старше 10 лет», если не хотели «подвергнуться тяжкому наказанию». Берхгольц подробно описывает торжество коронации императрицы Екатерины Алексеевны 7 мая 1724 г. и казнь небезызвестного камергера Монса в том же году. Характер праздников имели спуски на воду новых кораблей, неоднократно описанные Берхгольцем. Так, в мае 1723 г. он описал торжества по случаю прибытия в Петербург ботика Петра I – родоначальника русского флота.

Вот как выглядит, например, краткое содержание записей за январь 1722 г.: «Празднование нового года в Кремле. – Образ жизни иностранных купцов в Москве. – Святочные поезда императора. – Игра в короли. – Церемония водосвятия в день св. Крещения. – Соборы Архангельский и Успенский. – Ивановская колокольня и царь-колокол. – Зимнее купанье. – Угощение пленных Шведов. – Молодой граф Головин. – Барон Рённ. – Подполковник Сикье. – Курьёзное пари. – Перепись жен и дочерей иностранных купцов. – Ссора Бассевича с Нарышкиным, состоявшим при герцоге голштинском. – Дом Петра Великого в Преображенской Слободе. – Положение пленных Шведов в России. – Слухи о преобразованиях в Коллегиях. – Смерть подполковника гвардии кн. Голицына. – Император на пожаре и в святочном поезде. – Генерал Кантакузин. – Похороны его. – Церковь при доме кн. Меншикова. – Похороны кн. Голицына. – Бал у Сурланда. – Генерал Вейсбах. – Иллюминация для дома герцога голштинского по случаю празднования нейштатского мира» [6, II, 352–353].

Как видим, среди того, что фиксировал Берхгольц, оказывается несколько праздников: светский календарный *Новый год* [см.: 13], народные *святки (Рождество)*, христианский праздник *Крещения*, бал как новомодное светское развлечение, *иллюминация* по поводу значимого внешнеполитического события [см.: 14]. Вообще, та российская действительность, которая предстаёт на страницах «Дневника», имеет ярко выраженный празднично-игровой характер. Это значит, что придворная и в целом дворянская жизнь в столицах не только включала в себя много праздников, но и сама была частично организована по законам праздника и/или игры (см., например: [22]).

В понимании сути праздника, а также праздничного состояния, отношения к миру мы опираемся на идеи М. М. Бахтина. В своей книге о Франсуа Рабле он пишет: «Праздник – первичная и неуничтожимая категория человеческой культуры». Его «исконная природа» состоит в следующем: «...в праздник двери дома открыты для гостей (в пределе – для всех, для всего мира), в праздник всё изобильнее (праздничная еда, одежда, убранство помещения)», имеют место «праздничные пожелания всех благ», «праздничные тосты, праздничные игры и ряжение, праздничный веселый смех, шутки, танцы и т. п. Праздник не поддается никакому утилитарному осмыслению (как отдых, разрядка и пр.). Праздник как раз и освобождает от всякой утилитарности и практицизма; это – временный выход в утопический мир. Нельзя свести праздник и к определенному ограниченному содержанию (например, к отмечаемому праздником историческому событию), – он вырывается за пределы всякого ограниченного содержания. Нельзя оторвать праздник и от жизни тела, земли, природы, космоса. <...>» [5, 303–304]. Заметим, что М. М. Бахтин имел в виду архаический праздник, характеризовал первичные, сформировавшиеся в древности его качества. К XVIII веку, конечно, некоторые из них либо утратились, либо видоизменились, что нужно учитывать при анализе праздничной культуры петровского времени.

При чтении «Дневника» заметно, что некоторые праздники отмечались в столицах регулярно (например, календарный праздник новолетия), а некоторые имели случайный характер, но отмечались постоянно, часто. К числу таких праздников относится свадьба (см. об этом: [10; 11; 15; 16]). Редкий месяц в записях Берхгольца остаётся без описания или хотя бы без упоминания о свадьбах, которые игрались в столицах и на которых очень часто присутствовал сам император Пётр I. Пунктиром через весь дневник проходит мотив брака герцога и одной из царских дочерей (замечания Берхгольца и Карла-Фридриха, разговоры Екатерины I и Петра I, упоминания о цесаревнах Анне и Елизавете). Конечно, бракосочетание

Карла-Фридриха и Анны Петровны 21 мая 1725 г., т. е. главная цель поездки герцога и его двора в Россию, описано особенно подробно. Этим описанием, в сущности, дневник и завершается (в нём есть ещё несколько записей от августа 1725 г.). По нашим подсчётам, на страницах «Дневника» представлено не менее 15 подробных описаний свадеб русских дворян, европейских купцов, некоторых не столь значимых фигур и чуть меньше – упоминаний о чьих-либо свадьбах. Можно даже сказать, что сознание Берхгольца и его господина как бы заранее было настроено на праздник (свадьбу), т. е. было «праздничным».

Таким образом, в данной статье нас будет интересовать *свадьба как феномен праздничной придворной культуры в России первой четверти XVIII века*. В ходе исследования этого феномена мы поставили перед собой следующие задачи:

- 1) определить место, которое свадебные церемонии занимали в праздничной культуре императорской России этого времени;
- 2) выявить своеобразие взгляда иностранца (немца) на это явление русской светской жизни;
- 3) рассмотреть основные ритуалы, из которых складывался свадебный обряд в среде русских дворян петровской эпохи.

В связи с немалым количеством описаний свадеб в дневнике Берхгольца мы рассмотрим подробно лишь несколько свадеб 1721 г. и частично привлечём материал из записей последующих лет.

Первой подробно описанной Берхгольцем свадьбой была небезызвестная свадьба главы Всешутейшего Собора князя-папы Петра Ивановича Бутурлина со вдовой предыдущего князя-папы Анной Еремеевной Зотовой. Она была сыграна 10 сентября 1721 г., в первый день семидневного маскарада, которым Пётр I отмечал заключение Ништадтского мира (мир России со Швецией, заключённый 30 августа 1721 г.). Шутовское действо – свадьба очень немолодых уже жениха и невесты – оказалось приурочено к мирным торжествам, к важнейшему для России политическому событию.

Исследовательница Е. Погосян считает, что и маскарад и свадьба были «во многом посвящены теме “небывалого” или “невероятного”» [18], что, по-видимому, должно было подчеркнуть новое «небывалое» явление в истории – явление России на мировой политической арене и явление нового жизненного порядка в самой некогда «варварской» России.

К маскараду и свадьбе 1721 г. вполне применимы наблюдения, сделанные М. М. Бахтиным над народной карнавальной культурой и связанные с принципом «новизны». Как показал исследователь,

важной функцией карнавала было показать победу будущего над прошлым, подчеркнуть главенство в жизни «момента становления-роста», «смерти-обновления», неизбежность рождения нового и лучшего и неизбежность гибели старого, худшего [5, 282]. Непосредственно об эпохе Петра I М. М. Бахтин пишет, что император широко культивировал «праздник дурака» (именно к этому типу праздника относится свадьба князь-папы), «новое внедрялось в жизнь первоначально в “потешном” наряде; в ходе реформ ряд моментов их переплетался с элементами почти шутовского travestирования и развенчания (стрижки бород, европейское платье, политес)» [5, 298].

Обратимся к самому «сценарию» шутовской свадьбы, как он был увиден Берхгольцем. Пока в городе палили из пушек и около 1000 масок съезжались на «сборное место», «их величества, его высочество и знатнейшие из вельмож находились у обедни в Троицкой церкви, где совершилось и бракосочетание князя-папы, которого венчали в полном его костюме» [7, I, 116]. После выхода из церкви сам царь, который представлял корабельного барабанщика, ударил в барабан, и «все маски разом сбросили плащи, и площадь запестрела разнообразнейшими костюмами» [7, I, 116]. Берхгольц отмечает, что самые странные костюмы были у князь-папы (т. е. у только что по-настоящему обвенчанного в церкви жениха – вот пример travestирования «по Бахтину») и у коллегии кардиналов. Мемуарист называет их «величайшими и развратнейшими пьяницами» и объясняет, что царь, учреждая Всешутейший Собор, хотел высмеять «порок пьянства» [7, I, 118]. Правда затем Берхгольц приводит и другую точку зрения, обнаруживая в этом установлении Петра I как раз карнавальное начало: «думают, что царь насмехается над папою и его кардиналами» [7, I, 118], т. е. над католичеством и вообще над духовенством. Здесь мы видим также, как проявляет себя важнейшая для петровских реформ идея абсолютизма, светской власти, подчиняющей себе власть духовную. Забегая вперед, следует сказать, что свадьбы начала 1720-х гг., в описании Берхгольца, предстают как вполне светские мероприятия, подобные тем же ассамблеям, на которых нужно было строго соблюдать некие, отнюдь не церковные, ритуалы и веселиться лицам обоих полов.

«Маски» гуляли по площади часа два при стечении «тысяч народа», и таким образом разыгрывалась *церемония шествия*, обязательная, как отмечают исследователи праздничной культуры XVIII в., для таких крупных церемоний, как коронация и бракосочетание [9, 17–21, 65]. Затем все маски «отправились в здания Сената и Коллегий, где за множеством приготовленных

столов князь-папа должен был угощать их свадебным обедом» [7, I, 120]. Обед был второй значимой частью указанных выше церемоний царского двора [9, 21–23, 65]. Здесь важно отметить, что, во-первых, свадебный пир был устроен в самом «святом» для новой государственности месте, где принимались законы и решались судьбы страны, и, во-вторых, свадебный поезд полностью состоял из ряженных, т. е. одетых в маскарадные костюмы.

Пародийно-травестийному переосмыслению подверглись традиционные для дворянских свадеб того времени украшения мест, где сидели новобрачные. Вместо свадебного венка «над головою князя-папы висел серебряный Бахус, сидящий верхом на бочке с водкой, которую тот цедил в свой стакан и пил». Одну из ролей свадебного «тысяцкого» (распорядителя) взял на себя человек в костюме Бахуса: в продолжение всего свадебного обеда он сидел у стола «верхом на винной бочке и громко принуждал пить папу и кардиналов <...> причем они постоянно должны были отвечать ему» [7, I, 120]. Не только для этой, но и для всех описанных Берхгольцем свадеб петровского времени была характерной установка на всеобщее пьянство в совершенно неумеренных количествах. Оно становилось своеобразным свадебным ритуалом (см. также: [23]).

Следующим этапом свадьбы были танцы, или бал [см.: 9, 28 31, 65]. В данном случае Берхгольц упоминает о них мельком («После обеда сначала танцовали <...>»), но, как мы увидим из описаний других свадеб, танцы, причём европейские, являлись обязательной и очень важной частью новой свадебной обрядности. О каких-либо танцах во время свадеб древнерусских князей и царей сведений не сохранилось (см., например: [19]). Затем камер-юнкер отмечает: «<...> потом царь и царица, в сопровождении множества масок, отвели молодых к брачному ложу», причём жених в особенности был «невообразимо пьян» [7, I, 120]. (В последующих записях Берхгольц постоянно будет подчёркивать, что напивать жениха до невменяемости в первый день было обычаем на столичных дворянских свадьбах.) Брачная комната находилась в большой деревянной пирамиде, стоящей перед домом Сената, и таким образом, самое интимное в жизни новобрачных, их личная жизнь оказывались выставлены на всеобщее обозрение, на посмеяние, становились публичными. Это также отвечает «карнавальному» отношению к действительности и к брачному обряду [см.: 5, 265–266, 291–292].

Кстати, пирамида эта была поставлена на Троицкой площади ещё год назад, в память о взятии князем Голицыным четырех шведских фрегатов в битве при Гренгаме, и знаменовала торжество

русского оружия. Это было последнее крупное сражение в Северной войне. Объяснить, почему эмблема военного триумфа России была переоборудована под сеник, т. е. спальню для новобранцев, вне рамок «карнавальной» традиции трудно.

Внутри пирамида была освещена свечами, а ложе молодых было обложено хмелем и обставлено «кругом бочками, наполненными вином, пивом и водкой» [7, I, 120]. Перед нами традиционные атрибуты праздничного убранства спальни новобранцев. Как и следующий, они обращены к важнейшей для свадебного обряда идее продолжения рода, плодородия: «В постели новобранцев, в присутствии царя, должны были еще раз пить водку из сосудов, имевших форму *partium genitalium* (для мужа, женского, для жены, мужского), и притом довольно больших. Затем их оставили одних; но в пирамиде были дыры, в которых можно было видеть, что делали молодые в своем опьянении» [7, I, 120]. Всё тайное становится явным – такой смысл тоже можно увидеть в этих деталях, описанных Берхгольцем. Сам мемуарист не даёт каких-либо комментариев и спокойно переходит к описанию конца дня 10 сентября: «Вечером все дома в городе были иллюминированы, и царь приказал, чтоб это продолжалось во все время маскарада. Особенно красивы были со стороны реки царские дворец и сад» [7, I, 120].

Свадьба продолжилась на следующий день. Здесь важно отметить несколько моментов. Так, ритуальный характер носили три эпизода: 1) в дверях своего дома князь-папа «по своему обычаю, благословлял гостей (по способу Русского духовенства), давая таким образом в одно и то же время и папское, и патриаршее свое благословение»; 2) затем «всякий, прежде чем проходил далее, выпивал при входе по деревянной ложке водки из большой чаши, потом поздравлял папу и целовался с ним»; 3) после молодые вместе с процессией масок обошли два раза вокруг пирамиды и под музыку и пушечную пальбу переехали «на другую сторону реки, в Почтовый дом, назначенный для угощения» [7, I, 120–121].

Князь-папа и кардиналы переправлялись через Неву на специальных шутовских плотках, сделанных из пустых бочек. При этом они беспрестанно трубили в коровьи рога. В котле с пивом «плавал князь-папа в большой деревянной чаше, как в лодке, так что видна была почти одна только его голова». Свадебной атрибутики уже не было, зато имелись эмблемы, символизировавшие морскую стихию и винопитие: «Впереди всей машины красовалось большое, вырезное из дерева, морское чудовище, и на нем сидел верхом являвшийся на маскараде Нептун с своим трезубцем, которым

он повертывал иногда князя-папу в его котле. Сзади на борту котла, на особой бочке, сидел Бахус и безпрестанно черпал пиво, в котором плавал папа, не мало сердившийся на обоих своих соседей». После того как князь-папу нарочно окунули в пиво, все «маски отправились в Почтовый дом, где пили и пировали до позднего вечера» [7, I, 121].

Второй свадьбой, которую подробно описывает Берхгольц, была свадьба Платона Ивановича Мусина-Пушкина и Марьи Петровны Черкасской (29–30 сентября 1721 г.). На свадьбе присутствовал царь, который, как следует из записей Берхгольца, вообще стремился побывать на всех свадьбах, которые игрались в Петербурге, причём обычно он брал на себя роль *посаженого отца жениха*. И. П. Сахаров, известный фольклорист XIX в., пишет об этом свадебном чине так: «Это лицо заседало за столом в большом месте, и, как старшее по своему званию, занимало место отца новобрачных. На свадьбах Удельных Князей посаженными отцами бывали Великие Князья и Цари. <...> Обязанность посаженнаго отца состояла: быть при женихе, когда он входил в столовую избу; потом, когда получали известие о прибытии невесты в палату, отправлялся от имени жениха к невесте, в сопровождении бояр. Входя передовым в палату, посаженный отец молился пред Св. иконами на все четыре стороны, бил челом невесте, садился за стол в большее место, и указывал места боярам, с ним пришедшим. <...>» [19, 9]. Посажённый отец был вторым лицом среди свадебных «чинов» после *тысяцкого*, а по-европейски – *маршала*.

Берхгольц особое внимание обращает на те церемонии, которые сопровождали свадьбу. Так, всех гостей встречали «у кареты, при звуках труб, маршал свадьбы (подполковник князь Голицын) с жезлом и все шаферы», потом у входных дверей их встречал жених и провожал в комнаты. Жениху и мужчинам полагался свой стол, невесте и дамам – свой (единственным мужчиной за дамским столом мог быть дружка). «Невеста и жених сидели под балдахинами. Балдахин невесты был украшен венками из цветов, которые висели над нею и над местами *подруг невесты* (Brautjungfer), и кистью из лент над местом *дружки* (Vorschneider). Под другим балдахином, над головою жениха, висел также венок, потому что он вступал в первый брак; в противном случае над ним спускалась бы только кисть из разноцветных лент» [7, I, 125]. Берхгольц здесь, как и во всех описаниях свадеб, подробно перечисляет, какие свадебные «чины» и в каком порядке сидели за столами. Мемуарист дотошно отмечает, что «в первый день свадьбы на первых местах сидят родственники невесты, а во второй родственники жениха». Мимоходом мы узнаём любопытную деталь: обычно царица выполняла

функции *посаженой матери жениха*, но сегодня её не было, т. к. она плохо себя чувствовала «по случаю преждевременного разрешения от бремени» [7, I, 125].

Как правило, Берхгольц всегда указывает, присутствовали ли на свадьбе иностранные министры, из чего можно заключить, что свадьбам придавалось политическое значение. Возможно, иностранцам демонстрировалось, как быстро Россия приобщается к европейскому «политесу». Наблюдательный камер-юнкер не забывает упомянуть о такой незначительной, казалось бы, детали, как та, что знаками должностей маршала и шафера служат банты на рукава: маршал и дружка носят их на правой, а шаферы – на левой руке. Шаферов было 12, все они были капитанами и поручиками гвардии. Когда уже все сели, маршал и шаферы вывели двух подруг невесты и дружку.

По окончании этой церемонии «маршал подал своим жезлом знак к молитве», и только тогда «гости приступили к обеду, потому что до молитвы никто не может даже развернуть своей салфетки». «Вслед за тем подали по рюмке водки – маршал жениху, невесте и родственникам, а шаферы, разделенные по столам, всем прочим гостям» [7, I, 126]. Отметим, что религиозная составляющая свадебного обряда (христианская молитва) оказывается в светском празднике сохранена.

Следующим этапом брачной церемонии являлись *церемониальные тосты*, которые провозглашал маршал. Сперва он сам должен был пить с шаферами и только потом подавать с ними стаканы жениху, невесте, родственникам и всем остальным. Маршал и шаферы «должны строго наблюдать, чтобы все стаканы наливались одинаково полно и были одинаковой величины; для дам однакож подаются стаканы поменьше и наливаются не так полно» [7, I, 126].

Берхгольц подробно описывает последовательность тостов. Впоследствии он этого делать уже не будет, ссылаясь на первые свои записи. Первый тост он назвал «совершенно особенным в своем роде», т. е., по-видимому, не принятым на Западе: это был тост «во славу Божию». Возможно также, что Берхгольца удивила такая религиозность русских, особенно после того как он был свидетелем свадьбы князь-папы и других «кошунственных» мероприятий Петра I. Второй тост был «за здоровье жениха и невесты, третий – посаженных отцов и матерей, четвертый – сестер и братьев, пятый – дружки и подруг невесты, шестой – всех гостей, и наконец седьмой – за здоровье маршала и шаферов». Этот последний тост «начинают жених и невеста, и тогда маршал и шаферы не разносят стаканов,

а стоят все вместе и благодарят». «Те, за чье здоровье пьют, должны также стоять до тех пор, пока все стаканы не будут опорожнены, и благодарить», причём каждый раз «раздаются звуки труб» [7, I, 126].

Весьма интересно, что в число «обычных» тостов не входили тосты за здоровье царской фамилии. Берхгольц замечает, что их и некоторые другие тосты произносят, но не всегда и что зависит это от маршала и от того, «хочет ли он мало или много поить гостей и в особенности жениха (которому и без того все стаканы наливаются полнее, чем другим)» [7, I, 127].

Обед кончается только тогда, когда маршал провозгласит «пора вставать», а «до этого никто не смеет встать из-за стола». Здесь начинается новый свадебный ритуал – *танцы*, которые делятся на церемониальные и более свободные. Из комнат выносят столы, и начинаются «церемониальные танцы»: в определённом порядке участники свадьбы танцуют *польский*, т. е. полонез, который предполагал медленное торжественное шествие танцующих. Начал его маршал с невестой, жених же танцевал с невестой только в третьей очереди. Во время всех этих танцев маршал должен был с жезлом в руке танцевать один впереди. После церемониальных танцев все получают «свободу танцевать», т. е. кавалеры могут приглашать любых дам. В этот раз герцог Голштинский танцевал с невестой (М. П. Черкасской) менуэт.

Церемониальным танцем (маршал впереди, за ним жених и невеста, потом все родственники и «многие посторонние») первый день свадьбы завершился около 11 часов. Вся процессия, «сделав несколько туров, с музыкою и в сопровождении шаферов, также с зажженными небольшими восковыми факелами, отправились в спальню невесты, где всех угощали сластями» [7, I, 127]. Там за особым столом жениха поят окончательно допьяна. Из неженатых в спальню никто не входит.

На второй день свадьбы, 30 сентября, Их Величеств не было, поэтому гости тотчас по приезде герцога сели за стол. Родственники жениха и невесты поменялись местами, первые сели по левой стороне, «чтобы показать первенство молодого, который занял место уже за дамским столом, по правую сторону своей жены». Берхгольц отмечает, что почти все церемонии, как за столом, так и во время танцев, были те же, что и вчера. Новыми были следующие церемонии: молодого ввели подруги невесты, он сорвал висевший над новобрачною венок, подержал его над нею, потом, поцеловав ее, передал венок одному из шаферов. В этот день не было также завершающего шествия в спальню невесты. Берхгольц не забывает упомянуть, что герцог Карл-Фридрих

оставался на свадьбе до конца, т. е. почти до 12 часов, и, «навеселившись и натапцовавшись вдоволь, отправился домой» [7, I, 127–128].

Третья свадьба, на которой присутствовал Берхгольц, была свадьбой князя Ивана Аникитича Репнина (сына фельдмаршала Репнина) и княжны Марфы Яковлевны Лобановой-Ростовской. Она была сыграна 1 ноября 1721 г. Приезду герцога Голштинского на свадьбу предшествовало официальное приглашение 30 октября двумя шаферами, капитанами гвардии: «Герцог, по здешнему обычаю, выпил перед ними бокал вина за здоровье невесты и жениха, после чего они пили за здоровье его высочества» [7, I, 142].

Берхгольц пишет уже об «обыкновенных свадебных церемониях». К ним относятся встреча гостей свадьбы маршалом и шаферами под звуки труб; рассаживание за столами «по чину»; выход 12 шаферов с розовыми бантами на левой руке и маршала с бантом на правой, подруг невесты (*Brautjungfer*) – графини Головкиной и княжны Щербатовой, а также дружки (*Vorschneider*). В этот раз Берхгольц подробнее описывает действия дружки, которым был опытный в этом деле камер-юнкер Балк: «Подойдя к столу, он прежде всего низко поклонился государыне, потом невесте и наконец всему обществу. Княжна Щербатова привязала ему бант на правую руку, а другая его соседка, к которой ему также следовало обратиться, расправила немного ленты. По окончании этой церемонии он с живостью поцеловал сидевшую у него с правой стороны (т. е. княжну Щербатову); но ту, которая сидела с левой, ему не удалось сразу хорошо поцеловать, и он обратился к императрице с печальным лицом, как бы жалуясь на свое горе. Ея величество сделала ему знак, что дело можно поправить; тогда он в другой раз поцеловал графиню Головкину и уж в самые губы» [7, I, 143]. Здесь мы видим элемент куртуазной игры, причём разрешает эту «игру в поцелуй» монархиня.

Как всегда, жених и невеста сидели под балдахинами. За столом жениха было около 40 человек. Балдахин жениха был обит «красным бархатом и золотыми галунами, из-под которого висел над головою молодого зеленый венок, в знак того, что он прежде не был женат. По правую его руку сидел князь Меншиков, как посаженный отец невесты (*Brautvater*), а по левую император, как посаженный отец жениха (*Bräutigamsvater*)». Под балдахином невесты «висели три венка из цветов, один над нею, а два другие над обеими ея подругами, и сверх того, над головою дружки, сидевшаго между последними, несколько широких белых и красных лент длиною около полуаршина. По правую сторону невесты сидела княгиня Меншикова, как посаженная мать жениха, а по левую императрица, как посаженная

мать невесты». Интересно, что за мужским столом сидели, за исключением ближайших к жениху лиц, «как кому пришлось», а за дамским – «по чинам» [7, I, 143].

«Обыкновенными», говорит Берхгольц, были и тосты, которые провозглашались при звуках труб маршалом и шаферами после того, как отец невесты «обошел всех с водкою». Однако первые два тоста были всё же не совсем обычными: «первый – привет всему обществу (Willkommen)», а по поводу второго – «за здоровье семейства Ивана Михайловича» <Головина. – А. П., М. С.>, мемуарист признался: «зачем, не знаю» [7, I, 144]. Это был известный тост за «*здравие деток Головина*», т. е. кораблей русского флота. Перед нами ещё один пример того, что столь частное событие, как свадьба, имело при Петре I политизированный характер.

После этого «маршал подошел к императору и спросил, не угодно ли ему будет назначить еще какие-нибудь тосты; но его величество сделал головою отрицательный знак, и тот, ударив несколько раз жезлом, провозгласил, что пора вставать из-за стола, что все немедленно и исполнили». Здесь Берхгольц даёт краткую, но выразительную характеристику жениха: во все время обеда он «сидел на вытяжку и с печальным лицом, одетый весьма просто: на нем был плохой серый кафтан с серебряными пуговицами, обшитый очень узким галуном, и незавидный парик, из под которого почти на палец торчали волосы» [7, I, 144].

Начались танцы, их открыли маршал с невестой и два шафера с посаженными матерями жениха и невесты. Берхгольц подробно перечисляет, кто с кем должен был танцевать, и замечает: «Весело было смотреть на этот танец: жених и невеста собственно не танцевали, а тащили друг друга как сонные, переваливаясь с ноги на ногу; напротив, государь и государыня исполняли все па, как самые молодые люди, и делали по три круга, пока те едва оканчивали один. Государыня, впрочем, танцует так только с государем; с другими же она просто ходит» [7, I, 145].

Такое поведение монаршей четы было объяснено американским исследователем Р. С. Уортманом. Описывая свадьбу Петра и Екатерины в 1712 г., он отмечает: «На ассамблее Петр и Екатерина вместе давали пример аристократического поведения. Они увлеченно и неутомимо танцевали, даже тогда, когда их преданные слуги уже падали в изнеможении. Екатерина танцевала и с другими, но делала это небрежно, явно показывая свою верность. Она явилась как творение Петра, его Галатея, представлявшая новую европейскую женщину, ее внешность, веселость, шарм. Она была изысканно одета,

в отличие от Петра, явившегося в своем обычном простом платье. <...>» [21, 90–91]. Берхгольц не раз отмечал простоту наряда царя и изысканность и богатство одежды и украшений царицы. Современный исследователь разъяснил смысл такого контраста.

Впервые Берхгольц подробно описывает сами церемониальные танцы – с реверансами зрителям и медленным хождением пар по кругу. Всего было шесть церемониальных танцев, после чего «маршал ударил несколько раз своим жезлом и провозгласил, что теперь предоставляется танцевать всем и каждому» [7, I, 145]. Начали танцевать польский, герцог Карл-Фридрих пригласил Екатерину I, которая «охотно согласилась». Затем герцог Голштинский танцевал менуэты с графиней Головкиной, невестой и англезы с другими дамами. Невеста танцевала «весьма неловко: казалось, она боялась потерять что-нибудь из своих украшений, и потому постоянно держалась очень прямо. На голове у нея было что-то в роде короны и еще много драгоценных камней, которые при свечах ярко горели и очень шли к ней, потому что она брюнетка и довольно бела лицом». Берхгольц отмечает, что «Ея величество императрица была одета необыкновенно великолепно; но особенно был хорош головной ея убор, в котором сияла императорская корона» [7, I, 145–146]. Это примечательная деталь в «сценарии власти» (Р. С. Уортман): присутствие на свадьбе императрицы, одетой едва ли не лучше, чем невеста, и со знаками высшей власти (см. также: [12]).

Всё это время император не танцевал, но сидел недалеко от входных дверей, так, что мог видеть танцевавших; «около него сидели все вельможи». Тоже любопытная деталь: вельможам, может быть, и хотелось повеселиться, но отойти от властителя они не смели, а тот спокойно предоставлял своей жене возможность повеселиться.

«В 8 часов государыня подошла к государю и, лаская, поцеловала его несколько раз в лоб. Его величество встал, и затем тотчас начался обыкновенный прощальный танец» [7, I, 146]. Здесь важны два момента. Первый: монаршая чета демонстрирует всем свои идеальные супружеские отношения. Второй: понятно, кто всё-таки был главным на свадьбе.

Из описаний других свадеб выберем ещё несколько моментов, характеризующих прежде всего поведение Петра I.

Так, из описания свадьбы Ю. Ю. Трубецкого мы узнаём, что император был в очень хорошем расположении духа и потому передразнивал какого-то графа, который во время танцев делал «сильныя движения руками и всем телом» [7, I, 159]. Сам веселящийся Пётр I во время танцев делал «каприоли» (прыжки) обеими ногами.

Забавляясь, он пожелал, чтобы старики танцевали с молодыми дамами, но «так как старики сначала путались и танец поэтому всякий раз должно было начинать снова, то государь сказал наконец, что выучит их весьма скоро, и затем, протанцовав им его, объявил, что если кто теперь собьется, тот выпьет большой штрафный стакан. Тогда дело пошло отлично на лад <...>» [7, I, 160]. Такие шутки над стариками практиковались Их Величествами достаточно часто. На свадьбе майора Матюшкина император заставил их протанцевать несколько танцев подряд, и сам танцевал с императрицей до тех пор, «пока почтенные старцы едва могли передвигать ноги» [7, I, 164].

Из «Дневника» мы узнаём также, что комнаты в петербургских домах были тесные, и потому танцевавшим было хорошо слышно, о чём говорят другие танцующие; что на свадьбах очень часто практиковались штрафы в виде огромных бокалов со спиртным; что сами поводы к штрафу зачастую были надуманными, шуточными, но от бокала отказаться было нельзя ни под каким видом (см. также: [23]).

Так, на немецкой купеческой свадьбе девицы Гопман и купца Любша Берхгольц и тайный советник Бассевич, поздравляя жениха и невесту, «по неведению, нарушили здешний обычай, по которому их следовало при том поцеловать; поэтому к нам тотчас подошли маршал с своим жезлом и один из шаферов с огромным бокалом, какого я отроду не видывал». Бассевич «недолго отговаривался и преспокойно выпил все», Берхгольц же «употреблял все возможные уловки, чтоб избавиться от такого стакана или, по крайней мере, получить несколько менее, чем тайный советник, уверяя, что не могу много выносить вина и что если выпью его такое количество, не буду стоять на ногах; все это однако было напрасно, и я, волей-неволей, должен был последовать примеру моего дяди, хотя мы далеко не равные питухи. Впрочем, и все приехавшие после нас, как наши придворные, так и купцы, без исключения, должны были выпить по такому же стакану, не смотря ни на какие сопротивления» [7, II, 89].

На свадьбе графа М. Г. Головкина Петру I захотелось напоить допьяна некоторых гостей, «и он начал сперва провозглашать разные веселые тосты, а потом являться с штрафными стаканами, которые одних заставлял выпивать за то, что они не довольно усердно танцевали, других за то, что мало оказывали почтения князю-кесарю и въезжали к нему на двор на лошадях и в экипажах, когда известно, что к такому знатному лицу неприлично въезжать на двор» [7, II, 129]. На этой свадьбе император исполнял должность маршала, и исполнял, замечает Берхгольц, «превосходно»: «При тостах император, как маршал, собственноручно подавал бокалы с вином свадебным чинам, его

королевскому высочеству и некоторым из иностранных министров. Прочим подносили их шаферы» [7, II, 126]. На второй день император «снова все время сам прислуживал за столом». Когда вечером зажигали фейерверк, Петр I, который очень любил фейерверки, сам всем распоряжался и помогал «своими руками». Из других наблюдений мемуариста примечательно, например, такое: «Когда императрица приказала своему камер-юнкеру отнести ему <императору. – А. П., М. С.> молодого жареного голубя, он отошел к буфету и начал кушать с большим аппетитом, стоя и прямо из рук» [7, II, 126].

Таких наблюдений и интересных деталей в «Дневнике» Берхгольца великое множество. Они помогают увидеть праздничную придворную культуру в России 1720-х гг. с разных, иногда неожиданных сторон и требуют дальнейшего внимательного изучения.

Перейдём к выводам.

1. Петербургские и московские свадьбы 1-й половины 1720-х гг., причём как русских дворян, так и иностранцев, были публичными мероприятиями и могли иметь скрытые сейчас от нас политические подтексты. На них принято было приглашать царскую фамилию, высокопоставленных лиц и иностранных послов (министров), хотя это, конечно, зависело от достатка жениха и невесты. При небольшом тогда числе жителей двух столиц это, во-первых, способствовало корпоративному единению дворянского класса, во-вторых, непосредственно вовлекало в жизнь Российской империи европейские дворы в лице их дипломатических представителей.

2. Сам российский император очень любил посещать свадьбы вне зависимости от статуса, профессии и национальности брачующихся. Обычно он приезжал с женой, императрицей Екатериной I, но мог заехать и один, без предупреждения (например, на свадьбу немецких ремесленников или голландских купцов). У Петра I была любимая «должность» на свадьбе, свадебный «чин», о чём всем было известно. Это «чин» посажёного отца жениха – второй по значимости после «маршала». Отчасти эта традиция была унаследована от брачно-свадебных традиций Древней Руси. Но если в средние века царь или великий князь, беря на себя эту роль, подчёркивал тем самым статус жениха, своё к нему расположение, то при Петре I происходит уравнивание старой знати и нового дворянства друг по отношению к другу и по отношению к монарху. Несомненно, что таким образом Пётр I формировал лично преданное ему сословие: трудно что-нибудь замышлять против того, кто был посажёным отцом на твоей свадьбе.

3. Повышенный интерес императора к свадьбам и вообще к праздникам и церемониям имеет, помимо личной склонности

к увеселениям, и более глубокие психологические и культурно-исторические причины. Известно, что Пётр I был всегда очень загружен государственными делами. Закономерно, что и праздникам он, может быть невольно, придавал общественно-политическое звучание. Несомненно, однако, и то, что праздники, как «перерывы» от дел государственных, давали монарху возможность ощутить себя вне давления властных обязанностей в сфере частной, не столь регламентированной [см.: 12]. О «шутовских» мероприятиях Петра I существует большая научная литература. Свадьбы тоже могут быть отнесены к той «карнавальной» культуре, ставящей всё с ног на голову, которую так любил российский император.

4. Частью этого «карнавала», который разыгрывали Пётр I и его подданные на свадьбах, был своеобразный демократизм: гость мог потанцевать с императрицей или сам царь мог обслужить его, поднеся бокал с вином. Посещение русским царём свадьбы немецкого булочника (5 ноября 1724 г.) тоже чего-то стоило. Суть этих игр в демократизм заключалась, в частности, в следующем: все равны перед высшей властью, и сама власть может снизойти до любого из подданных, например вторгнуться в самое интимное в его жизни – семью, брак, любовь (см. также: [2]). Политика «открытости» (О. Г. Агеева) при Петре I проявляла себя и так, хотя все должны были играть и развлекаться «по правилам», придуманным царём.

5. Свадьба как общественно-политическое мероприятие давала монарху возможность продемонстрировать всем желающим и свою супругу, т. е. новое место женщины в русской жизни, новый тип семейных отношений, а также дать молодожёнам и всем остальным образец супружеского поведения – куртуазии «по-русски».

6. Свадебные церемонии, как они описаны немцем Берхгольцем, являют собой новый, европейский тип развлечений дворянского сословия и совместного времяпрепровождения полов. В той части, которая касалась танцев, бала, свадьба мало чем отличалась от других церемоний петровского двора: коронации, дня рождения, ассамблеи. Танцы обязательно были европейскими: полонез (Польша), англес (Англия), менуэт (Франция); иногда Петр I танцевал Kettentanz (Германия). Таким образом, начало семейной жизни русского дворянина включало в себя приобщение к западноевропейской придворно-праздничной культуре.

7. Иногда исследователи пишут о том, что «свадьбы при Петре в придворной среде стилизовались под старинный русский обряд». В качестве примера Н. А. Огаркова указывает на свадьбу графа Мусина-Пушкина, ссылаясь на народные именованья свадебных

«чинов» (посажённые отцы и матери, дружка, шафер и др.) [9, 67]. Однако мы видим, что Берхгольц приводит соответствующие немецкие свадебные «термины» – наименования «чинов» (Vorschneider, Brautjungfer, Brautvater, Bräutigamsvater, Braut- und Bräutigams-Schwester). Иными словами, «русского» в этих свадьбах было не очень много, поскольку оно, это «русское», являлось на тот момент неактуальным и даже ещё «не опознанным» как культурный феномен. Русские народные песни, женская простонародная одежда и пр. войдут в моду в высшем обществе только к концу XVIII в.

Народные свадебные традиции представлены в записях Берхгольца, пожалуй, только в аспекте так называемой «карнавальной культуры», например, в случае со свадьбой князь-папы. Но и эти традиции носили в основном импортный характер («праздник дурака», «маскарад»). Кстати, этот эпизод празднично-свадебной культуры императорской России лишний раз свидетельствует о значимости для Петра I массовой и наглядной политической агитации. Заключение мира, военная победа должны были отложиться в памяти подданных, и «шутовская» свадьба этому очень способствовала.

8. С немецкой педантичностью и редко встречающейся даже у европейцев непредвзятостью камер-юнкер фон Берхгольц изо дня в день описывает быт, нравы, праздники и развлечения русского столичного дворянства. Ему интересно всё, и не только придворная жизнь. Благодаря его наблюдательности и объективности русская культура имеет возможность больше узнать о самой себе. Взгляд со стороны в данном случае оказался если и не взглядом друга, то доброжелательного наблюдателя.

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. Абрамзон, Т. Е., Зайцева, Т. Б., Рудакова, С. В. Романтическая концепция красоты в рассказе Чехова «Красавицы» / Т. Е. Абрамзон, Т. Б. Зайцева, С. В. Рудакова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2016. – № 2 (52). – С. 343–355.
3. Абрамзон, Т. Е., Петров, А. В. Одические версии «Общественного договора» в России XVIII в. / Т. Е. Абрамзон, А. В. Петров // Quaestio Rossica. – Vol. 5. – 2017. – № 2. – С. 406–424.
4. Агеева, О. Г. «Величайший и славнейший более всех градов в свете» – Град Святого Петра (Петербург в русском общественном

сознании начала XVIII века) / О. Г. Агеева. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 344 с.

5. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

6. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого, с 1721-го по 1725-й год / Ф. В. Берхгольц; пер. с нем. И. Аммона. Ч. 1–4. – Изд. 2-е. – М.: В Типографии Каткова и К°, 1858–1860.

7. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1721–1725 / Ф. В. Берхгольц; пер. с нем. И. Ф. Аммона. Ч. 1–4. – [Изд. 3-е]. – М.: В Университетской типографии, на Страстном бульваре, 1902–1903.

8. Колесникова, О. Ю., Скворцова, М. Л., Харитонова, С. В. У истоков бюргерской культуры: моралистические еженедельники И. К. Готшета / О. Ю. Колесникова, М. Л. Скворцова, С. В. Харитонова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2015. – № 4 (50). – С. 248–253.

9. Огаркова, Н. А. Церемонии, празднества, музыка русского двора (XVIII – начало XIX века) / Н. А. Огаркова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. – 348 с.

10. Петров, А. В. «Династический брак» как концепт в эпиталямических одах 1745 г. М. В. Ломоносова и И. К. Голенищевского / А. В. Петров // Художественная концептосфера в произведениях русских писателей: международный сб. науч. статей. – Магнитогорск: МаГУ, 2011. – Вып. III. – С. 11–17.

11. Петров, А. В. Из истории маргинальных жанров в русской поэзии XVIII века (эпические стихи, эпиталама, баллада): Учеб. пособие / А. В. Петров. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2012. – 138 с.

12. Петров, А. В. Историческая традиция русской литературы XIX века и драма Д. С. Мережковского «Павел I» (проблема власти): Дисс. ... канд. филол. наук / А. В. Петров. – М.: МПГУ, 1999. – 257 с.

13. Петров, А. В. Оды «на Новый год», или Открытие Времени. Становление художественного историзма в русской поэзии XVIII века / А. В. Петров. – Монография. – Магнитогорск: МаГУ, 2005. – 272 с.

14. Петров, А. В. Поэтика надписей М. В. Ломоносова на новогоднюю иллюминацию / А. В. Петров // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Специальный выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – 2005. – № 1. – С. 66–75.

15. Петров, А. В. Эпиталама в русской литературе XVIII века: Очерки по исторической поэтике жанра: монография / А. В. Петров. – Магнитогорск: МаГУ, 2012. – 218 с.

16. Петров, А. В. Эпиталямические циклы в поэзии Г. Р. Державина 1790-х годов / А. В. Петров // Libri Magistri. – 2015. –

Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерение. – С. 26–41.

17. Петров, А. В. «Эротико-политические формулы» в торжественных одах 1741–1742 гг. (материалы к словарю одических топосов) / А. В. Петров // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – № 3 (33). – С. 342–346.

18. Погосян, Е. «И невозможное возможно»: свадьба шутов в Ледяном доме как факт официальной культуры / Е. Погосян. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/502913.html>

19. Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым. Т. 2. Кн. 5–8 / И. Сахаров. – СПб.: [б. и.], 1849.

20. Сковрцова, М. Л. Творчество И. К. Готшета в контексте раннего немецкого Просвещения: дисс. ... канд. филол. наук / М. Л. Сковрцова. – Магнитогорск, 2004. – 194 с.

21. Уортман, Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии / Р. С. Уортман. – М.: ОГИ, 2002. – Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. – 608 с.

22. Цуркан В. В. Концепт «Игра» в творчестве А. Битова 1960–70-х гг. / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – Вып. 1. Литературный процесс: историческое и современное измерение. – 2015. – С. 168–173.

23. Цуркан В. В. Особенности репрезентации концепта «Пьянство» в русской литературе последней трети XX века // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2016. – Т. 2. – № 10. – С. 63–64.

24. Abramzon, T. E., Zaitseva, T. B., Kozko, N. A., Rudakova, S. V. Cultural Mythology in the 18th Century Russia: Definition, Typology, Ways of Functioning / T. E. Abramzon, T. B. Zaitseva, N. A. Kozko, S. V. Rudakova // 3rd International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences & Arts SGEM 2016 Conference Proceedings. – 2016. – P. 651–658.

PETERSBURG WEDDING AND FESTIVE CULTURE
OF THE 1720TH BY THE GERMAN'S EYES
(ON MATERIAL OF «THE DIARY OF F. W. VON BERGHOLTZ»)

A. V. Petrov, M. L. Skvortsova

Abstract

In article the fragment of «the festive text» of the Russian court culture of the 1720th – the weddings of the Russian noblemen described in the diary of the Holstein nobleman F. W. von Bergholtz is considered. «An idea» of a holiday of wedding in relation to ancient wedding rituals and new secular culture of Petrine Russia is analyzed from a position of an imagology.

Key words: Friedrich Wilhelm von Bergholtz, Peter I, diary genre, imagology, wedding ceremony, festive culture, carnival

РАЗДЕЛ V. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ И СТРАНОВЕДЕНИЕ

ББК 83. 3(0)4

УДК 81'373. 21=11

Н. В. Беленов¹,

*Самарский государственный социально-
педагогический университет
belenov82@gmail.com*

РУССКИЕ ЛЕТОПИСИ КАК ИСТОЧНИК ПО ТОПОНИМИИ СРЕДНЕГО ПОВОЛЖЬЯ

В данной статье рассматриваются русские летописные своды в контексте их использования как источника сведений по топонимии Среднего Поволжья. Приводится ряд русских летописных топонимов для данной территории, а также рассматриваются их этимологии – с привлечением как летописного материала, так и данных языков народов Поволжья.

Ключевые слова: топонимика, русские летописи, Среднее Поволжье, этимология, Брахимов, Иссады, Хомолы, Цевца

Русские летописи – ценнейший источник для исследователей различных аспектов древней и средневековой истории Восточной Европы. Не является в этом смысле исключением и топонимика. Топонимический материал, представленный в данных источниках, отличается разнообразием и, более того, содержит ряд обоснованных топонимических этимологий, как, например, в случае с гидронимом Орель в Ипатьевской летописи: «И стояша на месте, нарицаемом Ерел, его же Роусь зовёт Оуголь» [5. 133]. В данном случае летописец фиксирует калькирование русскими тюркского (по-видимому, собственно половецкого) названия реки Орели, что впоследствии позволило М. Фасмеру уверенно этимологизировать данный гидроним от тюркского «äirili» – «кривой, изогнутый» [12. 1307]. При этом, разумеется, в центре внимания летописцев была топонимия Руси и прилегающих территорий, поэтому Поволжье, как правило, в ранних

¹ Беленов Николай Валерьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры ИКТО, Самарский государственный социально-педагогический университет

летописях освещается слабо, а топонимическая информация по этому региону минимальна. Позднее, по мере расширения влияния русских князей на восток и формирования Ростово-Суздальского центра летописания, ситуация начинает меняться: территории Среднего Поволжья, вместе с местными географическими названиями, всё чаще попадают на страницы русских летописей. В отличие от арабо-персидской географической литературы, в которой – в силу ряда историко-культурных факторов – топонимия данной территории освещена полнее, русские летописи выгодно отличаются тем, что передача географических наименований в них подвержена значительно меньшим искажениям и допускает существенно меньше разночтений, чем арабо-персидские. При этом надо также отметить, что многие летописные топонимы, относящиеся к интересующему нас региону, трудно интерпретируемы и локализуемы. Надо отметить ещё одну особенность, присущую рассматриваемому материалу. Так, часть топонимов приводится русскими летописцами на языке оригинала, а другие являются русскими по форме. В подавляющем большинстве случаев невозможно определить, являются ли они таковыми по происхождению или представляют собой смысловые кальки (либо точные переводы) иноязычных названий на русский язык. Также остаётся неясным и источник подобных переводов: появились ли они в русской этноязыковой среде в процессе освоения новых территорий, либо являются книжными, выполненными самим летописцем.

Рассмотрим основные летописные мотивы, в ходе которых мы, в основном, получаем информацию по топонимии интересующего нас региона. Главные сведения такого рода фигурируют в русских летописях при описании военных походов русских войск против Волжской Булгарии и впоследствии против Казанского ханства. Наиболее масштабными и получившими освещение в целом ряде летописей походами на волжских булгар явились поход 1183 года Всеволода Большое Гнездо, во время которого русские осаждали Биляр, и поход Святослава Всеволодовича 1220 года, во время которого был уничтожен один из крупных булгарских городов – Ошель. В остальных случаях, даже при сравнительно крупных военных экспедициях в земли волжских булгар, летописцы, как правило, ограничиваются названием количества взятых булгарских сёл и городов, часто не приводя ни единого названия. Тем не менее, крупницы топонимических сведений даже в таких летописных сообщениях весьма ценны, как мы увидим это применительно к описанию похода Андрея Боголюбского на булгар в 1164 году. Особняком стоит Казанская летопись неизвестного

автора, прошедшего длительное время в татарском плену (по ряду источников, этим автором являлся священник Иоанн Глазатый), основное повествование которого разворачивается вокруг Казанского ханства и сопредельных земель.

Рассмотрим этимологии нескольких летописных топонимов, связанных с территориями Среднего Поволжья.

Бряхимов. Город с таким названием у волжских булгар упоминается в русских летописях [9, 110]. Распространено мнение о том, что этот город идентичен с Булгаром или с каким-либо другим известным городом Волжской Булгарии, в котором на момент летописного сообщения правил эмир Ибрагим. В частности, такого мнения придерживается известный казанский исследователь истории волжских булгар, в том числе, их градостроительной культуры, Ф. Ш. Хузин [11, 142]. В этой связи интересно отметить, что Р. Г. Фахрутдинов, ссылаясь на данные Переяславль-Суздальской летописи, сообщает, что там город упомянут под названием «Ибрыхимов», что является, конечно, серьёзным аргументом в пользу данной концепции [13, 98]. Однако, существует и иная точка зрения, согласно которой Бряхимов или Ибрагим-город локализуется поблизости от современного Нижнего Новгорода. Чрезвычайно важная информация содержится в Сказании, посвящённом походу на булгар князя Андрея Боголюбского. Согласно этому источнику, город Бряхимов располагался на Каме, то есть не мог являться ни Болгаром, ни Биляром. К слову, это не единственный источник, указывающий на прикамскую локализацию Бряхимова.

Так, в Пискаревской летописи находим: «Того же лета (6672 – Н. Б.) ходи князь Андрей Юрьевич на Болгары съ сыно[м] своим Изяславом и з братом своим Ярославом и с муромским князем Юрьем и з собою ношаху икону святяы Богородица чюдотворную. Се же новое чюдо сотвори Богъ и святая Богородица: землю их взяша и славны град их Бряхимов и иных три грады, а самих иссекоша и полон многъ вземше, и отъидоша с победою» [8, 202]. На невозможность отождествления Бряхимова с известными болгарскими городами указывает и тот факт, что в данной летописи эти города упоминаются под известными названиями (Биляр, скорее всего, как Великий или Велий город) и никогда под именем Бряхимова. Все эти данные красноречиво свидетельствуют о том, что под Бряхимовым нельзя подразумевать ни один из известных под другими названиями болгарских городов. В то же время единичные упоминания в источниках не позволяют видеть в нём крупный центр. Скорее всего, Бряхимов был центром

одного из болгарских княжеств, на определённом этапе истории игравшем существенную роль в жизни болгарских земель. Является ли название города производным от имени Ибрагим или представляет собой русскую кальку с какого-то болгарского слова – на основе имеющихся на сегодня данных сказать сложно. Ценным свидетельством, с указанием местоположения города на берегу реки Камы, является упоминание о нём в Казанской истории: «Бысть же на Каме на реке старый град, именем Брягов..» [4, 7]. После истории о возникновении города Казани в том же источнике содержатся следующие интересные сведения относительно рассматриваемого города: «..и бысть Казань стольный град вместо Брягова» [4, 9]. Здесь указывается, что Брягов был не только старейшим городом, но и столичным. Такое видение, очевидно, используется в качестве аргумента сторонниками отождествления Брягова/Бряхимова с Булгаром либо Биляром. Однако, на наш взгляд, речь здесь идёт о «столичности» применительно к прикамскому региону Волжской Булгарии – то есть о том, что первенство в данном княжестве перешло от Бряхимова к новооснованной Казани. Характерно, что в Казанской истории сказание об основании Казани Саином Булгарским из Бряхимова приурочивается ко времени после походов Андрея Боголюбского – к 6685 году. Вполне логично, что на смену разорённого регионального центра приходит новый, с более выгодным стратегическим местоположением. Показательно, что следующее упоминание города в источниках относится только к XVI веку – приведённое нами сообщение из «Казанской истории», – и носит исторический характер. Всё вышесказанное, на наш взгляд, подтверждает истинность сообщения Казанского летописца, как по логике событий, так и по их датировке. Упоминаем об этом ввиду того, что этот фрагмент подвергался сомнениям, главным образом, из-за имени болгарского правителя. Дело в том, что именем Саин называли монгольского хана Батыя, который, естественно, к основанию Казани отношения не имел. Однако, надо заметить, что в Улусе Джучиевом, а впоследствии и в Казанском ханстве, добавление к имени правителя прозвища Батыя стало своего рода показателем его величия. Пробывший долгое время в казанском плену автор «Казанской истории» вполне мог перенять эту традицию. В таком случае в Саине Болгарском логично видеть не хана Батыя, а некоего болгарского эмира, значительность которого автор подчеркнул таким, типичным для его времени, эпитетом [2, 139].

Иссады. Место на Волге (или на Каме?), упоминаемое в русских летописях, применительно к походам русских князей на волжских

булгар. Современными исследователями, как правило, локализуется недалеко от Камского Устья – но это, скорее, дань традиционному подходу к картине русских походов на булгар. При этом неясно, имеется ли при этом в виду летописцами какое-то конкретное место с подобным собственным именем, на что наводит написание его с прописной буквы, либо же это нарицательное обозначение удобных мест для высадки. На второе предположение, как будто, указывает сообщение летописца Переславы Суздальского о кончине княжича Изяслава после ранения стрелой под Великим городом (в данном случае – Биляром): «И поиде опять к насадомъ, и ту на исадех Богъ поя Изяслава» [7, 104]. То есть здесь содержится указание на место высадки русских ратей из ладей, причём летописец в одном месте счёл возможным слово «исады» заменить синонимом, чего не должно было бы делать, если бы он это слово считал именем собственным. Для сравнения, то же место в Симеоновской летописи: «И поиде опять к Исадамъ, и ту на Исадехъ Богъ поя Изяслава» [10, 198]. Здесь, напротив, летописец не только не использует синонимы, но и последовательно выводит слово «Исады» с прописной буквы.

Надо заметить, что ойконим Исады в Поволжье и Прикамье имеет некоторое распространение. Отдельные случаи его фиксации на севере – в Ленинградской и Вологодской областях, а также в Астрахани, по всей видимости, вторичны и лишь маркируют основные пути распространения топонима. К моменту составления В. И. Далею «Толкового словаря живого великорусского языка» топоним уже имел область распространения, близкую к современной. Итак, слово В. И. Далю: «Исад – (старинное «исада», в архангельском говоре «исадъ», в пермском – «исады», в астраханском – «изсад») место высадки на берегу, пристань; торговая пристань, базар, где привоз разных припасов, рыбацья слобода, посёлок у берега» [3, 655]. Как видим, значение слова в XIX столетии хорошо вписывается в контекст летописных событий конца XII века. Наиболее приближенным к интересующей нас эпохе является село Исады Рязанской области на Оке, расположенное недалеко от села Старая Рязань. Оно упоминается в летописях уже в начале XIII века, причём название, судя по расположению села и археологическим изысканиям в его окрестностях, имеет тот же смысл – «удобное место для высадки, торговая пристань». Этот факт указывает, что подобные топонимы для Руси того времени – норма. Также ярко выражен их приволжский характер, что ясно свидетельствует о том, что перед нами либо русская калька с близкого по смыслу булгарского названия, либо изначально русский топоним, имеющий соответствующее региональное распространение. Учитывая, что торговые связи между Волжской Булгарией и Русью были достаточно

оживлёнными, а также археологически установленный факт постоянного проживания некоторой части русского населения в булгарских городах, существование русской топонимии в Среднем Поволжье того времени не выглядит фантастичным. Конечно, такие названия не могли быть многочисленными, являлись, скорее всего, узкоспециальными – к примеру, по категориям: торговля, рыболовство, и бытовали, преимущественно, в русскоязычной среде. Но именно таковым, судя по скудным летописным данным, и является рассматриваемый топоним «Иссады».

Хомолы. Данный топоним упоминается в русскоязычных источниках, как имеющий отношение к Волжской Булгарии. При этом, какой именно объект именовался «Хомолы» в источниках, к сожалению, не уточняется. С. М. Шпилевский, специально занимаясь данным вопросом, писал: «Затем Никоновская летопись и Татищев упоминают, что Всеволод Юрьевич в 1205 году послал судовую рать на болгар, ходили по Волге до Хомол» [14, 144]. Из приведённого фрагмента можно лишь с известной долей вероятности заключить, что Хомолы находились на Волге. Но что это было: остров, населённый пункт, урочище, примечательное место по течению реки – неизвестно. Того же мнения придерживается и В. А. Кучкин. Повторяя известия Никоновской летописи о походе 1205 года по Волге до Хомол, он заключает: «К сожалению, отождествить Хомолы с известным в настоящее время топонимом или гидронимом не удаётся, но во всяком случае борьба шла по берегам реки Волги» [6, 53].

Учитывая вышеизложенное, надеяться на быстрое и окончательное решение вопроса по данному топониму преждевременно. На данном этапе речь может идти лишь об осторожных гипотезах, требующих проверки. Со своей стороны, хотели бы обратить внимание на одно из названий Волжской Булгарии (или её части) в русских летописях – Серебряная. Таким образом, по нашему мнению, название рассматриваемого объекта может выступать дубликантом топонимов типа «нухрат/нукрат». Так, в чувашском языке одно из значений слова «кэмэл» – «серебро». Возможно, как и «земля серебряных булгар», Хомолы были для русских летописцев своеобразным ориентиром. В любом случае, данный вопрос нуждается в дальнейшей проработке, прежде всего, с привлечением топонимических данных по волжскому побережью.

Цевца. Название реки, территориально имеющее отношение к не менее туманному в плане локализации летописному топониму «Иссады». Один из самых загадочных гидронимов, упомянутых в русских летописях применительно к Среднему Поволжью. По ряду предположений, эту реку отождествляли с Бездной, Майной, Ахтаем и целой плеядой других значимых и совсем небольших рек. Общую

совокупность всех теорий по данному вопросу можно разделить на две группы: ориентирующихся на логику летописного повествования и принимающих во внимание, главным образом, фонетическое сходство с современными гидронимами. Однако, надо заметить, что большинство подобных отождествлений этимологически необоснованны, что признают и сами их авторы. Учитывая, что данная река протекала по болгарской территории (об этом красноречиво свидетельствуют летописи), предполагать славянское её название, как это делалось в ряде первых интерпретаций, нелогично. В лучшем случае, мы имеем здесь дело с адаптацией летописцами иноязычного названия к русскому языку с последующим его переосмыслением. Если принимать эту зыбкую во всех смыслах гипотезу, то из возможных вариаций можно предложить лишь диалектное «цевка», употребляемое обычно в смысле тонкой струйки или брызг, как правило, крови. Как будто, такое значение не противоречит названию небольшой речки или ручья. Впрочем, обращает на себя внимание тот факт, что на славянских землях подобных гидронимов не встречается. С другой стороны, предлагаемые другими исследователями для отождествления гидронимы в формах, близких нынешним, были известны ещё во времена ибн Фадлана, что и отражено в его «Рисалии». Предполагать же параллельное болгарское название для данной реки, означает впасть в область малообоснованных догадок. Итак, судя по всему, рассматриваемое название до наших дней не сохранилось, и сейчас этот объект (в случае, если сохранилась сама река, не превратившись в сухой овраг) известен под иным именем. Это тем более вероятно, что, судя по редчайшим упоминаниям в источниках, объект был невелик. Как мы уже заметили, скорее всего, гидроним стал известен русским в болгарской передаче. Попробуем истолковать его с позиций чувашского языка, заранее осознавая всю гипотетичность таких истолкований. Возможно, по-болгарски название речки звучало как «сав-шыв», то есть «полезная, благая вода», что в целом, не противоречит одной из болгарских гидронимических универсалий: сравните, например, у Н. И. Ашмарина этимологию лимнонима «Щербецкое озеро» [1, 160].

Литература

1. Ашмарин, Н. И. Болгары и чувашы / Н. И. Ашмарин. – Казань: Типография Императорского университета, 1902. – 192 с.
2. Беленов, Н. В. Топонимия Волжской Булгарии в этноисторическом контексте / Н. В. Беленов. – Самара: ООО Порто-принт, 2016. – 286 с.

3. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. – М.: Олма-пресс, 2002. – 1284 с.
4. История о Казанском царстве // ПСРЛ. – Т. 19. – М.: Амфора, 2000 – 328 с.
5. Ипатьевская летопись // ПСРЛ. – Т. 2. – СПб.: АРС, 1908. – 638 с.
6. Кучкин, В. А. О маршрутах походов древнерусских князей на государство волжских булгар в 12 – первой трети 13 в. / В. А. Кучкин // Историческая география России 12 – нач. 20 в. – М., 1975. – С. 49–93.
7. Летописец Переславля Суздальского (Летописец русских царей) // ПСРЛ. – Т. 41. – М.: Изд-во Московского гуманитарного университета, 1995. – 296 с.
8. Пискаревский летописец // ПСРЛ. – Т. 34. – М.: Наука, 1978. – 333 с.
9. Радзивилловская летопись // ПСРЛ. – Т. 38. – М.: Наука, 1989. – 431 с.
10. Симеоновская летопись // ПСРЛ. – Т. 18. – СПб.: АРС, 1913. – 297 с.
11. Хузин, Ф. Ш. Булгарский город в X–начале XIII вв. / Ф. Ш. Хузин. – Казань: Мастер-лайн, 2001. – 477 с.
12. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. – М.: АСТ, 2004. – 2850 с.
13. Фахрутдинов, Р. Г. Очерки по истории Волжской Булгарии / Р. Г. Фахрутдинов. – М.: Наука, 1984. – 216 с.
14. Шпилевский, С. М. Древние города и другие булгарско-татарские памятники в Казанской губернии / С. М. Шпилевский. – Казань: Университетская типография, 1877. – 445 с.

THE RUSSIAN CHRONICLES AS THE SOURCE
FOR THE TOPONYMY OF THE MIDDLE VOLGA REGION

N. V. Belenov

Abstract

This article discusses the Russian Chronicles in the context of their use as a source of information on the toponymy of the Middle Volga region. A number of Russian chronicles for the area is given, their etymologies using chronicles as well as the data of peoples' languages of the Volga region are considered.

Key words: toponymy, Russian history chronicles, middle Volga region, etymology, Bryahimov, Isady, Homoly, Tsevza

ББК 81.2Эвы-67
УДК 811.512.211

Р. П. Кузьмина¹,
*Институт гуманитарных исследований и проблем
малочисленных народов Севера,
Сибирское отделение Российской академии наук
raisakuzmina2013@yandex.ru*

ИССЛЕДОВАНИЕ ГОВОРОВ ЭВЕНОВ ЯКУТИИ

В работе приводятся новые данные социолингвистических, этнографических и лингвистических исследований отдельных говоров эвенов Якутии.

Ключевые слова: эвенский язык, наречие, говор, ареал, эвены, интерференция

Эвены являются одним из малочисленных народов Севера и Сибири Российской Федерации. В научной литературе известны как ламуты, что означает «приморские жители». Эвены живут на территории Северо-Востока Азии локальными группами в 13 улусах Республики Саха (Якутия), в Магаданской области, в Хабаровском крае, в Чукотском автономном округе, в Камчатской области, в Пенжинском, Олюторском, Тигильском районах Корякского автономного округа.

Рассматривая этногенез эвенов, один из исследователей В. А. Туголуков отмечает следующее: «Ламутов, или теперешних эвенов, мы рассматриваем как особую ветвь тунгусов, чьи антропологические, лингвистические и этнографические особенности обусловлены их развитием на северо-востоке Сибири. Формирование указанных особенностей объясняется поглощением ламутами в процессе их расселения по Северо-Восточной Якутии, Чукотке и Камчатке части пеших коряков и большинства юкагиров» [10, 175].

Ареалом распространения рассматриваемых говоров является территория Республики Саха (Якутия), где в культурном, этногенетическом, социально-экономическом взаимодействии

¹ Кузьмина Раиса Петровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирское отделение Российской академии наук

проживают представители 5 коренных малочисленных народов Севера, относящиеся к различным генетическим группам: эвены и эвенки – к тунгусо-маньчжурам; чукчи и юкагиры – к палеоазиатам; якуты и долгане – к тюркам, различающимся по культуре, языку, традициям.

В настоящее время известны 3 классификации эвенских диалектов и говоров. В. И. Цинциус в своей книге «Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка» (1947) [11, 7] выделила в эвенском языке 11 диалектов и говоров. По этой классификации к восточному диалекту входят: ольский, колымско-омолонский (Среднеколымский район ЯАССР), камчатский, охотский, верхнеколымский (Среднеканский район), индигирский (Момский район ЯАССР), томпонский. В группу западных говоров входят: саккырырский (Саккырырский, Булунский, Жиганский районы ЯАССР), ламунхинский и юкагирский (Усть-Янский район ЯАССР). Особняком стоит арманский диалект.

Согласно классификации К. А. Новиковой (1960) [8, 35] в эвенском языке три наречия: восточное, среднее, западное. В восточное наречие она включает говоры крайнего северо-востока Азии, в среднее наречие относит все эвенские говоры эвенов Якутии, кроме двух говоров: ламунхинского и тюгесирского, которые включены в западное наречие.

В «Сравнительном словаре тунгусо-маньчжурских языков» (1975–1977) [9, 22] указаны 15 наименований эвенских диалектов и наречий: быстринский, анадырский ольский, охотский, колымско-омолонский, пенжинский, северо-эвенский говоры (восточное наречие), анюйский, аллаиховский, томпонский, момский говоры (среднее наречие), саккырырский, тюгесирский и юкагиский говоры (западное наречие) и арманский диалект.

По утверждению А. А. Бурькина: «Состояние проблемы на сегодняшний день таково, что практически все классификации, представленные выше, нуждаются в серьезном пересмотре и требуют уточнений и дополнений» [1, 67].

На сегодня хорошо изучен лишь восточный ареал проживания эвенов (Камчатка, Чукотка, Магаданская область, Хабаровский край), на территории же Якутии диалектологические исследования далеки от завершения. Поэтому характеристика говоров и диалектов эвенов Якутии, выявление ареала распространения, лингвистических особенностей, систематизация и классификация имеющихся данных, отличающих данные языковые формации друг от друга, имеет большое значение для описания исчезающих языков коренных

малочисленных народов Севера. При этом важно учесть специфику функционирования языка в современных условиях [12, 230].

В последние годы с 2003 г. по 2015 г. нами были проведены лингвистические экспедиции в места компактного проживания эвенов. В ходе поездок были собраны новые социолингвистические, этнографические и диалектологические материалы по нижнеколымскому, верхнеколымскому, ламунхинскому, усть-янскому и томпонскому говорам эвенов, которые лягут в основу планируемого диалектологического атласа эвенского языка. Полученные результаты нашли также отражение в работах С. И. Шариной [13; 14; 15; 16], Р. П. Кузьминой [3; 4; 5; 6; 7].

Для большинства эвенов республики исторически характерно эвенско-якутское двуязычие, а в XX в. – эвенско-якутско-русское трехязычие, а в некоторых районах проживания эвенов, в частности, у эвенов Нижней Колымы отмечается многоязычие, кроме родного языка, они используют якутский, русский, юкагирский, чукотский языки. По языковой формации нижнеколымский говор следует отнести скорее к западному наречию эвенов.

Данная этническая группа эвенов проживает в трех населенных пунктах Нижнеколымского улуса Якутии: п. Черский, в с. Колымское и с. Андрюшкино. Самоназвание нижнеколымских эвенов – «илкан», что означает «настоящий». Численность эвенов-илкан в улусе составляет 520 человек, из них в п. Черский – 44 чел., в с. Андрюшкино – 375 чел., в с. Колымское – 101 чел. Самоназвание данной этнической группы эвенов – «илкан» – означает «настоящий». Эвены-илканы занимаются традиционным хозяйством – оленеводством. В с. Андрюшкино эвенский язык изучается в школе и в детском саду как учебный предмет.

Территорией проживания ламунхинских эвенов является северо-западное Верхоянье Якутии п. Себян-Кюель Кобяйский улус. Этнический состав данных эвенов довольно неоднозначный, представляющий собой сложное административное образование, включавшее долганов, тугочеров, алданских буяксиров, а также оламученных якутов-хоринцев. В. А. Туголуков приводит предание, в котором рассказывается о формировании ламунхинского рода: «В другом якутском предании говорится, что до прихода якутов на озере, которое сейчас называется Тарагана (левый берег Алдана, недалеко от его устья), жил тунгус-олeneвод Тарага. Якуты потеснили Тарагу, который переправился с сородичами через Алдан и ушел на север. Размножившись, эти тунгусы образовали широко известный среди эвенов Ламунхинский род» [2, 21].

Данная группа эвенов является довольно многочисленной. По данным, предоставленным Ламунхинским сельским советом, в п. Себян-Кюель Кобяйского улуса, согласно переписи 1989 года, ламунхинских эвенов было 655 человек, в 1990 г. – 763 чел., 1995 г. – 799 чел., 1999 г. – 793 чел., 2000 г. – 723 чел., 2002 г. – 791 чел., 2003 г. – 770 чел. По переписи 2007 г. в селе проживает 780 человек, в том числе дети до 16 лет – 259 чел., мужчин – 247, женщин – 274, из них: эвенов – 660, юкагиров – 1, якутов – 114, русских – 3, украинцев – 2. По данным 2016 г. население села составляет 754 чел., из них 647 эвенов.

Ламунхинцы являются этнической группой, сохранившей язык, материальную и духовную культуру эвенов. Традиционным хозяйствованием ламунхинских эвенов является оленеводство. Эвенский язык преподается в дошкольном учреждении и в общеобразовательной школе с 1 по 11 классы, в которой обучается на сегодняшний день 158 учащихся. Также в селе функционируют больница, детский сад, отделение связи и другие учреждения.

По классификации говоров и диалектов эвенского языка ламунхинский говор отнесен исследователями в западное наречие. По всем своим показателям в области фонетики, морфологии и лексики язык ламунхинских эвенов представляет несомненный интерес своими особенностями, отличающими его от говоров восточного наречия и отдельных говоров эвенов Якутии. Среди данной группы эвенов эвенский язык функционирует не только в производственных коллективах, но и в повседневной жизни. Также ламунхинские эвены в быту, кроме родного языка используют якутский и русский языки. Ранее нами отмечалось: «В связи с миграционными процессами, происходившими между родовыми группами эвенов, в речи отдельных представителей ламунхинской группы можно отметить наличие фонетических отличий, но они незначительны и поэтому ламунхинский говор позволяет считать единым говором» [3, 13].

В Верхнеколымском улусе Якутии эвены компактно, в количестве 95 человек, проживают в одном населенном пункте – в с. Утая. В селе имеются общеобразовательная школа, фельдшерско-акушерский пункт, детский сад, дом культуры, сельская библиотека. Основной хозяйственной деятельностью эвенов данной локальной группы является оленеводство.

В результате полевых исследований были собраны языковые и этнографические материалы данной этнической группы. Информантами выступило старшее поколение эвенов в возрасте от 62 до 78 лет. В ходе лингвистических исследований обнаружилось,

что интерференция наблюдается на всех уровнях языка. Особенно это заметно в области фонетики и лексики. В речи верхнеколымских эвенов отмечается использование значительного количества лексем, заимствованных из якутского языка. По дифференциальным признакам данный говор следует отнести к группе переходных говоров, вобравшей в себе черты говоров восточного и западного наречий.

Согласно проведенным социолингвистическим исследованиям, язык верхнеколымских эвенов подвергся ассимиляции. Среди эвенов данной локальной группы на родном языке говорит только старшее поколение. Число владеющих языком не превышает 10 человек. Носители эвенского языка все чаще предпочитают использовать в быту якутский язык. Данная тенденция наблюдается не только у представителей исследуемой группы эвенов. Нужно заметить, что по всей территории, где проживают эвены, происходит полный переход с эвенского языка на якутский.

В научной литературе язык эвенов Усть-Янского улуса Республики Саха (Якутия) принято называть юкагирским говором эвенского языка. По исследованиям в области фонетики, морфологии и лексики усть-янскому говору присущи черты говоров западного наречия эвенов.

Представители данного говора эвенов локально проживают в п. Депутатский, Уянди и Сайылык Усть-Янского улуса Республики Саха (Якутия). Эвены Усть-Яня имели в прошлом следующие родоплеменные названия: дельянкин (Суздаловы), мэмэ (Голиковы), кукуюн. По данным, предоставленным Ассоциацией эвенов Усть-Янского района Якутии, на территории района проживает 567 эвенов. Число владеющих родным языком по району составляет 39 человек, в с. Уянди – 11 человек, в с. Сайылык – 14, в п. Депутатский – 14. В сёлах Уянди и Сайылык эвенский язык изучается с младшего дошкольного возраста до одиннадцатого класса средней школы.

В Томпонском районе Якутии эвены компактно проживают в одном населенном пункте – в с. Тополиное. Население села составляет 913 человек, из них 749 эвенов. В прошлом томпонские эвены имели следующие родоплеменные названия: годнинкан, мэмэ, кукуюн, гэрбэнкэн. Традиционным хозяйством томпонских эвенов является оленеводство. Эвенский язык преподается в селе в общеобразовательной школе.

При сборе лингвистических и фольклорных материалов респондентами выступили 13 эвенов в возрасте от 46-ти лет до 76-ти лет. Также в ходе полевых исследований было проведено социолингвистическое анкетирование среди сельского населения. В ходе анкетирования было выявлено следующее: эвенский язык бытует в основном в бытовой речи и в производственных коллективах,

т.е. в оленеводческих бригадах; среди молодого поколения эвенов основным средством общения является русский язык; среди респондентов старшего возраста отмечено трехязычие, владение эвенским, русским и якутским языками.

Согласно современным данным: «Томпонский говор отнесен исследователями в языковую формацию под названием «западное наречие» эвенского языка. Язык томпонских эвенов отличается своей неоднородностью, но в последнее время различия в речи среднего поколения представителей упомянутых выше родов годнинкан, мэмэ, кукуюн, гэрбэнкэн нивелируются, но при этом сохраняются в речи старшего поколения. Язык старшего поколения аллах-юньских эвенов, предки которых переселились в Томпонский район из Аллах-Юня, а прежде в Аллах-Юнь – с Охотского побережья, близок к восточному наречию эвенского языка. Язык адыччинских эвенов по своим фонетическим особенностям наиболее близок к среднему наречию эвенского языка. Язык бараинских эвенов имеет сходство с ламунхинским говором западного диалекта эвенского языка» [7, 111].

Таким образом, исследования показали, что на территории современной Якутии сформировалось лингвистическое пространство, испытавшее сильнейшее влияние якутского языка, отчасти и юкагирского, явившееся следствием культурных и языковых контактов, что подтверждается данными наших исследований.

Литература

1. Бuryкин, А. А. Язык малочисленного народа в его письменной форме (на материале эвенского языка) / А. А. Бuryкин. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 384 с.
2. История и культура эвенов: Историко-этнографические очерки – СПб: Наука, 1997. – 180 с.
3. Кузьмина, Р. П. Язык ламунхинских эвенов / Р. П. Кузьмина. – Новосибирск: Наука, 2010. – 115 с.
4. Кузьмина, Р. П. Отличительные черты в системе консонантизма эвенских говоров (на материале томпонского и ламунхинского говоров эвенского языка) / Р. П. Кузьмина // Вестник Забайкальского государственного университета. – Чита, 2012. – № 8 (87). – С. 69–74.
5. Кузьмина, Р. П. Некоторые фонетические особенности нижнеколымского говора эвенов / Р. П. Кузьмина // Альманах современной науки и образования. – 2013. – №10 (77). – С.108–110.

6. Кузьмина, Р. П. Система гласных фонем верхнеколымского говора эвенского языка / Р. П. Кузьмина // Альманах современной науки и образования. – 2014. – №12 (90). – С. 64–67.
7. Кузьмина, Р. П. О некоторых особенностях языка эвенов Томпо / Р. П. Кузьмина // Научный журнал «Филологические науки. Вопросы теории и практики». – 2016. – №6 (60). Часть 2. – С. 110–113.
8. Новикова, К. А. Очерки диалектов эвенского языка / К. А. Новикова. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – Ч. I. – 263 с.
9. Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. – Л.: Наука, 1975. – Т. 1. А–Н; – 1977. – Т. 2. О–Э.
10. Туголуков, В. А. Этногенез народов Севера / В. А. Туголуков. – Новосибирск: Наука, 1980. – 275 с.
11. Цинциус, В. И. Очерк грамматики эвенского (ламутского) языка / В. И. Цинциус. – Л.: Наука, 1947. – 270 с.
12. Шарина, С. И., Кузьмина, Р. П. Лингвистические контакты эвенов Якутии / С. И. Шарина, Р. П. Кузьмина // Европейский журнал социальных наук. – 2012. – №8 (24). – С. 229–233.
13. Шарина С. И. Некоторые особенности языка усть-янских эвенов / С. И. Шарина // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2013. – С. 153–157.
14. Шарина С. И. Состав гласных фонем нижнеколымского говора эвенского языка / С. И. Шарина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – №12 (30). – С. 213–216.
15. Шарина С. И. Некоторые особенности языка нижнеколымских эвенов / С. И. Шарина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 8(38). – Ч. 1. – С. 191–193.
16. Шарина С. И. Основные особенности верхнеколымского говора эвенского языка / С. И. Шарина // Северо-Восточный гуманитарный вестник. – 2015. – С. 115–118.

THE STUDY OF THE EVENS' DIALECTS OF YAKUTIA

R. P. Kuzmina

Abstract

The paper presents new data of sociolinguistic, ethnographic and linguistic studies of individual dialects of the Evens of Yakutia.

Keywords: Even language, dialect, speech, areal, the Evens, interference

УДК 81.411.2-3
ББК 4Р-3

*А. А. Чепуренко¹,
Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет
chepurenkoaa@cspu.ru*

**ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ
РУССКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ (НА ПРИМЕРЕ
ОБСТОЯТЕЛЬСТВЕННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ
С СЕМАНТИКОЙ ПРОСТРАНСТВА)**

Статья посвящена описанию русских обстоятельственных фразеологизмов со значением пространства в лингвокультурологическом аспекте. Автор исследует, с одной стороны, общекультурные, универсальные признаки этих единиц (в частности антропоцентричность), с другой стороны – их возможности в создании неповторимого фразеологического образа пространства, отражающего ментальные особенности русского народа.

Ключевые слова: лингвокультурология, фразеология, обстоятельственный фразеологизм, пространственная семантика, антропоцентричность, лингвокультурологический потенциал

Проблема языка и культуры владеет умами философов, лингвистов, культурологов, начиная с XIX века. Язык есть одновременно и продукт культуры, и ее важная составная часть, и условие существования культуры (К. Леви-Строс), специфический способ существования культуры, фактор формирования культурных кодов (В. А. Маслова), система семиотической репрезентации культурных ценностей (Н. Ф. Алефиренко). Однако «различные уровни языка и принадлежащие им единицы обладают разной степенью культурной «насыщенности» и культурной обусловленности» [4, 141].

Общим местом многих современных исследований является утверждение, что наибольшим лингвокультурологическим потенциалом обладает фразеологический уровень языковой системы. И с этим невозможно не согласиться, поскольку фразеологизмы, по выражению В. Н. Телия, представляют собой «наиболее насыщенные культурными смыслами единицы языка» [2, 6]. В этом отношении очень показательны обстоятельственные

¹ Чепуренко Анна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет

фразеологизмы с пространственной семантикой, функционирующие в современном русском языке.

В любом языке, как справедливо считает В. А. Маслова, «закрепляется общественно-исторический опыт – как общечеловеческий, так и национальный» [6, 64–65], поэтому закономерно, что образ пространства, создаваемый русскими фразеологическими единицами, обладает, с одной стороны, универсальными свойствами, характерными для разных культур, а с другой – специфическими национально-культурными признаками.

Одним из общекультурных признаков фразеологического образа пространства является антропоцентричность. Во всех культурах человек, выстраивая картину мира в своем сознании и отражая ее в языке, «идет от себя», ставит себя в центр этой картины, становится «мерой всех вещей». Так, значительная часть пространственных фразеологизмов русского языка содержит в качестве компонентов существительные, обозначающие части тела человека: *в ногах, в головах, под мышкой, по левой руке, по правой руке, за спиной, за плечами, на глазах, под боком, под носом, под рукой, рукой подать, бок о бок, лицом к лицу, лоб в лоб, локоть к локтю, нос к носу, плечом к плечу, куда глаза глядят* и др. Фразеологический образ, создаваемый при помощи компонентов-соматизмов, по мнению авторов Большого фразеологического словаря русского языка, «соотносится с телесным и пространственным кодами культуры, т. е. тело человека выступает как источник осмысления окружающей действительности, задает систему измерений пространства» [2, 41]. Наличие аналогов этих единиц или сходных образных выражений в других европейских языках (рус. *бок о бок*, нем. *Seite an Seite*, исп. *uno al lado de otro*, англ. *side by side*; рус. *плечом к плечу*, нем. *Schulter an Schulter*, исп. *hombro con hombre*, англ. *shoulder to shoulder*; рус. *под рукой*, англ. *at hand*) позволяет говорить об универсальности большинства образов «в мировидении европейцев» [2, 41, 521, 593].

Организация пространства во фразеологической картине мира также осуществляется относительно человека. Человек, находясь в центре мира, задает систему координат, в соответствии с которой определяется местонахождение кого-чего-либо или локализация действия: *Волнение Фофана передалось и Нилу, потому он не сразу и понял, что просвистело возле виска, но когда увидел перед глазами ('впереди') в стволе дерева стрелу, вздрогнул и тут же выдернул ее, замешкался разглядеть* (З. Прокопьева «Своим чередом»); *Он [Пилат] знал, что теперь у него за спиной ('сзади') на помост градом летят бронзовые монеты, финики, что в воющей толпе люди, давя друг друга, лезут на плечи, чтобы увидеть своими глазами чудо* (М. Булгаков «Мастер и Маргарита»); *Как по левой руке ('слева') – пустырь, а по правой руке ('справа') – монастырь* (А. Ахматова «Анпо Domini»); *В темноте над головой ('вверху') трезвонили сорок*

сороков, по земле со звоном разъезжали конки, но кричащие витрины и огни тоже оглушали Лару, как будто и они издавали какой-то свой звук, как колокола и колеса (Б. Пастернак «Доктор Живаго»); Прямо под ногами, внизу, на плоской кровле, двигались тени – плясали женщины под глухое подземное ржанье барабана – доли (Ю. Тынянов «Смерть Вазир-Мухтара»).

В основе структурирования фразеологического образа пространства, как показывает наше исследование [8] и комментарии к соответствующим единицам в словаре под редакцией В. Н. Телия [2], лежат древнейшие, свойственные разным культурам оппозиции «здесь – там», «внутри – снаружи», «свой – чужой». *Здесь, внутри* означает 'в пространстве, ограниченном какими-либо пределами, в центре которого располагается человек'. Это пространство *свое*, близкое и понятное. *Там, снаружи*, соответственно, 'за пределами этого ограниченного пространства'. Это пространство *чужое*, «иное», далекое. Границы между этими пространствами в языке, во фразеологии не являются четко установленными. В разных ситуациях «своим» может быть личное пространство человека, какое-либо сооружение, помещение, жилище, целая страна, весь земной мир: *У путешественника при себе имелся компас, по которому он то и дело сверялся, очевидно, боясь в темноте сбиться с курса (Б. Акунин «Пелагия и черный монах»); Сегодня все наработались, сытно поели, и кто захочет, может уснуть под крышей, забыв думать о голоде, о смерти близких и своей горькой участи в этих хмурых лесах (З. Прокопьева «Своим чередом»); И Михаил впервые вдруг тоскливо подумал: недолго заживется на этом свете Калина Иванович (Ф. Абрамов «Дом»).* Фразеологические единицы *в гостях, в людях, за порогом, на людях, на миру, на стороне, у чужого порога, за дверями, за порогом, на открытом воздухе, под открытым небом, на стороне, за бугром, за границей, за морем, за рубежом, на том свете* и др. локализуют действия, события за пределами «своего» ограниченного пространства ('там, снаружи, вовне').

Особенностью фразеологического значения является неопределенность, поэтому фразеологизмами обозначается не точное расстояние, а условная степень удаленности места расположения или действия от «своего» пространства: «близко, рядом» – «недалеко, поодаль» – «далеко, очень далеко». И в прямой зависимости от степени удаленности находится оценка, выражаемая пространственными единицами в русском языке. Эта особенность иллюстрирует способность языка «отображать культурно-национальную ментальность его носителей» [6, 63].

Понятие 'близко, рядом' обозначают фразеологизмы *в шаге, в двух (трех, пяти, десяти, нескольких) шагах, в пяти минутах, на глазах, на подходе, на пороге, на шаг, не за горами, не за морем*

(морями), не за семь верст, по соседству, под боком, под рукой, рукой подать, у порога. Эти единицы, как правило, положительно характеризуют место, поскольку оно хоть и «чужое», но близкое, не очень удаленное от границ «своего» пространства: *Лошадь устала, а вам пройти немного, право, очень полезно... Ведь это всего в двух шагах – рукой подать* (Д. Мамин-Сибиряк «Горное гнездо»); – *Дедуля, рынок-то рядом, не за семь верст. Все свежее, с пылу с жару. Все, что душе угодно* (А. Котов «Песня любви»).

Значение 'не очень далеко, поодаль', в некоторых случаях осложненное элементами других значений, имеют фразеологизмы *в отдалении, в стороне, вокруг да около, на отлете, на отшибе, на благородном (почтительном) расстоянии, не бог весть (ведает, знает) где*. Оценка, выражаемая этими единицами, может быть нейтральной, негативной или позитивной в зависимости от ситуации: *Слева и справа, и над головой – пространство... В отдалении – опрокинутые вершинами вниз конусы белого пара* (Г. Алексеев «Зеленые берега»); *Наоборот, все жаловались, как плохо тут жить на отшибе – ни людей, ни магазина, ни клуба* (В. Дубов «Беглец»); *Авдотья Ивановна: Вот если б вы были на берегах Рейна или в Париже... Букашкина: Да, может быть, и буду, Авдотья Ивановна. Ведь Франция не бог знает где!* (М. Загоскин «Москва и москвичи»).

Наконец, пространственную сему 'далеко' или 'очень далеко' включают в свою семантическую структуру обстоятельственные фразеологизмы *в дали далекой, в тридевятом (тридесятом) царстве, в другом измерении, за версту, за семь верст; за горами (морями), за долами; за семью холмами, за семью долами; на краю света, не ближний (близкий) свет, у черта на куличках (рогах), бог знает (весть, ведает) где, черт знает где, черт-те где*. Значение перечисленных фразеологизмов часто осложняется семантическим элементом 'неизвестно где'. Появление этого элемента в семантической структуре таких единиц обусловлено как раз значением значительной удаленности места от «своего» пространства, известного и понятного. Ну а то, что находится очень далеко – за морями, за горами, – неизвестно. Г. В. Савчук пишет: «Понятие «близость» может быть соотнесено с понятием «этот», «внутренний», а «далекость» – это внешний мир, мир иной, потому и известия об этом мире или из этого мира облекаются в форму мифа» [7, 14]. То, что далеко, не только неизвестно, но, кроме того, чуждо, непонятно и пугающе, поэтому многие из этих фразеологизмов выражают отрицательную оценку, которую можно считать специфической национальной чертой этих единиц, на что обращает внимание в своей работе М. Э. Игнатьева: «Если большинство ФЕ английского языка, описывающих далекое в пространстве, имеет

нейтральную оценку, то большинство русских ФЕ имеет узуальную отрицательную оценку» [5, 65]. *Но и в дали, в краю чужом Я буду мыслю всегдашней Бродить Тригорского кругом, В лугах, у реки, над холмом, В саду под сенью лип домашней* (А. Пушкин «П. А. Осиповой»); *Та долго отнекивалась, не хотелось ей грязь месить, топать за семь верст на христианское кладбище, бередить воспоминания, но все же поддалась на уговоры – пришла* (Е. Хвощевская, Синие стрекозы Вавилона); *Я долго стыдился, что я из деревни и что деревня моя черт знает где – далеко. Любил ее молчком, не говорил много* (В. Шукшин «Слово о моей родине»).

Исследование более чем 1500 фразеологизмов с семами различных обстоятельств действия позволяет утверждать, что единицы с пространственным значением в большей степени, чем, например, фразеологизмы времени, обладают национальным своеобразием. Это отнюдь не означает, что временные единицы лишены национальной специфики, такого нельзя сказать ни об одной группе фразеологизмов, так как фразеология – «душа всякого национального языка, в которой неповторимым образом выражаются дух и своеобразие нации» [6, 82]. Однако «время является универсальным понятием. Оно касается всех людей и всех культур, нет такого места на земле, в котором живущие там люди существовали бы вне времени. <...> время – это понятие общее для всех, свойственное всем культурам от самых примитивных до самых цивилизованно развитых» [3, 100]. То есть время одинаково для всех людей, хотя отношение к нему может быть разным. Пространство же у каждого народа свое, и его особенности в какой-то мере определяют менталитет народа, его национальную философию и мировосприятие. Так, например, широту души русского человека связывают с беспредельными российскими просторами, которые находят отражение во фразеологии в группе единиц, описывающих «значительное пространство» (термин Г. В. Савчук, см. [7]).

Неповторимость русского фразеологического образа пространства создают, в первую очередь, единицы, источниками происхождения которых являются русский фольклор, народные традиции, быт, приметы, верования: *в тридевяти (тридесяти) царстве, вокруг да около, за горами (морями), за долами; за семью холмами, за семью долами; за семь верст, за тридевять земель, к черту на кулички, куда ворон костей не заносил, куда глаза глядят, куда Макар телят не гонял, на все четыре стороны, на кудыкину гору, у черта на куличках (рогах)*. С помощью таких единиц, характеризующихся национально-культурной маркированностью и «задается та система координат, в которой человек живет, в которой формируется образ мира как основополагающий элемент этнокультуры» [1, 21].

Таким образом, фразеологические единицы с пространственной семантикой иллюстрируют значительный лингвокультурологический потенциал русской фразеологии.

Литература

1. Алефиренко, Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 288 с.
2. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – 2-е изд., стереотип. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с.
3. Будна, И. Функционально-семантическая категория темпоральности на материале славянской и романской групп индоевропейских языков: дис. ... канд. филол. наук / И. Будна. – Душанбе, 2006. – 202 с.
4. Гудков, Д. Б. Теория и практика межкультурной коммуникации / Д. Б. Гудков. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 288 с.
5. Игнатьева, М. Э. Отражение времени и пространства во фразеологии русского и английского языков: дис. ... канд. филол. наук / М. Э. Игнатьева. – Казань, 2004. – 176 с.
6. Маслова, В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / В. А. Маслова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001. – 208 с.
7. Савчук, Г. В. Отражение в русской фразеологии пространственной модели мира: дис. ... канд. филол. наук / Г. В. Савчук. – Орел, 1995. – 169 с.
8. Чепуренко, А. А. Семантические категории обстоятельственных фразеологизмов: монография / А. А. Чепуренко. – Челябинск: АТОКСО, 2009. – 178 с.

LINGUISTIC AND CULTURAL POTENTIAL OF RUSSIAN PHRASEOLOGY (USING ADVERBIAL FIXED PHRASES WITH SPATIAL SEMANTICS)

A. A. Chepurenko

Abstract

The article is devoted to description of the Russian adverbial fixed phrases with spatial semantics in the linguistic and cultural aspect. On the one hand, the author explores the general cultural, universal attributes of these units (in particular anthropocentricity), on the other hand, their ability to create a unique phraseological image of space, reflecting the mental peculiarities of the Russian people.

Key words: cultural linguistics, phraseology, adverbial fixed phrases, spatial semantics, anthropocentricity, linguistic and cultural potential

РАЗДЕЛ VI. МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

УДК 77
ББК Ч488/489

*А. Л. Солдатченко¹,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
safola@mail.ru
М. В. Костюченко²,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
19219@mail.ru*

ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕННОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ КАК ОСНОВЫ СОЦИАЛЬНОЙ САМООПРЕДЕЛЁННОСТИ

Актуальность темы обусловливается тем, что полнофункциональные члены современного общества должны не только обладать профессиональными компетенциями, но и быть в состоянии ориентироваться в социуме, делать выбор в ситуациях неопределённости, осуществлять целеполагание. Для этого необходимо наличие системы ценностных ориентаций, которой личность руководствуется в процессе самоопределения. Согласно положениям деятельностного подхода ценностные ориентации формируются в ходе ценностно-ориентационной деятельности. Таким образом, целью данной статьи является разработка педагогических средств, обеспечивающих вовлечение студентов в ценностно-ориентационную деятельность и её организацию. Для достижения поставленной цели использовались методы анализа и синтеза педагогического опыта, отражённого в научных трудах, посвящённых данной тематике. В результате разработан и теоретически обоснован комплекс аксиологических ситуаций, служащих для привлечения

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

² Костюченко Мария Вячеславовна, магистрант Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова

студентов к ценностно-ориентационной деятельности, определены их виды, функции, этапы и принципы применения.

Ключевые слова: ценностные ориентации, ценности, самоопределение, социальная самоопределённость студентов вузов, ценностно-ориентационная деятельность, аксиологические ситуации, социальная зрелость студентов вузов

В современных педагогических трудах аккумулирован достаточный объём знаний, который может быть использован для решения поставленной задачи по созданию комплекса аксиологических ситуаций, используемых для вовлечения студентов вузов в ценностно-ориентационную деятельность с целью формирования системы ценностных ориентаций, являющихся основой социальной самоопределённости [3; 5; 12; 16]. В частности, учёные занимаются исследованием процесса и механизмов ценностной ориентации личности [9], при этом ряд авторов, мнение которых мы полностью разделяем, связывают ценностные ориентации с самоопределением [6; 13]. Существуют работы, посвящённые проблеме организации ценностно-ориентационной деятельности обучающихся [7], изучаются различные аспекты применения педагогических ситуаций в учебно-воспитательном процессе [2; 8; 11]. Авторы указывают на то, что ситуации должны носить проблемный и ценностный характер [2], быть основанными на выборе [4; 11; 15]. Особенности данной работы являются, во-первых, выделение социальной самоопределённости как личностного качества; во-вторых, рассмотрение ценностных ориентаций и социального самоопределения в контексте становления социальной зрелости студентов вузов; в-третьих, синтез наличного опыта по применению аксиологических ситуаций для организации ценностно-ориентационной деятельности и формирования ценностных ориентаций студентов вузов.

Под социальной самоопределённостью студентов вузов понимается интегративное, динамическое качество личности, имеющее аксиологический (ценностный) и опционный (основанный на свободном выборе и принятии решений) характер, отражающее результат, этап процесса самоопределения в социуме и обеспечивающее эффективное осуществление данного процесса.

Структура социальной самоопределённости студентов вузов включает следующие компоненты: 1) познавательный компонент (ценности-знания); 2) интенциональный компонент (ценности-цели, ценности-результаты); 3) деятельностно-операциональный компонент (ценности-качества, ценности-умения); 4) эмоциональный компонент (ценности-эмоции, ценности-отношения). В структуру социальной

самоопределённости также входят виды социального самоопределения, выделенные в соответствии с основными видами деятельности и социальной зрелости личности: семейное (бытовое), политическое, коммуникативное, профессиональное (трудовое), учебно-познавательное. В своей совокупности указанные виды самоопределения отражают особенность самоопределённости студентов вузов.

Каждому из вышеперечисленных компонентов самоопределённости соответствует процесс или процессы, отражающие деятельностьную сторону самоопределения: 1) самопознание, самооценка; 2) целеполагание; 3) самовоспитание, самореализация; 4) самооценка, переживания.

Студенты усваивают ценности в результате выбора посредством интериоризации, идентификации, интернализации. Ранжируя ценности по степени значимости, студенты создают индивидуальную систему ценностей, которыми руководствуются в процессе жизнедеятельности, превращая их в ценностные ориентации. Сформированные ценностные ориентации являются основным структурным компонентом самоопределённости.

Ценностно-ориентационная деятельность студента вуза есть специально организованный преподавателем процесс его приобщения к ценностям и развития у него способности к оценке [7].

Структура ценностно-ориентационной деятельности студентов вуза состоит из двух основных блоков, характеризующихся изоморфизмом, блока субъекта, которым в данном случае является студент, и блока объекта, в качестве которого выступают носители ценностей – объекты материальной и духовной культуры, социальное окружение.

Вовлечение студентов в ценностно-ориентационную деятельность осуществляется посредством аксиологических ситуаций. Под аксиологической ситуацией понимается фрагмент социокультурной среды вуза на определённом этапе жизнедеятельности обучающегося, представляющий собой намеренно созданное преподавателем сочетание условий и обстоятельств, основанных на наличии личностно значимого ценностного противоречия, которое обучающийся разрешает в процессе осуществления ценностно-ориентационной деятельности. Таким образом, данная ситуация носит педагогический, проблемный и личностно-психологический характер.

Структура аксиологической ситуации включает следующие компоненты: 1) субъект ситуации; 2) объект; 3) цель; 4) препятствие; 5) способы создания; 6) средства [15].

В нашем исследовании для вовлечения студентов в ценностно-ориентационную деятельность используются различные виды

аксиологических ситуаций, которые классифицируются по следующим критериям: 1) по интенсивности (мотивации) ценностного содержания; 2) по характеру неизвестных ценностей; 3) по уровню проблемности; 4) по виду ценностного рассогласования; 5) по методическим особенностям; 6) по типу действий, требующихся для решения; 7) по процессам ценностно-ориентационной деятельности (этапам реализации); 8) по ведущему методу; 9) по структурным особенностям.

В процессе обучения аксиологические ситуации выполняют ряд функций: 1) в деятельности учителя (преподавания): организующая, стимулирующая, регулятивная, контролирующая, коммуникативная; 2) в деятельности обучающегося (учении): ориентирующая, мотивационная, самоорганизующая, оценочная, полилогическая [4; 8; 15].

При применении и конструировании аксиологических ситуаций необходимо придерживаться следующих принципов: 1) ориентации на ценности и ценностные отношения; 2) целостности; 3) контекстности; 4) единства впечатлений; 5) камерности; 6) актуальности [8; 15].

Алгоритм работы с аксиологической ситуацией включает в себя: 1) введение в ситуацию; 2) предъявление ценностной проблемы; 3) выявление проблемы; 4) выработка решения проблемы; 5) практический выход решения проблемы [8; 10; 15].

Применение аксиологических ситуаций как средства вовлечения студентов в ценностно-ориентационную деятельность осуществляется в несколько этапов: 1) поиск, 2) оценка, 3) выбор, 4) проекция, 5) переоценка [1; 9]. На каждом из перечисленных этапов используется определённый вид аксиологической ситуации, в частности, 1) ситуации поиска; 2) оценочные (эвристические) ситуации; 3) ситуации выбора; 4) ценностно-проекционные проблемные ситуации; 5) многоуровневые многомерные проблемные ситуации, который предполагает применение соответствующего метода организации процесса обучения, а именно: 1) частично-поисковый метод; 2) эвристический метод; 3) метод конкретных ситуаций, метод проектов; 4) проблемный метод, который применяется на этапах проекции и переоценки.

По нашему мнению, рассмотренная проблема формирования ценностных ориентаций студентов вузов приобретает особенное значение в контексте становления их социальной зрелости в структурном и организационно-методическом планах. Структурный аспект связан с тем, что ценностные ориентации входят в мотивационно-ценностный компонент социальной зрелости и проявляются в том, что социально зрелая личность ценит общение, отвергает лицемерие, обман и двуличность, высоко ценит себя

и других, способна гармонично сочетать собственные и общественные интересы. В свою очередь, самоопределённость представлена в личностном компоненте социальной зрелости [14]. Организационно-методический аспект эксплицируется тем, что формирование системы ценностных ориентаций студентов вузов посредством вовлечения их в ценностно-ориентационную деятельность рассматривается нами как педагогическое условие становления их социальной зрелости.

Литература

1. Брюхова, Ю. П. Народная игра как средство формирования ценностных ориентаций личности ребёнка младшего школьного возраста: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ю. П. Брюхова. – Москва, 2010. – 23 с.
2. Ворокова, Н. Х. Формирование нравственно-ценностных ориентаций учащихся колледжа на основе использования проблемных жизненных ситуаций: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. Х. Ворокова. – Майкоп, 2012. – 26 с.
3. Губанова, М. И. Система формирования готовности будущего учителя к педагогическому сопровождению социального самоопределения старшеклассников: дис. ... докт. пед. наук / М. И. Губанова – Кемерово, 2004. – 365 с.
4. Дегтярёва, Т. Н. Ситуация нравственного выбора как средство воспитания нравственной ответственности старшего подростка: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Т. Н. Дегтярёва. – Оренбург, 2014. – 25 с.
5. Дробот, А. А. Педагогическое обеспечение личностного самоопределения подростков средствами дополнительного образования в школе: дис. ... к. п. н. / А. А. Дробот. – Ставрополь, 2004. – 205 с. ил.
6. Ельцова, В. А. Развитие социальной активности учащихся как фактор становления ценностно-ориентационной составляющей личностного самоопределения: дис. ... канд. пед. наук / В. А. Ельцова. – Самара, 2003. – 194 с.
7. Жметко, О. А. Формирование готовности будущего учителя к организации ценностно-ориентационной деятельности учащихся: автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. А. Жметко. – Самара, 2007. – 28 с.
8. Карпова, О. С. Ценностно-смысловая проблемная ситуация как средство духовного воспитания подростка: автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. С. Карпова. – Волгоград: Волгоградский гос. пед. ун-т, 2011. – 27 с.
9. Кирьякова, А. В. Механизмы ориентации личности в мире ценностей / А. В. Кирьякова // Вестник ОГУ. – 2002. – № 7. – С. 4–11.
10. Махутова, Г. М. Проблемные ситуации в обучении иноязычному общению студентов: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Г. М. Махутова. – Москва, 2013. – 25 с.
11. Мироненкова, Н. Н. Особенности дидактического моделирования ситуаций ценностно-смыслового выбора обучающихся: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. Н. Мироненкова. – Ростов-на-Дону, 2011. – 19 с.

12. Синюгина, Т. В. Жизненное самоопределение студентов технических вузов среднего российского города: дис. ... канд. социолог. наук / Т. В. Синюгина. – Новочеркасск, 2008. – 168 с. ил.
13. Солдатченко, А. Л., Смолина, И. Ю. Классификация методологических подходов к дефиниции самоопределения / А. Л. Солдатченко, И. Ю. Смолина // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2011. – № 5. – С. 207–217.
14. Солдатченко, А. Л. Реализация принципов интегративного подхода к построению модели социальной зрелости студентов вузов / А. Л. Солдатченко // Вестник Южно-уральского государственного университета. Серия «Образование. Педагогические науки». – 2015. – Т. 7. – № 4. – С. 26–32.
15. Сопова, Н. В. Формирование духовно-нравственных качеств личности старшеклассника на основе ценностной проблемной ситуации: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. В. Сопова. – Воронеж, 2009. – 25 с.
16. Столбова, Е. А. Формирование основ ценностных ориентаций старших подростков в условиях полисубъектной среды дополнительного образования : дис. ... канд. пед. наук / Е. А. Столбова. – Москва, 2015. – 176 с.

FORMATION OF UNIVERSITY STUDENTS' VALUE
ORIENTATIONS AS A BASIS
OF THEIR SOCIAL SELF-DETERMINATION

A. L. Soldatchenko, M. V. Kostyuchenko

Abstract

The problem under consideration is significant because fully functional members of the modern society should be competent not only in their professional field but they should also be able to orientate themselves in the social medium, make their choice in contingencies and indefinite situations, set goals. It is necessary for a person to have a system of value orientations, which guides him/her in the process of self-determination. According to the propositions of the activity approach value orientations are formed when a person performs value-oriented activities. So, the article aims to develop pedagogical means of involving students into value-oriented activities and organising it. The methods of analysis and synthesis of pedagogical experience found in the works pertaining to the corresponding field were used to achieve the goal. As a result a complex of axiological situations aimed to involve students into value-oriented activities was developed. The types, functions, stages and principles of practical usage of these situations were also determined.

Keywords: value orientations, values, self-determination, self-determination of university students, value-oriented activity, axiological situations, university students' social maturity

ББК 74.26

УДК 371

Е. И. Хачикян¹,

*Калужский государственный
университет им. К.Э. Циолковского*

helenab64@bk.ru

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Рассмотрен процесс педагогического общения в структуре профессиональной деятельности учителя литературы. Особое внимание уделено проблеме общения, специфике построения педагогической системы профессионального общения и ее влияния на становление личности.

Ключевые слова: педагогическое общение, профессиональная деятельность, учитель литературы, образование, развитие

Педагогическое общение решает те же задачи обучения и воспитания, что и педагогическая деятельность, используя средства взаимодействия с обучающимися, включая такие компоненты, как задачи и средства взаимодействия с обучающимися, приемы самоанализа. Этапы общения: ориентировка в ситуации общения, проявление инициативы, осуществление общения, анализ его результатов. Уровни общения: когда один человек для другого является предметом или средством, партнером или соперником, целью, содержанием и источником.

Важная педагогическая характеристика учителя литературы – сотворчество в общении, поиск новых задач и способов взаимодействия с обучающимися.

Овладение профессиональными основами общения – процесс сложный. Изучение и анализ педагогической работы начинающих преподавателей убеждают, что именно в сфере общения и установления взаимоотношений с детьми они испытывают серьезные затруднения. Опыт показывает, что основами педагогического общения будущему учителю литературы нужно овладеть уже в стенах вуза.

При рассмотрении понятия общения как формы взаимодействия людей в процессе их деятельности необходимо уяснить роль общения

¹ Хачикян Елена Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского

и его функций в организации совместной деятельности и познании людьми друг друга, а также вопросов формирования межличностных отношений. Все эти функции характеризуют и обыденное общение, но в педагогической деятельности, в работе воспитателя они приобретают особую значимость. Понять сущность педагогического общения студентам помогут работы А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинского, А. А. Бодалева, В. А. Кан-Калика, А. А. Леонтьева, А. В. Мудрика. Необходимо понимать, что все знания и практические умения могут реализовываться только через систему живого и непосредственного общения с обучающимися.

Студенты должны усвоить, что для продуктивной коммуникативной деятельности будущий учитель вырабатывает свой собственный стиль общения. Некоторые педагоги правомерно считают, что установить оптимальное педагогическое общение со школьниками учитель может только тогда, когда овладеет умениями правильно моделировать мотивационную структуру и эмоциональные состояния личности, учитывать уровень внимания, проявления мимики учащихся, степень их физического и умственного утомления. Уровень восприятия и усвоения материала обучающимися находится в прямой зависимости от умения учителя в процессе общения делать информацию зримой, доступной для школьников, т.е. создавать образную систему, рисовать словом. Важную роль здесь играют звучность и четкость голоса.

Для успешной подготовки студентов к педагогическому руководству школьников через общение необходимо научить их решать значительный ряд коммуникативных задач, научить их регулировать процесс общения, стимулировать участие в нем самих школьников.

В течение урока учитель решает значительное количество педагогических и собственно-коммуникативных задач, связанных с дидактическими и воспитательными аспектами. По сути дела, каждый элемент урока требует своей, только ему присущей микросистемы общения, которая почти автоматически ощущается опытным преподавателем и чрезвычайно сложна для начинающих.

В разработке процесса формирования коммуникативной деятельности будущих учителей выделяются следующие умения общения:

1. *Ориентировочно-оценочные*, то есть умения ориентироваться в предстоящей ситуации общения и принимать решение о вхождении в контакт. Они необходимы для понимания ситуации, объективной оценки действий и мотивов поведения ее участников, а также для предвидения возможного хода развития событий и его последствий.

2. *Умение входить в контакт* предполагает нахождение оптимального в данных условиях способа вступления в контакт, поиск

общего интереса, «вживание» в другого человека, способность стать на его позицию и выбрать собственную роль в сложившейся ситуации.

3. *Умения информационного обмена.* Они обеспечивают взаимное духовное обогащение подростков посредством заимствования лучшего опыта друг у друга. К этой группе можно отнести умения критично и самокритично отзываться на информацию, отстаивать нужную точку зрения, а также слушать.

4. *Прогностическо-регулятивные умения.* Их основное назначение – предвидение и предупреждение возможных конфликтов и разрешение их нравственными средствами.

5. *Созидательно-коммуникативные.* Они предусматривают взаимную активность партнеров по общению, т.е. умение каждой из сторон заинтересовывать деятельностью, увлечь, вдохновить, разъяснить и убедить в целесообразности данной деятельности, проявить настойчивость и выдержку при достижении поставленной общей цели.

6. *Умения контроля и самоконтроля.* Они необходимы для установления временных и других границ общения. Умение общаться требует саморегуляции, т.е. управления собой. Это, в свою очередь, предполагает развитие в человеке умения анализировать поступки, оценивать себя и корректировать способы своего поведения в соответствии с ситуацией общения.

7. *Специфически-организаторские умения.* Они необходимы, прежде всего, ученическому активу. Как практическая деятельность, так и общение предполагают определенное планирование, создают состояние готовности к предстоящему общению.

Моделирование ситуаций общения, когда проигрываются условные роли в системах «учитель-ученик», «учитель-коллектив» и «ученик-ученик» – один из методов формирования коммуникативных умений. Суть его заключается в принятии роли учителя и ученика и выполнении ими заданий по организации и проведению определенной работы. При этом отрабатываются такие умения, как вхождение в класс, приветствие, установление зрительного контакта с классом, соблюдение паузы внимания и другие.

Метод ролевой игры – моделирование реальных условий педагогической деятельности, целью которого является приобретение навыков быстрой и достаточно точная ориентировка в ситуации общения, решение проблемных ситуаций в воспитательном процессе на уроке и во внеурочное время. В деловых играх используются ситуации: реально существующие, измененные, искусственно создаваемые. Деловые игры в сравнении с другими педагогическими методами обладают рядом преимуществ: в них студенты активно

включаются в учебный процесс, выражают свою сопричастность к возникающим событиям, проводят занятия на высоком эмоциональном уровне, совершенствуют педагогические отношения. Такие занятия способствуют развитию у студентов творческого мышления, педагогического видения, саморегуляции. Микропреподавание также моделирует решение конкретной педагогической ситуации. При этом используются ситуации типа: «Ребята, я хочу рассказать вам...». Ставится задача привлечь внимание учащихся к рассказу о предмете, об интересном, поучительном факте.

Следует помнить о том, что становление личности современного школьника происходит прежде всего благодаря саморазвитию, самоконтролю, преодолению стереотипов мышления, рассчитанных лишь на использование готовых стандартных решений; центральным звеном этого процесса должна стать творческая деятельность. Активные формы обучения выполняют задачу организации эффективного взаимодействия педагога и обучаемого.

В основе активного обучения лежит принцип непосредственного участия, который обязывает учителя сделать каждого школьника активным участником учебно-воспитательного процесса, ведущим поиск путей и способов решения изучаемых в учебном курсе проблем, формирования компетенций.

Как известно, возраст юности протекает на грани между проблемами подросткового возраста и задачами личностного и социального самоопределения. Эта грань определяет полярность мировоззрения старшеклассника. С одной стороны, еще школьник, с другой – человек, вступающий во взрослую жизнь; с одной стороны, желание активного общения, с другой – высокая степень избирательности, ведущая к одиночеству и т.д.

Мыслительная деятельность в этот период достаточно активна, а поэтому становится интересным то, что требует самостоятельного обдумывания. Развитие интеллекта в юности тесно связано с развитием творческих способностей, предполагающих не просто усвоение информации, а проявление интеллектуальной инициативы и создание чего-то нового. В старших классах каждый урок должен нести в себе определенные творческие установки.

При этом следует иметь в виду, что именно слово – это наиважнейший педагогический инструмент, его ничем не заменишь. Дети очень чутки к слову, и надо стремиться к тому, чтобы донести до их сознания и сердца тончайшие оттенки красок.

Речь имеет могучее воздействие на личность, прежде всего, в силу своих смысловых особенностей, поэтому будущие учителя,

начиная с первого курса, должны постоянно работать над совершенствованием своей речи.

Для развития способности педагогического общения студентам можно предложить следующие задания на школьной педагогической практике:

1. Дайте развернутую характеристику стиля общения учителя с обучающимися.

2. Охарактеризуйте стиль неформального общения в ученическом коллективе.

3. Методом беседы или анкеты выявите знания и интересы обучающихся, связанные с общением.

4. Сделайте не менее десяти словесных зарисовок общения обучающихся друг с другом.

5. Выясните, кто и когда беседовал с ребятами о культуре общения.

6. Изучите самого замкнутого из школьников в классе.

7. Разработайте и проведите в классе беседу о культуре общения.

8. Выясните, воспитывают ли подростки у себя общительность.

Более углубленному пониманию сущности и значения общительности способствует анализ конкретных педагогических ситуаций, в ходе которого особое внимание обращается на чувство меры в общении с людьми.

Учебно-воспитательный процесс предъявляет большие требования к личности учителя, тем его чертам характера, которые необходимы для эффективного воздействия на обучающихся. Среди многочисленных качеств, которые должны быть сформированы у учителя, выделяются как особенно значимые способность к идентификации себя с другими (способность становиться на позицию другого человека, разделять его заботы, понимать его внутренний мир и т.д.); «динамизм» личности, проявляющийся в инициативе, гибкости, внутренней энергии, умении «владеть собой».

Современная школа требует от учителя эмоциональной устойчивости, уравновешенности, большой выдержки и, конечно же, развитых коммуникативных умений, которые становятся неотъемлемой частью профессиональной деятельности.

Литература

1. Бодалев, А. А. Личность и общение / А. А. Бодалев. – М.: Педагогика, 2011. – 272 с.
2. Буева, Л. П. Человек: деятельность и общение / Л. П. Буева. – М.: Мысль, 1999. – 215 с.
3. Давыдов, В. В. Проблемы развивающего обучения /

В. В. Давыдов. – М.: , 2000. – 240 с.

4. Ильясова, И. А. Культура общения: опыт философско-методологического анализа / И. А. Ильясов. – Воронеж: ВГУ, 2013. – 142 с.

5. Каган, М. С. Человеческая деятельность: Опыт системного анализа / М. С. Ильясов. – М.: Политиздат, 1999. – 328 с.

6. Мастерство устной речи / Под ред. В. В. Голубкова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1967. – 200 с.

7. Мудрик, А. В. Общение как фактор воспитания школьников / А. В. Мудрик. – М.: Педагогика, 1984. – 112 с.

LITERATURE TEACHER'S PROFESSIONAL ACTIVITY:
PEDAGOGICAL COMMUNICATION

E. I. Khachikyan

Abstract

The process of pedagogical communication in the structure of professional activity of a teacher of literature is considered. Particular attention is paid to the problem of communication and the specific influence of pedagogical system on the formation of personality.

Key words: pedagogical communication, professional activity, Literature teacher, education, development

АВТОРЫ

Бедрикова Майя Леонидовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: mlbedrikova@gmail.com

Беленов Николай Валерьевич, кандидат педагогических наук, доцент кафедры ИКТО, Самарский государственный социально-педагогический университет (*Самара, Россия*). E-mail: belenov82@gmail.com

Буранок Олег Михайлович, доктор филологических наук, доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет (*Самара, Россия*). E-mail: olegburanok@yandex.ru

Бутова Анна Владимировна, старший преподаватель кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: annb.79@mail.ru

Дубских Ангелина Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: angelina.dubskikh@mail.ru

Конькова Мария Александровна, студент 5 курса филологического факультета, КГУ им. К. Э. Циолковского (*Калуга, Россия*). E-mail: J.Constance@yandex.ru

Костюченко Мария Вячеславовна, магистрант, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: 19219@mail.ru

Кузьмина Раиса Петровна, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера Сибирское отделение Российской академия наук, (*Якутск, Россия*). E-mail: raisakuzmina2013@yandex.ru

Кульсарина Ирена Галинуровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и сопоставительной филологии, заместитель

декана по учебной работе факультета башкирской филологии и журналистики, ФГБОУ ВО «Башкирский государственный университет» (*Уфа, Россия*). E-mail: kulsarina-bgu@yandex.ru

Ливская Евгения Валентиновна, доцент кафедры литературы, кандидат филологических наук, КГУ им. К. Э. Циолковского (*Калуга, Россия*). E-mail: LivskayaEV@tksu.ru

Ломакина Екатерина Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: leakaty@mail.ru

Никольский Евгений Владимирович, доктор филологических наук, магистр богословия, адъюнкт по кафедре истории русской литературы Института русистики, Варшавский университет (*Варшава, Польша*). E-mail: eugenius-08@yandex.com

Петров Алексей Вадимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: alexpetrov72@mail.ru

Прозорова Надежда Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Калужский государственный университет имени К. Э. Циолковского (*Калуга, Россия*). E-mail: prozorova43@bk.ru

Радаева Элла Александровна, кандидат филологических наук, филологический факультет, кафедра русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, старший преподаватель, ФГБОУ ВО «Самарский государственный социально-педагогический университет» (*Самара, Россия*). E-mail: radella@rambler.ru

Садомская Наталья Дмитриевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы, журналистики и методики преподавания литературы, ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный педагогический университет» (*Оренбург, Россия*). E-mail: nashsad53@mail.ru

Скворцова Мария Львовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: mskvor@mail.ru

Солдатченко Александр Леонидович, кандидат педагогических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: cafola@mail.ru

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет» (*Орск, Россия*). E-mail: alcestofilint@mail.ru

Хачикян Елена Ивановна, доктор педагогических наук, профессор, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского (*Калуга, Россия*). E-mail: helena64@bk.ru

Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова» (*Магнитогорск, Россия*). E-mail: veravts2013@yandex.ru

Чепуренко Анна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, литературы и методики обучения русскому языку и литературе, ФГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет» (*Челябинск, Россия*). E-mail: chepurenkoaa@cspu.ru

ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал «**Libri Magistri**» основан в 2015 году на базе сборников «Ручьевские чтения», которые издавались более 20 лет в период работы кафедр литературы XX века и русской классической литературы в (с 2016 кафедры языкознания и литературоведения).

Журнал и задуман как международное двуязычное (русский, английский) издание, главная цель которого – объединить научные поиски российских учёных и зарубежных русистов в изучении истории и теории русской литературы в контексте мировой литературы и культуры.

Журнал публикует научные работы по следующим направлениям: русская литература Нового и Новейшего времени; история жанров, особенно лирических; русский роман и в целом отечественная проза в разных её модусах (публицистика, эпистолярный, малые жанры); философия литературы; компаративистика; концептология; литература как форма общественного сознания, литература и действительность, литература и миф, литературный процесс, художественный метод, анализ «одного» произведения; отклики на юбилейные даты писателей-классиков и на «юбилеи» отдельных классических произведений; проблемы современной русской и мировой литературы, актуальные вопросы теории литературы, а также работы, продвигающие новые методы изучения литературы и того, что русские формалисты называли «литературным фактом»; вопросы изучения взаимосвязей русской литературы с иными национальными литературами.

Следующий (**пятый**) выпуск «LIBRI MAGISTRI» будет посвящен теме «**Россия и Европа: аксиологический диалог культур**». В рамках данной темы предполагается осмысление следующих подтем:

1) Россия и Запад: исторические мифы и их отражение в текстах культуры.

2) Компаративистика сегодня: задачи – идеи – школы.

3) Лингвокультурология и страноведение.

4) Перевод и переводоведение.

5) Филология и междисциплинарные связи. Филология и IT-технологии.

6) Интермедиальность: тексты культуры.

7) Метатекстуальность: история и типология.

8) Семиотика: мир как текст.

9) Филология и ее проблемное поле, перспективы развития.

10) Аксиологические модели.

Заявки и материалы статей, должным образом оформленные (требования см. ниже), принимаются **до 30 мая 2018 г.** в 5 номер по электронным адресам: gudakovamasu@mail.ru (проф. Рудакова Светлана Викторовна) и ate71@mail.ru (проф. Абрамзон Татьяна Евгеньевна).

Издание **пятого выпуска журнала «LIBRI MAGISTRI»** планируется к июлю 2018 года. Журнал будет размещен в РИНЦ (номер договора 336-08/2017).

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

1. Фамилия, имя, отчество (полностью).
2. Название статьи.
3. Город, место работы, должность.
4. Ученая степень и ученое звание.
5. Домашний адрес с указанием индекса, номера телефона (с кодом города), e-mail.

Требования к оформлению статьи:

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

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

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

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

5. **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 «ёлочкой». Без нумерации страниц, без переносов, без сносок. В качестве средств выделения текста используются подчёркивание и *курсив*. Между инициалами автора и инициалами и фамилией ставим пробел.

6. **Оформление заголовка (см. образец).** На первой и второй строках (выравнивание по левому краю) указываются **ББК** и **УДК** (полужирным курсивом). После интервала на четвёртой 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 нём** (*научная степень, звание, полное название организации каждого автора, адрес электронной почты хотя бы одного из авторов*) (курсивом). После интервала – **НАЗВАНИЕ СТАТЬИ** (по центру прописными буквами полужирным). Название статьи (не более 15 слов) должно кратко отражать содержание статьи. Не рекомендуется использовать сокращения и аббревиатуры.

7. После интервала следует аннотация статьи (без слова **Аннотация**) на русском языке от 40 до 150 слов. Аннотация не должна повторять название статьи и должна точно отражать основное ее содержание.

8. После интервала следуют **Ключевые слова** на русском языке (5–10 слов/словосочетаний) без точки в конце. Набор ключевых слов/словосочетаний должен включать понятия, термины, имена, названия и пр., концептуально значимые для статьи.

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

10. После списка литературы через интервал следуют **ЗАГОЛОВОК**, **ИМЯ АВТОРА**, слово **Abstract** по центру, ключевые слова и далее сама аннотация – всё на английском языке.

11. После интервала завершают статью ключевые слова на английском языке.

12. 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.

13. 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.

14. Публикация платная, 50 руб. – 1 страница. Оплата производится только после сообщения редакции решения о публикации.

15. С содержанием номеров журнала можно ознакомиться 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>; https://elibrary.ru/title_about.asp?id=64809

16. Оргкомитет сохраняет за собой право отклонять заявки, не соответствующие тематике.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ ЗАГОЛОВКА, СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ И АННОТАЦИИ

***ББК Ш5(2=Р)5–4
УДК 821.161.1***

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

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

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

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

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

Литература

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

2. Баратынский, Е. А. Полн. собр. стихотворений / Е. А. Баратынский / Вступ. ст. И. М. Тойбина. Сост., подгот. текста и примеч. В. М. Сергеева. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.
3. Рудакова, С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Баратынского / С. В. Рудакова // Известия Уральского федерального университета. – Серия 2. «Гуманитарные науки». – Екатеринбург, 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

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

I.Ivanov

Abstract

The author of the article investigates the problems of Parni's poetry influence on the K. Batiushkov's and E. Boratynsky's poems, the rethinking methods of "poesie fugitive" traditions coming from Parni, especially the assimilation of the Epicurean images and motifs in the Russian poetry.

Key words: Poesie Fugitive, Parni, Batiushkov, Boratynsky, Traditions, Dialogue, Epicureanism

Контакты

Ответственный редактор:

Абрамзон Татьяна Евгеньевна
Тел.: 8(3519)22-74-74
E-mail: ate71@mail.ru

Научный редактор:

Рудакова Светлана Викторовна
Тел.: 8(3519)22-74-74
E-mail: rudakovamasu@mail.ru

LIBRI MAGISTRI

Выпуск 4
Филология в XXI веке

Научный рецензируемый журнал

Подписано в печать .2017. Рег. №. Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Бумага тип. № 1.
Плоская печать. Усл.печ.л. 9,6. Тираж 400 экз. Заказ 1708.

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

