

ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ

«ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

№ 1 (8)

Издается с 2008 года

Выходит 2 раза в год

Москва

2012

VESTNIK

**MOSCOW CITY
TEACHERS' TRAINING
UNIVERSITY**

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES

PHILOLOGICAL EDUCATION

№ 1 (8)

**Published since 2008
Appears Twice a Year**

**Moscow
2012**

Редакционный совет:

- Рябов В.В.** ректор ГБОУ ВПО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО
председатель
- Геворкян Е.Н.** первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ,
заместитель председателя доктор экономических наук, профессор,
член-корреспондент РАО
- Атанасян С.Л.** проректор по учебной работе ГБОУ ВПО МГПУ,
доктор педагогических наук, профессор
- Радченко О.А.** проректор по инновационной деятельности
и международным связям ГБОУ ВПО МГПУ,
доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия:

- Малыгина Н.М.** доктор филологических наук, профессор
главный редактор
- Костомаров В.Г.** доктор филологических наук, профессор,
академик РАО, президент Государственного института
русского языка им. А.С. Пушкина
- Беляева И.А.** доктор филологических наук, доцент
- Громова А.В.** доктор филологических наук, доцент
- Джанумов С.А.** доктор филологических наук, профессор
- Киров Е.Ф.** доктор филологических наук, профессор
- Огуречникова Н.Л.** доктор филологических наук, доцент
- Коханова В.А.** кандидат филологических наук, доцент
- Гиленсон Б.А.** доктор филологических наук, профессор
- Осипова Л.И.** доктор филологических наук, доцент
- Федотова Ю.Г.** доктор педагогических наук, доцент
- Ярыгина Е.С.** доктор филологических наук, профессор

Журнал входит в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук» ВАК Министерства образования и науки Российской Федерации.

СОДЕРЖАНИЕ

Лингвистика

- Киров Е.Ф., Русецкая Й.Я.* Концепты «душа», «тело»
во фразеологических единицах русского языка
(с привлечением литовских параллелей)..... 8
- Захарова М.В.* Языковая игра в древнерусском культурном
пространстве 18

Литературоведение

- Кунарев А.А.* *Амур проклятый!* (из комментариев к «Горю от ума»
А.С. Грибоедова)..... 24
- Малыгина Н.М.* Образ инженера в творчестве Андрея Платонова
(изменение восприятия и трактовки)..... 32
- Дырдин А.А.* Эстетика природы в творчестве М.А. Шолохова 43
- Панова О.Ю.* Назад в джунгли: «отзвуки века джаза» в поэзии
американского модернизма..... 51

Методика преподавания филологических дисциплин

- Ланин Б.А., Артюхова И.С.* История изучения Н.В. Гоголя
в русской школе 60
- Абрашина Е.Н.* Система заданий и упражнений по обучению
риторике в вузах..... 69

Трибуна молодых ученых

- Гребенкова Ю.М.* Поисковая деятельность как один из факторов
формирования двухуровневой фонологической системы 78
- Косенко О.В.* «Здесь» и «там»: противопоставление пространства
и времени в циклах стихов М. Цветаевой «Дон Жуан», «Кармен»,
«Князь тьмы» 84
- Чадина Ю.А.* Особенности организации учебного материала
по русскому языку в теории и практике современной методической
науки 91

<i>Цейтлина М.Д.</i> Отсутствие артикля перед именной группой в функции предикатива в английском языке	98
<i>Куликова М.В.</i> Малая проза Ф.М. Достоевского: история вопроса и постановка проблемы.....	105
<i>Сапрыкина Т.В.</i> Образы природы в повестях «Мещёрская сторона» К.Г. Паустовского и «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутина	112

Научная жизнь

<i>Громова А.В.</i> XII Виноградовские чтения: текст, контекст, интертекст.....	121
<i>Снигирева Л.А.</i> «Возвращаясь к Платонову...»	129

Юбилей

<i>Малыгина Н.М.</i> К 80-летию Галины Андреевны Белой.....	133
<i>Орлова Е.И.</i> «Осердеченный ум»	135
<i>Скарлыгина Е.Ю.</i> «...Ни единой долькой не отступаться от лица...»	139

Критика. Рецензии. Публицистика

<i>Лоскутникова М.Б.</i> Рецензия на книгу: Беляева И.А. Генезис русского классического романа («Божественная комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра): учеб. пособие. Ч. I. М.: МГПУ, 2011. – 280 с.....	142
---	-----

Авторы «Вестника МГПУ» серии «Филологическое образование», 2012, № 1 (8)	144
---	-----

Требования к оформлению статей	150
---	-----

CONTENTS

Linguistics

- Kirov E.F., Rusezkya J.Yu.* Concepts of «Soul» and «Body»
in Russian Phraseological Units (Bringing in Lithuanian Parallels) 8
- Zakharova M.V.* Language-game in Old Russian Cultural Space..... 18

Literary Criticism

- Kunarev A.A.* This Damn Amour! (From Comments
on «*Woe from Wit*» by A.S. Griboedov) 24
- Malygina N.M.* The Image of the Engineer in Platonov's Writings
(Evolution of Perception and Treatment) 32
- Dyrdin A.A.* Aesthetic of Nature in M.A. Sholokhov's Works 43
- Panova O.Yu.* Back to the Jungle: «Echoes of the Jazz Age»
in American Poetic Modernism 51

Methodology of Philological Disciplines Teaching

- Lanin B.A., Artyukhova I.S.* History of Studies on N.V. Gogol
in Russian School 60
- Abrashina E.N.* System of Tasks and Exercises for Rhetoric
Training in Universities 69

Young Scientists' Platform

- Grebenkova Yu.M.* Search Activity as a Factor of Two-level
Phonologic System Formation..... 78
- Kosenko O.V.* «Here» and «There»: Spatial and Temporal Opposition
in M. Tsvetaeva's Poetic Cycles «Don Juan», «Carmen», «Prince
of Darkness» 84
- Chadina Yu.A.* Organization Peculiarities Russian-
Teaching Material in Theory and Practice of Modern Methodology 91
- Tseitlina M.D.* Bare Predicate Nominals in the English Language 98
- Kulikova M.V.* F.M. Dostoevsky's Flash Fiction: Historical Background
and Problem Statement..... 105

<i>Saprykina T.V.</i> Images of Nature in the Novels «The Corner of Meshchyora» by K.G. Paustovsky and «Farewell to Matyoraya» by V.G. Rasputin.....	112
--	-----

Scientific Life

<i>Gromova A.V.</i> <i>The XIIth Vinogradov's Readings: Text, Context, Intertext</i>	121
<i>Snigiryova L.A.</i> «Platonov Revisited...».....	129

Our Jubilees

<i>Malygina N.M.</i> To the 80 th Anniversary of G.A. Belaya	133
<i>Orlova E.I.</i> «Hearted Mind».....	135
<i>Scarlygina E.Yu.</i> «... And Never for a Single Moment Betray Your Credo or Pretend...».....	139

Critical Surveys. Reviews. Publicists' Platform

<i>Loskutnikova M.B.</i> Review of the Book by I.A. Belyaeva «Genesis of the Russian Classic Novel («Divine Comedy» by Dante and «Faust» by Goethe as the genre sources): Study-guide. Part I. – Moscow: MCTTU, 2011. – 280 p.	142
---	-----

«MCTTU Vestnik Series «Philological Education»» / Authors, 2012, № 1 (8).....	144
---	-----

Style Sheet	150
--------------------------	-----

**Е.Ф. Киров,
Й.Я. Русецкая**

Концепты «душа», «тело» во фразеологических единицах русского языка (с привлечением литовских параллелей)

Языковая картина мира в сжатом виде зафиксирована во фразеологической системе языка, которая в емкой форме отражает все базовые культурные концепты языкового менталитета.

Фразеологическая система языка является прототипическом ядром менталитета, которое в самом первичном плане обеспечивает миропонимание человека. В этой связи фразеологические микрополя, связанные с концептами «души», «тела» целесообразно признавать прототипическими элементами, которые порождают соответствующие лексические поля в национальном корпусе лексики языка, а также находят отражение во фразеологических единицах (далее ФЕ).

В данной статье рассмотрены ФЕ русского и литовского языков, концептуализирующие соматизмы, при помощи которых осуществляется понимание основных смыслов, связанных как с «миром души», так и с «внешним миром», окружающим человека.

Ключевые слова: концепт; картина мира; фразеологизм; соматизм; концептуализация.

Весьма актуальной в лингвистике последнего времени является проблематика, связанная с рассмотрением языковой картины мира, которая отражается в лексико-семантической системе языка. Однако необходимо отметить, что языковая картина мира в сжатом виде зафиксирована во фразеологической системе языка, которая в емкой форме отражает все базовые культурные концепты языкового менталитета того или иного народа и языка. Мы понимаем концепт следующим образом: «концепт — это доопытная априорная идея из объективного мира идей, лежащая в основе представления о мире и формирующая такое представление, на основе которого могут быть распознаны и познаны... элементы объективного и виртуального мира» [3: с. 74]. Более того, «концепты определяются прототипами и типами связей с ними» [4: с. 156]. Именно фразеологическая система формирует так назы-

ваемую «наивную» (по терминологии Ю.Д. Апресяна) картину мира, которая воплощает в себе национальное обыденное сознание, являющееся «продуктом длительного исторического развития и объектом межпоколенной передачи опыта» [2: с. 42]. Таким образом, следует полагать, что фразеологическая система языка является прототипическим ядром, которое обеспечивает миропонимание человека в сфере обыденного миропонимания. А потому фразеологические микрополя, связанные с концептами «души», «тела» (в значительной степени и «мира») целесообразно признать прототипическими элементами, которые порождают соответствующие лексические поля в национальном корпусе лексики русского языка, а также находят отражение во фразеологических единицах (далее — ФЕ). Следует полагать, что человек с самого рождения познает первичную систему объектов, которые неминуемо концептуализируются в качестве прототипов, через которые он впоследствии начинает понимать «мир души» (вектор внутрь) и «внешний мир» (внешний вектор). Речь идет о соматических элементах (частях тела человека) и соматизмах как концептуализированных именах — именно они становятся базой для метафоризации всего, что есть внутри и вне человека.

Цель данной работы состоит в том, чтобы представить систематику ФЕ русского языка, которые содержат соматизмы как синергетический механизм мышления человека, построенный по принципу понимания души как «внутреннего “я”», понимания души через прототипические соматические элементы, а также выхода во внешний мир через своеобразный фильтр соматических (телесных) метафор, уподобляющих устройство мира устройству тела человека. Как пишет Дж. Лаккофф: «Мы — физические существа, отграниченные и отделенные от остального мира поверхностью кожи; мы воспринимаем остальной мир как находящийся вне нас. Каждый из нас — это вместилище, ограниченное поверхностью тела, с ориентацией «внутри – снаружи». Мы проецируем нашу собственную ориентацию «внутри – снаружи» на другие физические объекты, ограниченные поверхностями» [4: с. 54]. Таким образом, формируется триада концептов «душа – тело – мир» с центральным (прототипическим) концептом «тела», поскольку как внешний «тварный» мир, так «мир души» становится понятен через соматические элементы, образующие в целом поле соматических единиц языка — лексем и ФЕ. Человек в исходной модели понимания склонен видеть образы, сходные с собственным телом, — именно поэтому «душа плачет», «душа радуется», «душа поет», а поезд имеет «голову», дом — «бок» и т.д. Характерно, что при дефиците соматизмов собственного тела человек, при метафоризации явлений окружающей действительности, прибегает к соматизмам тела птиц и животных, и в таком случае у поезда появляется «хвост», у здания «крыло» и т.д.

Для фонового контраста целесообразно привести литовские фразеологические параллели, которые позволяют более отчетливо увидеть семантические контуры русских фразеологических единиц.

Под смысловым семантическим контуром ФЕ мы понимаем фрейм или гештальт, который структурирует образную систему ФЕ в виде сценария, действия или комплексного образа.

Как указывалось выше, концептуализация во фразеологических системах основных концептов «души» и «тела» приводит к непосредственному их взаимодействию друг с другом. Душа, как и тело, «испытывает» различные ощущения и состояния, поэтому следует выделить, а также более подробно проанализировать те соматизмы, которые метафорически описывают состояния души, как бы наделяя ее возможностями частей тела. Следовательно, человек рассматривает мир души сквозь призму своего собственного тела, т.е. обнаруживает мифическое «тело души», которое испытывает ощущения, подобные испытываемым органами человеческого тела или в целом единого тела человека. В соответствии с этим можно считать, что эмоциональные состояния души могут передаваться метафоризированными аналогами физического состояния тела человека, которые в смысловом контуре фразеологизма описываются при помощи соматических ощущений. Таким образом, в нашем исследовании мы рассмотрим несколько микрополей эмоционального состояния человека, связанного с его душой и ее переживаниями, передаваемыми метафорами тела.

Структура семантического микрополя, концептуализирующего тот или иной концепт русского языка, может быть построена по принципу «атомного ядра», т.е. иметь «ядерную» ФЕ, на орбитальном удалении от которой располагаются другие ФЕ, которые близки по семантике «ядерной ФЕ», но концептуализируют некую частную идею микрополя, находясь в зоне семантического притяжения ядра микрополя. Возникает — как следствие — структура из нескольких орбит, удаленных от ядерной ФЕ в разной степени.

В нашей работе мы выделим следующие микрополя ФЕ положительных эмоций: «восторг/радость души», «удовольствие души», «любовь (как состояние) души». Перечисленные микрополя являются центром общего поля положительных эмоций, поскольку имеют в своем семантическом контуре опору на соматический компонент, позволяющий понимать смысл ФЕ наиболее полно. Естественно, за пределами анализируемого в данной работе состава ФЕ находится значительное количество фразеологизмов, передающих положительные эмоциональные состояния («вознестись до небес», «на седьмом небе» и др.), но они не содержат соматических элементов и поэтому не входят в корпус анализируемых текстов в данном исследовании.

В качестве ядерной конструкции данного микрополя положительных эмоций, очевидно, следует назвать микрополе «Восторг/радость». Заметим, что микрополе «Радость души» находится в непосредственной близости от микрополя «удовольствия души» и частично с ним пересекается, накладывается на него, однако это микрополе мы опишем отдельно, поскольку в нем выделяется своя градация, связанная с компонентами «восторг и радость».

Семантическая база семемы «радость» включает в себя компоненты: чувство удовольствия, положительное событие, положительный предмет [6: с. 586]. Однако в словаре С.И. Ожегова, как нам представляется, пропущен элемент положительной реакции на внешний стимул, который и составляет ядро семемы «радость». В этой связи усиленная положительная реакция на внешнее воздей-

ствие характеризует семему «восторг», с одной стороны, а с другой стороны, соответственно — нормальную положительную реакцию, характерную для значения слова «радость». Семантический компонент «восторг» можно обнаружить в смысловом контуре русской ФЕ *«Рад / счастлив без памяти»* (1), с которой начинается целый синонимический ряд: *«Рад до безумства»* (2) и нек. др. Семантический контур таких ФЕ в словаре описан так: испытывать большую радость в связи с чем-л. важным для субъекта, будучи полностью вовлеченным в это эмоциональное состояние (А.Н. Баранов). В обоих синонимичных ФЕ обнаруживается косвенный соматический элемент, связанный с физическим состоянием тела человека, который в одном фразеологизме акцентирован через сему «ума» как свойства мозга (правда, в виде лишения ума, т.е. безумства, которое надо понимать не в прямом смысле). Семантический компонент «память» в другом фразеологизме также связан с работой мозга (как хранилища памяти), т.е. соматическим элементом тела. Компонент «безумство» в ФЕ (2) характеризует собой нарушение работы коры полушарий мозга, приводящих к безумному поведению человека, которое может быть мотивировано радостным состоянием его психики. Характерно, что компонент «радость» в данных контекстах уподобляется «ранящему» объекту, как бы выводящему из строя мозг человека, следствием чего становится особое поведение и возникает особое состояние его психики. Однако данный семантический контур в контексте ФЕ понимается противоположно, — как сильное положительное впечатление, равное по силе отрицательному впечатлению при нанесении раны какому-либо органу человеческого тела.

В синонимический ряд проявления чувства «восторга» входит также ФЕ *«Полные штаны радости/счастья (у кого-л.)»*. Данная ФЕ имеет такой семантический контур: кто-л. испытывает большую радость, проявление которой говорящий считает неуместным (А.Н. Баранов). Подчеркнем, что данная ФЕ метафоризирует физиологические процессы, связанные с телом человека, при этом элемент недержания соотнесен с компонентом сильного психофизиологического воздействия на организм человека, вызывающего соответствующий процесс.

Рассматриваемый синонимический ряд продолжают такие ФЕ, как: *«Вознести до небес»* — сильно восторгаться, закрывая глаза на мелкие недочеты, хвалить по любому поводу (А.Н. Баранов); *«На седьмом небе [от счастья] [быть...]»* — испытывать большую радость в связи с чем-л. важным для субъекта (А.Н. Баранов) и т.д. Этот же синонимический ряд может включать ФЕ *«Прыгать до потолка»* — испытывать большую радость и бурно проявлять ее. В данном фразеологизме глагол прыгать включает в качестве обязательной семы соматический элемент «ноги» — как средство прыжка.

Умеренная степень радости души концептуализируется в таких русских ФЕ, как: *«Именины сердца»* (1) — радостное событие, связанное с чем-л. важным для субъекта (А.Н. Баранов). Синонимический ряд может быть продолжен такими ФЕ, как: *«Маслом по сердцу (что-л. кому-л.)»* (2) — что-л. важное и радостное для кого-л. (А.Н. Баранов) *«Греть душу (кому-л.)»* — семантический контур: делать кого-л. радостным и умиротворенным — подобно воздействию тепла

на орган тела. Примечательно, что глагол «греть» имеет сему, непосредственно связанную с органами человеческого тела, которые необходимо греть в определенных температурных условиях, на чем и построена метафоризация при конструировании семантического контура рассматриваемой ФЕ.

Следует также выделить микрополе ФЕ отрицательных эмоций, к которым относится следующее: «ненависть/отвращение/раздражение души», «скорбь/унынье/печаль души», «плач/гнев души». Однако центральным (ядерным) элементом обозначенного поля, очевидно следует признать микрополе «Ужас – страх – испуг души». В качестве образца прямой ядерной конструкции, выражающей значение «ужас души», может служить библейский фразеологизм «*Скрежет зубовный (услышан, услышите)*» (Словарь библеизмов). Как видим, состояние «ужаса души» передается сугубо через соматический компонент «зубы», который соотнесен с отглагольным существительным *скрежет*, образованным от глагола «*скрежетать*», т.е. — «издавать резкий, скрипящий звук трением» [б: с. 667]. Высшая степень страха, т.е. ужас души, в данном случае метонимически совмещается с реакцией в виде скрежета зубов, что и концептуализировано в данной ФЕ — библеизме, которую нельзя отнести только к национально русской, т.к. она отражена во многих фразеологических системах разных языков христианского мира.

Следует обратить внимание, что среди русских ФЕ с компонентом «страх души» нет единицы, прямо концептуализирующей этот лингвокультуроцепт (лингвистически воплощенный концепт), т.е. мы не фиксируем ФЕ типа «душа боится». Тем не менее эта идея присутствует как в системе миропонимания души, так и во фразеологическом фонде русского языка, однако выражается опосредованным образом. В качестве примера такого выражения следует отметить ФЕ, включающую соматизм, — «*Душа в пятки уходит*». В качестве фоновых сведений на материале литовского языка следует привезти ФЕ «*Širdis užkulniuose atsidūrė*» (букв. «Сердце оказалось в пятках»). Смысловой контур данного фразеологизма становится понятным из пространственного учета местоположения сердца и пяток в организме человека. Как следует из мнения Аристотеля, душа находится в верхней части тела человека, где-то в груди. Следовательно, если душа опускается в пятки, она покидает законное место вверху тела, что свидетельствует о горизонтальном движении «вниз», что в предельном случае может намекать и на летальный исход. Из такого соотношения компонентов значения складывается смысловой контур ФЕ, концептуализирующий идею страха души перед чем-то, подобным смерти.

Тематическое поле «страха» души включает в свой состав ФЕ «*Сердце оборвалось*», который, можно считать, является сокращенным вариантом «*Сердце (душа) в пятки ушло*», т.к. в данном случае соматическая идея, в отличие от предыдущего ФЕ, связанная с пространственной локализацией по линии — средняя часть тела — пятки (т.е. конкретизация «вверх – вниз»), не выражена определенно и окончательно. Лексическое значение глагола «оборвалось» свидетельствует об отделении и перемещении души только в одном направлении — «вниз», но насколько вниз, не ясно и не важно для смыслового контура данной ФЕ. В этом

смысле обе рассматриваемые ФЕ обладают элементами сходства, однако в первом смысловом контуре топологическое расположение соматизмов выражено эксплицитно, а во втором только указывается отрыв и направление души «вниз» (заметим, что соответствия таким русским ФЕ в литовском языке не обнаружено).

К семантическому микрополю «страх души» с облегченным элементом «испуг» следует отнести следующие русские ФЕ: «*Сердце падает*» (1); «*Сердце екает*» (2); «*Сердце замирает*» (3); «*Сердце/душа не на месте*» (4) — (лит. дословное соответствие «*Širdis ne vietoje*», «*Kaip dūšia be vietos*»). Заметим, что ФЕ 1, 2, 3 в литовской фразеологии не имеют соответствия. Как следует из компонентного состава этих ФЕ, они также имеют соматические метафоризации и метонимизации. Так, в ФЕ (1) глагол падать однозначно метафоризирует орган тела и организм, т.е. тело человека в целом, поскольку его значение включает в свой состав сему «опускаться вниз», подобно описанному выше. В ФЕ (2) глагол «*екает*» содержит соматическую сему, поскольку звук еканья присущ чаще селезенке, издающей «отрывистый звук», «звук при икоте» [6: с. 172]. Подобным образом, ФЕ (3) содержит глагол «замирать», который в словаре С.И. Ожегова описан через глагол «замереть», т.е. стать неподвижным, перестать дышать, что также целиком (само по себе) соматично как в человеческом, так и анималистическом плане [6: с. 195].

ФЕ (4) также предполагает соматический компонент значения, поскольку речь в ней идет об органе (сердце), который не на месте, что мотивирует испуг за сложившуюся ситуацию, связанную с опасным положением дел в функционировании организма человека.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод, что количественный состав ФЕ увеличивается вплоть до немалого синонимического ряда по мере ухода от компонента «*ужас*» (через компонент страх) к компоненту «*испуг*».

Особого рассмотрения заслуживает русская ФЕ «*Сердце дрожит, как овечий хвост*». В данном случае сема *испуга/страха* метафоризирована через зоонимный соматизм «*хвоста*», что объясняется отсутствием соответствующей соматической лексемы и части тела у самого человека. Наблюдения над животным в рамках экзистенциальной практики привели потенциальных создателей ФЕ к отражению в них соотношения чувства страха животного (овцы) и дрожания хвоста, обозначающего зоонимный соматизм. Подобным образом при создании ФЕ во многих языках мира дефицит соматизмов человека компенсируется соматизмами животных, например, «*крыло, копыто, клюв, когти*» и т.д.

Как вариант достаточно удаленного по значению, но все-таки обладающего значением «*страх/испуг*» фразеологизма, выступает устойчивое выражение «*Не чуять/чувствовать [под собой] ног*» — 1. Бежать куда-л. или откуда-л. очень быстро, находясь под воздействием сильного страха или ужаса; 2. Испытывать очень большую радость в связи с чем-л. важным для субъекта; 3. Испытывать очень сильную усталость от какой-л. деятельности, связанной с длительным стоянием или ходьбой (А.Н. Баранов). Эта ФЕ многозначна, но одна из ее фразеологических семем включает в свой состав сему «*страха*».

При описании «внешнего мира», окружающего человека, в качестве прототипических элементов для его понимания также могут использоваться соматические ФЕ. Рассмотрим конгломерат ФЕ, которые связаны общим соматическим компонентом «рука», концептуализирующим разные проявления внешнего мира. Итак, семема «рука» в словаре С.И. Ожегова имеет следующие значения: 1. одна из двух верхних конечностей человека от плеча до кончиков пальцев, а также от запястья до кончиков пальцев; 2. *перен.* почерк, подпись; 3. *перен.* сторона, направление (разг.); 4. *перен.* о том, кто способен оказать помощь; 5. употребляется в некоторых выражениях в значении того, иного вида, сорта, качества. (ср. в лит.: *Ranka* — 1. viena iš dviejų viršutinių žmogaus galūnių iki peties; tos galūnės dalis iki riešo, plaštaka; (одна из двух верхних конечностей человека до плеча; часть этой конечности до запястья, кисть); 2. *dgs.* darbo jėga; (мн. рабочая сила); 3. *dgs.* valdžia, galia. (мн. власть, сила) [7]. Как выясняется, все исходно первичные и прототипические деяния человека осуществляются посредством руки.

Ядерной конструкцией данного микрополя следует считать ФЕ «*(что-л. чьих-л./кого-л.) рук дело*» — 1. Некоторая отрицательно оцениваемая ситуация, интерпретируемая как результат физического воздействия кого-л.; 2. Некоторая положительно оцениваемая ситуация или ее части — строения, предметы, транспортные средства, поля, сады и т.д., интерпретируемые как возникшие или приобретенные положительные свойства в результате работы кого-л. (А.Н. Баранов). Как видим, семантический контур данной ФЕ предполагает как положительные, так и отрицательные следствия деяния рук человека. При этом сам соматизм «рука» в известной степени метафоризирован, так как деяния могут носить и психический характер, т.е. «рука» в таких ФЕ метафоризирует всего человека. Другие единицы данного микрополя носят разнообразное содержание, семантические контуры таких соматических ФЕ. Перечислим некоторые из них, сгруппировав ФЕ по функции: 1. «Действие физическое. Данное микрополе включают ФЕ: «*От рук (чьих-л./кого-л.)/руки (чьей-л./кого-л.)... погибнуть*»; «*Смерть/гибель от рук (чьих-л./кого-л.)/руки (чьей-л./кого-л.)*» — (Понести ущерб, пострадать...) в результате целенаправленного физического воздействия кого-л. (А.Н. Баранов). Как видим, концептуализация физического действия рук является достаточно уникальной и сводится к приведенной выше ФЕ. Основная масса ФЕ метафоризирует действия руки, которые могут быть описаны как ментально-психологические и иные функции человека в целом.

Библейское выражение «*умывать/умыть руки*» означает «снять с себя ответственность», ФЕ «*Рука руку моет*» имеет семантический контур «взаимная защита и покровительство друг друга», ФЕ «*Правая рука не знает, что делает/творит левая*» имеет смысловой контур — указание на то, что среди каких-л. лиц, занимающихся совместной деятельностью, нет согласованности в ее осуществлении, что выражается в том, что действие одного из этих лиц может быть прямо противоположно действию другого (А.Н. Баранов); ФЕ «*Рука об руку*» имеет семантический контур: 1. (идти, ходить, гулять... с кем-л.) в непосредственной близости друг от друга в процессе совместного передвижения, тесно прижи-

маясь друг к другу или держась за руки, что рассматривается как знак духовной и физической близости между ними; 2. (жить, работать... с кем-л.) имея одинаковые или схожие взгляды, цели и т.п.; 3. Идти ~ (с кем-л.) быть тесно связанным с кем-л. (А.Н. Баранов) и т.д. Следует подчеркнуть, что литовские ФЕ рассматриваемого микрополя нередко обладают сходными смысловыми контурами. Так «*Рука руку моет*» имеет соответствие «*Ranka ranką plauna*», ФЕ «*Держать в своих руках*» — «*Savo rankose laikyti*», «*Держать руку*» — «*Laikyti (turėti) ranką*», «*Золотые руки*» — «*Auksinės rankos*», «*Из первых рук*» — «*Iš pirmųjų rankų*», «*Из рук в руки*» — «*Iš rankų į rankas*», «*Из вторых (из третьих) рук*» — «*Iš trečiųjų rankų*», «*Как без рук*» — «*Kaip be rankų*», «*Как рукой сняло*» — «*Kaip ranka nuėmė (atėmė)*», «*Крепкая рука*» — «*Tvirta ranka*», «*Легкая рука*» — «*Lengva (gera) ranka*», «*Носить на руках*» — «*Ant rankų nešioti*» и др.

Тем не менее в некоторых ФЕ данного микрополя наблюдаются компонентные несоответствия, так русск. ФЕ «*Иметь руку*» в литовском языке находит соответствие «*Turėti užnugarį*» (досл. Иметь кого-л. за *спиной*). В свою очередь, русская ФЕ «*Руки чешутся*» имеет литовское соответствие «*Nagai (delnai) niežti*» (досл. **Ногти (ладони)** чешутся), а ФЕ «*Скор на руку*» — «*Karštas kaip ugnis*» (досл. Горячий как огонь).

Микрополе ФЕ, связанных с соматизмом «глаза», передают идею «видения», «лицезрения» предметов внешнего мира. (В рус.: *Глаза* — орган зрения, а также само зрение (Ожегов, 1989); в лит.: *Akys* — regėjimo organas; (*орган зрения*) (Криуорас, 1972)). Эта идея в прямом значении представлена в такой соматической ФЕ, как «*Во все глаза смотреть*», семантическим контуром которого является — с напряженным интересом смотреть на кого-л./что-л., как использование всех ресурсов органов зрения (А.Н. Баранов). Данная ФЕ допускает и переносное значение, синонимичное значению наречия «внимательно».

К случаям совпадения значений ФЕ в русском и литовском языках относятся соматические ФЕ: «*Бросаться в глаза*» и литовское «*Kristi į akis*», «*В глазах потемнело*» — «*akyse aptemo*», «*Впиваться глазами*» — «*akimis įsisiurbti*», «*Встать перед глазами*» — «*prieš akis atsistoti*» и др., в которых семантические контуры ФЕ совпадают. Однако в русском и литовском языках имеются ФЕ, различающиеся по образной семантике: «*Глаза на мокром месте*» — «*ašarų nereikia pirkti*» (досл. пер. «не надо покупать слез»); «*Лопни мои глаза*» — «*tegu mane perkūnas trenkia*» (досл. пер. «пусть меня «бог молнии» поразит»). Вполне понятно, что образная структура фрейма, лежащего в основе ФЕ, в данных примерах не совпадает.

В литовском языке имеются соматические ФЕ с компонентом «глаза», которым нет соответствия в русском, например «*Акį glostyti*» (досл. «гладить глаз») со значением — привлечь внимание, очаровывать. Иную образную структуру имеет литовская ФЕ «*Akys į kaktą (į pakaušį) sulindo*» (досл. «глаза на лоб (затылок) закатились») — в русском языке ей непрямо соответствует «*Одна кожа да кости/одни кости/краше в гроб кладут, живые моци*».

Таким образом, соматические прототипические элементы «глаза» и «руки» метафоризируясь в ФЕ, позволяют человеку понимать окружающий мир че-

рез объекты, которые осознаны очень хорошо, поскольку присутствуют в непосредственной принадлежности как неотъемлемые части тела человека. Однако данные соматизмы в рамках ФЕ были рассмотрены в качестве образца, так как вполне понятно, что и другие части тела в концептуализированном виде порождают многочисленные соматические ФЕ, которые составляют центральную систему языковых единиц, сквозь призму которых осуществляется миропонимание фрагментов действительности.

Литература

1. Баранов А.Н., Вознесенская М.М., Добровольский Д.О. и др. Фразеологический объяснительный словарь русского языка. М.: Эксмо, 2009. 704 с.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 7-е изд. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.
3. Киров Е.Ф. Начала концептуально-дискурсивной лингвистики // Система языка и языковое мышление / Отв. ред. Е.Ф. Киров. М.: Книжный дом «ЛИБРКОМ», 2009. С. 66–97.
4. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем: пер. с англ. / Под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. 2-е изд. М.: ЛКИ, 2008. 256 с.
5. Молотков А.И. Фразеологический словарь русского языка. М.: Русский язык, 1986. 543 с.
6. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Русский язык, 1989. 921 с.
7. Kruopas J. (atsak. redaktorius) Dabartinės lietuvių kalbos žodynas. V.: Mintis, 1972. 974 p.
8. Paulauskas J. Sistemini lietuvių kalbos frazeologijos žodynas. K.: Šviesa, 1995. 415 p.
9. Stašaitienė V., Paulauskas J. Rusų-lietuvių kalbų frazeologijos žodynas. V.: Mokslas, 1985. 443 p.

References

1. Baranov A.N., Voznesenskaya M.M., Dobrovolskij D.O. i dr. Frazeologicheskij ob''yasnitel'ny'j slovar' russkogo yazy'ka. M.: E'ksmo, 2009. 704 s.
2. Karaulov Yu.N. Russkij yazy'k i yazy'kovaya lichnost'. 7-e izd. M.: LKI, 2010. 264 s.
3. Kirov E.F. Nachala konceptual'no-diskursivnoj lingvistiki // Sistema yazy'ka i yazy'kovoe my'shlenie / Otv. red. E.F. Kirov. M.: Knizhny'j dom «LIBRKOM», 2009. S. 66–97.
4. Lakoff Dzh., Dzhonson M. Metafor'y, kotory'mi my' zhivem: per. s angl. / Pod red. i s predisl. A.N. Baranova. 2-e izd. M.: LKI, 2008. 256 s.
5. Molotkov A.I. Frazeologicheskij slovar' russkogo yazy'ka. M.: Russkij yazy'k, 1986. 543 s.
6. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazy'ka. M.: Russkij yazy'k, 1989. 921 s.
7. Kruopas J. (atsak. redaktorius) Dabartinės lietuvių kalbos žodynas. V.: Mintis, 1972. 974 p.
8. Paulauskas J. Sistemini lietuvių kalbos frazeologijos žodynas. K.: Šviesa, 1995. 415 p.
9. Stašaitienė V., Paulauskas J. Rusų-lietuvių kalbų frazeologijos žodynas. V.: Mokslas, 1985. 443 p.

*E.F. Kirov,
J. Yu. Rusezkyu*

**Concepts of «Soul» and «Body»
in Russian Phraseological Units
(Bringing in Lithuanian Parallels)**

Linguistic world-view is compressed and fixed in phraseological system of language in a capacious form reflecting all basic cultural concepts of linguistic mentality.

Phraseological system of language is a mentality prototypical kernel which primarily provides the world-view of man. In this regard, phraseological microfields associated with the concepts of «soul» and «body» are expedient to be recognized as prototypical elements creating appropriate lexical fields in the national corpus of language vocabulary, and are mirrored in phraseological units (further on – PhUs).

This paper studies Russian and Lithuanian PhUs conceptualizing somatisms, which contribute to understanding the basic meanings connected with the «world of soul» as well as with the «outside world» surrounding man.

Key words: concept; world-view; phraseological unit; somatism; conceptualization.

М.В. Захарова

Языковая игра в древнерусском культурном пространстве

Статья посвящена анализу языковой игры в древнерусском культурном пространстве. Рассматриваются предпосылки возникновения древнерусской языковой игры, особенности ее функционирования и письменной фиксации, типы языковой игры, реализуемые в этот исторический период.

Ключевые слова: языковая игра; древнерусский язык; древнерусская культура; смеховой мир; скоморошество.

Термин «языковая игра», введенный в научный обиход Л. Витгенштейном в 1953 году и закрепившийся в русском языкознании после работы Е.А. Земской «Русская разговорная речь» (1980), обычно рассматривается на примерах современного русского языка, реже используются примеры из литературных произведений XIX – начала XX века. Нам же, в русле диахронного изучения языковой игры, представляется целесообразным обратиться к текстам значительно более раннего периода, в котором декларируется принципиально иная природа смеховой культуры (В.Я. Пропп, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачёв, А.М. Панченко и др.). М.М. Бахтин в частности, говорит о «карнавальном» смехе, Д.С. Лихачёв об «антимире» древнерусской пародии, а М.Т. Рюмина в фундаментальном исследовании «Эстетика смеха» говорит даже о восприятии смеха в Средневековье как эстетики зла, противопоставленной системе христианских ценностей.

Однако вне зависимости от избираемой трактовки и предлагаемых оценок данного явления все исследователи признают наличие в средневековой культуре в целом, и в древнерусской культуре, в частности, особого пласта смехового и игрового мира, который был направлен на «разрушение», «выворачивание наизнанку», «переодевание» (в разных концепциях исследователи прибегают к различным описаниям этого явления) мира существующего, а следовательно, он, безусловно, нуждался в собственном языковом воплощении и не мог его каким-либо образом не реализовывать.

У нас есть собственная трактовка древнерусского смехового мира, связанная с языческой противопоставленностью Яви (мира реального) и Нави (мира ирреального), но в пределах данной статьи рассматривать ее подробно не представляется нам ни возможным, ни целесообразным. Поэтому здесь хотелось бы обозначить лишь то, что необходимо для сугубо лингвистического разговора о реализации языковой игры в древнерусских письменных текстах.

Во-первых, древнерусская письменная культура вплоть до XVI века практически не фиксирует смеховую культуру. Но не потому, как считают некоторые исследователи, в частности М.Т. Рюмина, что она в это время отсутствует, а потому, что, вспоминая концепцию Б.А. Успенского о «диглоссии» в древнерусском языковом пространстве, существует жесткое стилевое разграничение между церковно-славянской письменной литературной традицией (отвечающей требованиям научного и публицистического стиля), древнерусской письменной деловой традицией (официально-деловой стиль) и устным народным творчеством, выполнявшим функцию второй литературной традиции, обслуживавшей собственно литературные жанры. Смеховая культура, как и в современном русском языке, преимущественно реализуется именно в собственно художественном тексте, т.е. (применительно к древнерусской ситуации) в пределах устного народного творчества.

Во-вторых, русское устное народное творчество формируется и реализуется в рамках русской языческой традиции. А.А. Белкин в работе «Русские скоморохи», посвященной исследованию скоморошества на Руси, прямо указывает на обрядовый (колдовской, ритуальный) характер скоморошества (скоморохов приглашали на похороны, они выступали на кладбищах; к ним обращались для исправления сложных жизненных ситуаций и исцеления).

В-третьих, мир, куда уходили мертвые (Навь), воспринимался в русском языке как мир исходный (откуда все пришло и куда уйдет — индоевропейский сакральный мотив «колеса»). Из этого мира в реальность (Явь) приходит и жизнь, и смерть, и соответственно и добро и зло. Поэтому, с одной стороны, Навь — это угроза (прежде всего наказание за неправильные действия) (русские волшебнo-бытовые сказки, например, «Гуси-лебеди»), с другой — спасение (собственно волшебные сказки, например «Кошечка Бессмертная»). Следовательно, правильный контакт с Навью позволяет обезопасить себя от зла и привлечь к себе добро.

И, наконец, в-четвертых, в Нави возможны вещи невозможные в реальности (говорящий волк, клубок, указывающий дорогу, общение с духом умерших предков (Баба-Яга), оживление мертвого и т.д.), следовательно, для обычного человека Навь — это мир, где все возможно, и все не так, как здесь, т.е. тот самый «изнаночный» мир. Поэтому для прикосновения к нему нужно все делать наоборот: идти спиной вперед, одевать одежду наизнанку, ходить на руках — и далее: смеяться, когда плохо, плакать, когда смешно.

Таким образом, древнерусский смеховой мир, реализуемый скоморохами в устной традиции, на практике осуществлялся с помощью разнообразных нарушений нормы, в том числе и языковой: балагурство, «перевертыши», «небылицы» и т.д., что и приводит нас к определению языковой игры, которую мы понимаем как преднамеренно целевое нарушение нормы.

Бывал да жывал, на босу ногу топор надевал, трои лыжи за поес затыкал; пошол возле лыко гору драть, увидел озеро на утке сидит; высек я три палки, перву бросил — недобросил, втору бросил — перебросил, третью бросил — попал; утка стрепенулась, а озеро полетело да на сухой лес село, ну и сказке конец. [1: с. 264].

Смысл такой небылицы именно в том, что так не бывает. Автором целенаправленно нарушаются законы языковой, речевой и логической сочетаемости

слов и понятий. Цель такого нарушения — в преодолении внутренней языковой косности реципиента, а следовательно, раскрепощении языковой личности. Если взаимодействие автора/рассказчика и читателя/слушателя осуществляется успешно, то реципиент последовательно (в процессе нарастания фактической бессмысленности повествования) проходит через стадии непонимания – удивления – раздражения – неприятия и, наконец, постижения авторского замысла: «Представь себе, что я здесь нагорюдил, и наслаждайся тем, что видишь». В данном взаимодействии смех читателя/слушателя, его ощущение «отпускания» реальности и спокойного, расслабленного наслаждения превращают его в «соучастника» абсурдистского искажения реальности, осуществляемого автором, а следовательно, в со-творца, единомышленника. То есть реципиент из позиции объекта высказывания переходит в позицию субъекта, но не так, как это происходит при стандартной письменной (прежде всего художественной) коммуникации (т.е. замещая в субъектной позиции автора текста, создавая свой собственный текст на базе предложенного), а совмещаясь с автором вне пределов текста (т.е. оказываясь в Нави, что изначально и требовалось). Таким образом, в сознание читателя/слушателя закладывается идея о неустойчивости реального мира, отсутствии в нем непреложных истин, а значит, об отсутствии необходимости всегда следовать непреложному порядку вещей, о возможности всегда и все изменить, т.е. выздороветь, выжить, преодолеть проблемы. Эта идея находится вне плоскости текста и рождается лишь при принятии предложенной языковой игры, поэтому и считается (Д.С. Лихачёв, М.М. Бахтин, А.А. Белкин и др.), что у скоморошьего представления не может быть зрителей, только участники.

При этом необходимо отметить, что игра в данных текстах заключается в том, чтобы максимально нарушить логическую сочетаемость слов, но не повредить грамматическую структуру текста, т.е. при замене объектов описания нормативность тексту может быть возвращена. В обычном для текстов-«перевертышей» предложении *Ехала деревня мимо мужика...* верно все, кроме невозможности осуществления статичным объектом «деревня» действия, обозначенного глаголом «ехать» (если поменять объект и субъект местами, предложение теряет свой игровой характер: *Ехал мужик мимо деревни* — и может функционировать нормативно). Этот факт имеет принципиальное значение для описания языковой игры в древнерусском тексте, потому что в данный период норма логической сочетаемости элементов текста является, по сути дела, единственной, осознаваемой носителями языка. Представление о языке вообще как нормированной системе отсутствует, следовательно, нарушения не вызовут комического эффекта, а создадут у носителей языка лишь ощущение неправильности, чужеродности текста.

Письменная фиксация языковой игры в древнерусском тексте начинается при размывании «диглоссии» (по терминологии Б.А. Успенского), т.е. в период XVI–XVII веков, когда строгие стилевые границы между традициями начинают размываться, с одной стороны, из-за проникновения в письменную литературную традицию вначале переводов, а затем и жанров европейской светской литературы (фацетии, бытовые повести и т.п.), а с другой стороны, из-за сложной совокупности политических, исторических, религиозных, лингвистических причин, спо-

собствовавших разрушению стилевой дифференциации между древнерусским и церковно-славянским языками в сознании носителей русской языковой традиции. На общем фоне размывания письменной нормы древнерусская устная литературная традиция постепенно получает и письменную фиксацию. Появляются такие памятники, как «Калязинская челобитная», «Служба кабаку», «Послание доверительное недругу», «Духовное завещание Елистрата Шибаева», «Лечебник на иноземцев», «Скоморошина о чернеце», «Повесть о Фоме и Ереме» и др. Изначальный сакральный характер древнерусской смеховой культуры способствует изолированному, с одной стороны, и завершенному, с другой, характеру реализации языковой игры в тексте, т.е. она фиксируется только в пределах игрового текста. Проникновение игровых явлений в тексты неигрового характера напрямую связано с разрушением архаичной стилевой системы: до тех пор пока письменной фиксации подвергались только тексты определенной, строго нормативной направленности: с одной стороны, жития, церковные проповеди, сказания и хождения, имеющие жанровую направленность исторических, географических, этнографических научных текстов, а с другой стороны, юридические, политические, нотариальные документы — игровое взаимодействие в них было нецелесообразно, а вот появление авторских полемических текстов, где личность предстала в своей индивидуальности, позволяло реализовать и нормальное для любого носителя древнерусской культуры игровое взаимодействие, что мы и наблюдаем в текстах, созданных протопопом Аввакумом и письмах Ивана Грозного (см., например, статью Д.С. Лихачёва «Лицедейство Грозного», где проводится прямая параллель между игрой в текстах Грозного и скоморошеством как в целом, так и в собственной реальности Ивана Грозного, например, прием крымских гонцов в 1571 году).

Таким образом, можно сделать следующий вывод: древнерусская языковая игра, созданная в рамках языческого скоморошества, в различных своих проявлениях доходит до нас в письменной фиксации XVI–XVIII веков. Если систематизировать приемы скоморошеского переодевания реальности, наблюдаемые в обнаруженных на данный момент образцах древнерусских текстов, можно выделить следующие типы языковой игры:

1. Подмена лексемы или семантики лексемы: *Месяца китовраса в нелепый день...* («Служба кабаку») [1: с. 224] — такого месяца не существует, слово «нелепый» является качественной характеристикой и не служит для обозначения кого-либо конкретного дня месяца. «Переодевание» зачина текста, в котором должна была осуществиться временная локализация (например, *месяца декабря в третий день*), с одной стороны, выносит время действия за пределы реального мира, а с другой стороны, сразу указывает на несерьезный, «нелепый», завиральный характер всего последующего текста.

2. Подмена субъекта действия: *Лета 7105 декабря въ день было въ болюмь озере Ростовскомъ съждалися судии всехъ городовъ, имена судиямъ: Бълуга Ярославская, Семга Переяславская, бояринъ и воевода Осетръ Хвалынскаго моря...* («Повесть о Ерше Ершовиче») [3: с. 176]. Помещение персонажей в невозможный контекст или использование невозможных для данного контекста персонажей по-

зволяет опять же переместить действие в Навь. В то же время в приведенном примере мы можем наблюдать и оценку автором описываемой реальности.

3. Подмена содержания строгой жанровой формы: наполнение ее неподобающим содержанием, абсолютно невозможным не только в пределах данного жанра, но и вообще в реальности: «Калязинская челобитная», «Служба кабаку», «Духовное завещание Елистрата Шибаева». Структура жанра, языковые формулы, закрепленные за какими-либо частями текста данного жанра (зачин, концовка, обращение, прошение и т.п.), устойчивые обороты, присущие жанру, в тексте полностью сохранены, но их семантическое наполнение диаметрально противоположно ожидаемому.

4. Подмена авторской позиции, вернее, ее вариативность, т.е. переодевание самого автора в необходимые по его замыслу (точнее сказать, «по его сценарию») языковые «одежды» в пределах одного текста. Это характерно прежде всего для текстов Ивана Грозного и протопопа Аввакума. Например, языковая маска Грозного в начале «Послания в Кирилло-Белозерский монастырь»: ... *царь и великий князь Иоаннь Василюевичь всеа Русии челомъ биетъ. // Увы мнѣ грѣшному, горе мнѣ окаянному, охъ мнѣ скверному! Кто есмь азъ, на таковую высоты держати?* [2: с. 144] на фоне общего гневного тона письма. Слова и выражения, используемые здесь Грозным, являются нормативными для покаяний, житийных зачинов, зачинов обращений низшего к высшему.

Однако, кроме традиционных скоморошеских переодеваний, в языковой игре конца древнерусского периода намечается и еще одно направление, выросшее из традиционной «небывальщины», но формирующее дополнительную эстетическую среду. Среди письменных текстов это направление заметнее всего в «Лечебнике на иноземцев» и «Духовной грамоте Елистрата Шибаева», где обнаруживается на фоне традиционной логической игры («пропотеть на снегу», «укутаться для согревания в сеть») тонкая, эстетически обусловленная и семантически выверенная подмена объектов материального мира (лекарственных средств, бытовых предметов, объектов собственности и т.п.) на нематериальные явления, которые аккуратно вкладываются в сохраняемый материальный контекст: *Взять мостового бѣлаго стуку 16 золотников, мѣлгаго вешнаго топу 13 золотников, свѣтлаго телѣжнаго скрипу 16 золотников...* («Лечебник на иноземцев») [3: с. 227].

Любопытно, что подобные примеры обнаруживаются и в игровых текстах рубежа XX–XXI веков (например, в произведениях Макса Фрая), что, на наш взгляд, свидетельствует о единстве и непрерывности функционирования языковой игры в русском культурном и языковом пространстве во все периоды его существования.

Литература

1. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньирко Н.В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 295 с.

2. Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. М.: Худ. лит., 1986. 640 с.
3. Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга вторая. М.: Худ. лит., 1989. 704 с.

References

1. *Lixachyov D.S., Panchenko A.M., Pony'rko N.V. Smex v Drevnej Rusi. L.: Nauka, 1984. 295 s.*
2. Памятники литературы Древней Руси: Вторая половина XVI века. М.: Худ. лит., 1986. 640 с.
3. Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга вторая. М.: Худ. лит., 1989. 704 с.

M.V. Zakharova

Language-game in Old Russian Cultural Space

The article presents the analysis of language-game in Old Russian cultural space. It gives consideration to preconditions of Old Russian language-game origin; its functioning peculiarities and written fiction; types of language-game implemented in this historical period. Examples of different types of Old Russian language-game are given.

Key words: language-game; Old Russian language; Old Russian culture; jocular world; jestery.

А.А. Кунарев

Амур проклятый!
(из комментариев к «Горю от ума»
А.С. Грибоедова)

В статье делается попытка пересмотреть традиционный взгляд на семантику мифологизма *Амур* в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума».

Ключевые слова: деталь; комментарий; эпитет; метафора; контекст.

Восклицание горничной Лизы в современных изданиях комедии А.С. Грибоедова «Горя от ума» сопровождается скудными пояснениями вроде: «*Амур* — в древнеримской мифологии бог любви; здесь это слово употреблено в переносном значении: “любовь”» [3: с. 298] или: «амур, амурсы — в просторечии волокитство, любовные шашни» [2: с. 669; 8: с. 49]. Это толкование стало общепризнанным и закреплено в «Словаре языка Грибоедова» (сост. А.Е. Поляков) [7], в котором «герою» настоящих заметок посвящены две словарные статьи: в одной лексема фигурирует как имя собственное — *Амур*¹, в другой — как нарицательное — *амур*, с пометой *прост.* и толкованием: *любовь* [7: с. 7]. Но обоснованность такого решения дискуссионна. По крайней мере в т.н. «Музейном автографе», в котором Грибоедов сделал ряд исправлений, реплика выглядит иначе:

Ах! *Амур* проклятый! [4: с. 159]

Полагаю, написание слова *амур* со строчной буквы в окончательной редакции — результат *недосмотра* Грибоедова: перечитывая писарскую копию, он мог попросту не обратить внимания на огрех переписчика.

Вот несколько соображений в пользу этой гипотезы.

1. В 5 случаях из 6 существительное *Амур* (включая «Музейную рукопись») употреблено как имя собственное — с прописной буквы [7: с. 7]. С этой точки зрения «строчное» написание выглядит странно.

2. Во всех случаях, кроме спорного, *Амур* — одушевленное существительное. Сюда следует присовокупить и «мальчика Эрота» из водевиля «Кто брат, кто

¹ За исключением особо оговоренных случаев курсив везде мой. — А.К.

сестра, или Обман за обманом» (1823–1824). Опять-таки не одушевленный *амур* «выбивается» из общего ряда *обычного* для Грибоедова словоупотребления.

3. В большинстве случаев упоминание *Амура* (Эрота) оценочно: «*Амур* — лукавое дитя» («Притворная неверность»); «Смеюсь я над *Амуром* смело» («Кто брат, кто сестра»). «*Амур* проклятый», таким образом, не выделяется из этого ряда, разве что особой экспрессией. («Амуры и Зефиры» в монологе Чацкого, впрочем, также не лишены субъективной окрашенности.) Замечу: примеров употребления экспрессивно-оценочных эпитетов в отношении существительного *амур* в значении ‘любовные шашни, волокитство, любовь’ мне обнаружить не удалось, зато словари фиксируют многочисленные случаи сочетания данной лексемы с глаголами *иметь, возыметь, воспринять, свести* [6: с. 61–62]. Не следует ли предположить, что и Лиза действует в русле языковой традиции и проклинает *кого-то*, а не *что-то*?

4. Важнейший аспект проблемы — язык персонажа.

Лизу вряд ли можно заподозрить в знании французского языка, из которого слово *амур* (*un amour*, ‘любовь’) перешло в русский. Случаи, когда горничные владели французским не хуже своих хозяек, известны, однако Лиза и София не настолько близки. От господ лучше держаться *подалей* — недаром и госпожу свою Лиза аттестует в конечном итоге *мучительницей* (IV: 11¹). Предположение, что горничная нахваталась французских словечек в силу постоянного присутствия возле барышни (I: 1), не выдерживает критики: язык Софии мифологизмов не содержит — как, впрочем, и язык остальных персонажей комедии. За исключением, разумеется, языка Чацкого, который, помимо *Минервы, зефиров, Нестора, ментора, гения*, упоминает — в своем хрестоматийном монологе — и *амуров*, причем в конкретном значении: роль в балете (II: 5). Видеть этого спектакля Лиза не могла: прислуге в частных театры вход был строго запрещен. Представить же Чацкого, посвящающего горничную своей возлюбленной в тайны античной мифологии, просто невозможно.

Речь Лизы лишена вычурности и жеманства. На протяжении всей пьесы она лишь трижды прибегает к метафорам — «*золотой мешок*» (I: 5) и «вы, сударь, *камень, сударь, лед*» (IV: 12), которые, однако, имеют общеязыковой характер (это касается и гиперболы «добавит *сто прикрас*» — II: 11), а значит, не являются признаком ее индивидуального стиля.

Стоит обратить внимание еще на два обстоятельства.

Первое. Лиза проклинает *амура* в полном одиночестве, *про себя*, не утруждая себя подбором слов. Вспомним две типологически родственные ситуации:

1) ...одна лишь я <i>любви до смерти</i> <i>трушу</i> , — А как не полюбить буфетчика Петрушу! (II: 14)	2) Ах! мочи нет! робею. В пустые сени! в ночь! боишься <i>домовых</i> , Боишься и людей живых... (IV: 11).
--	--

Если б в сознании Лизы *Амур* значил любовь, любовные отношения, шашни и пр. и будь данное словоупотребление свойством ее «языковой маски» (Г. Вино-

¹ Здесь и далее при ссылках на «Горе от ума» в скобках указывается действие римской и — через двоеточие — явление арабскими цифрами.

кур), логично было бы ожидать и в первом фрагменте употребления именно этого «кудрявого» слова: «одна лишь я *амура* <ужас> трушу...», даже с пропуском обстоятельства степени — вольный ямб такое позволяет. Тем более что поводом для блестящего афоризма послужили домогательства «бессловесного» секретаря. Те самые *шашни* или *волоки́тство* — *амуры*! Иное дело — отношения Софьи и Молчалина в восприятии Лизы. Здесь она на стороне барышни:

Что вы, сударь! да мы кого ж
Себе в мужья другого прочим? (IV: 12)

Замечательно это *мы*: Лиза недвусмысленно объединяет себя с госпожой. Подчеркну: как бы ни относилась она к Софье и ее избраннику, их связь для нее — любовь, а не «делишки», не баловство. Может, не в последнюю очередь и потому, что головой отвечает за происходящее.

Вторая цитата — пример параллелизма: в сходных по смыслу контекстах в речи Лизаньки упоминаются языческие божества, которых девушка смертельно боится. Она, без сомнения, имеет отчетливое представление об облике одного из самых популярных персонажей славянской демонологии. Резонно предположить, что и Амура наперсница Софьи знает не только по имени, но и «в лицо». Об источнике этого знания поговорим чуть ниже, а пока — о втором обстоятельстве.

Амура Лиза поминает в сердцах — так, как обычно поминает русский человек *черта*, *анчутку* *беспятого* и пр. Именно *он* виноват во всем — потому *его* и проклинают. К слову: сочетание «черт / бес проклятый» является фразеологизмом. Амур в глазах Лизы, конечно, — бес, что и подтверждает замена *черта* *Амуром*. (Ср.: в поэме Пушкина «Монах» «*черт* прибежал *амуров* с целым роєм...»; в I главе «Онегина» в сообщество *амуров* и *чертей* будут включены и *змеи*.)

Обратим внимание и на особенности функционирования эпитета *проклятый* в языке Грибоедова. В «Словаре» зафиксировано 6 случаев его употребления. И вот что важно: *во всех* (кроме анализируемого) он определяет *конкретные существительные*: сон, недочет, кибитчонка, дорога, письмо. Таким образом, сочетание его с отвлеченным существительным, да еще в переносном значении, противоречит речевой практике комедиографа. И не только.

Если допустить противное, то *амур* в значении любовь, волоки́тство, любовные шашни превращается в замечательный пример «смешенья языков» (I: 7), вызывающего сарказмы Чацкого. Надо ли говорить, что это полностью противоречило бы не только концепции «Горе от ума», но и — шире — мировоззрению поэта. Сочувственно выписанный образ Лизы от фонвизинского галломана Иванушки, бредящих Францией княжон Тугоуховских или графинь Хрюминых отделяет «дистанция огромного размера».

Говоря о *чувствах*, Лизанька всегда называет вещи своими — *русскими* — именами: «барская *любовь*» (I: 2); «в *любви* не будет в этой прока» (I: 5) «я *любви* до смерти трушу...» (II: 14), «<Чацкий> *любовь* на завтра поберег» (IV: 11).

Итак, *Амур* — нечто конкретное. Теперь об обстоятельствах «знакомства» Лизы с сыном Венеры. Изображения Амура — живописные, скульптурные — неременный декоративный элемент дворянских домов, садов или парков конца

XVIII – первой четверти XIX века. Исключительно популярен, в частности, был мраморный «Купидон, вынимающий стрелу» работы Э.М. Фальконе, известный в многочисленных копиях. Часто встречался Амур на книжных иллюстрациях. Лиза могла прочесть и «песенки новенькие» (I: 7), персонажем которых был крылатый проказник, в том числе и посвященные упомянутой статуе Фальконе, среди авторов которых можно увидеть Г.Р. Державина («Фалконетов купидон», 1804), Н.М. Карамзина (цикл надписей «На статую Амура», 1798) и Н.А. Львова («Надпись к статуе Фалконетовой, Ерота или Леля представляющей», 1790-е гг.).

Однако сомнительно, что на потолочных плафонах дома Фамусова изображены мифологическими сюжеты: Фамусов прижимист, а роспись стоит недешево. Мы точно знаем о существовании *портретной* (III: 11), а вот картин игривого содержания ханжа Фамусов скорее всего не держал. Часто ли бывала Лизанька в чужих, более богатых домах, хозяева которых менее одержимы показным благочестием? Вряд ли. Судя по всему, у Софии нет близких подруг: графиня-внучка на дух не выносит конкуренток на «ярмонке невест», а глупышки Мими, Зизи и пр. не могут претендовать на роль поверенных не только в сердечных делах, но и вообще во всем, что чуть в стороне от чепчиков, эшарпов и атласных тюрлюрлю. Но даже если Лизе случается посещать чужие дома, в барские покои ее не допускают. Трудно сказать, грамотна ли Лизанька, а если да, охотница ли до чтения? Попадают ли ей в руки книги Софии (самой они ей, конечно, не по карману)? А та читает только по-французски! Кажется, мы пришли в исходную точку.

Можно предположить, что Лиза имеет в виду не Амура как такового, а... Молчалина: в XVIII столетии *амуром* могли назвать хорошенького ребенка [6: с. 62], а в XIX — вообще красавца. Молчалин же обладает, надо думать, счастливой наружностью: его единственная портретная черта — румянец (III: 3) — чем не Амур!

Слово *румянец* используется в пьесе еще дважды — Чацким по отношению к Наталье Дмитриевне Горичевой (III: 5), и Молчалиным — к Лизаньке (IV: 12). При этом *румянец* связывается с причастностью к сфере любовных утех, и это скорее факт языка (и образа мышления) автора, а не только его персонажей. Поэтому, думаю, нет оснований третий случай использования указанного слова исключать из общего правила, тем более что оно дважды вложено в уста Чацкого.

Возможно, именно смазливое личико и стало той основой, на которой София выстроила идеальный образ своего избранника. К слову, в одной из ранних редакций «Горе от ума» Чацкий называет Молчалина *Эндимионом*:

[Эндимион ст]убил, а я от смерти спас.

В мифах об Эндимионе, довольно противоречивых, можно вычленить несколько общих мотивов:

1. красота, заставившая Селену — девственную богиню Луны — воспылать к Эндимиону страстью;
2. плодовитость и похотливость: Селена родила от Эндимиона полсотни дочерей, кроме того, Эндимион попытался овладеть Герой, супругой Зевса;
3. «сонливость»: согласно одной из версий Зевс исполнил желание Эндимиона навеки уснуть, чтобы остаться юным и прекрасным; согласно другой — веч-

ным сном красавец был наказан за посягательство на Геру; третьей — его усыпила Селена, чтобы поцеловать.

Эндимиона считали олицетворением подкрадывающегося сна, гением ночи, олицетворением смерти. Выражение «сон Эндимиона» — долгий беспробудный — стало поговоркой [5: с. 661].

Нет нужды указывать на связь образа Молчалина с Эндимионом — они без труда обнаруживаются в тексте комедии.

Ср., например, убийственную эпиграмму Чацкого:

<...> чтоб иметь детей,
Кому ума не доставало? (III: 3)

Или чуть ниже:

К перу от карт? и к картам от пера?
И положенный час приливам и отливам? (III: 3)

Выделенный вопрос вполне соотносится с функциональностью Луны, вызывающей регулярные морские приливы и отливы.

Вообще «эндимионизм» свойствен в той или иной степени большинству персонажей пьесы Грибоедова (и не только мужчин), включая внесценических. Таковы, например, «трое из бульварных лиц, || Которые с полвека молодятся» (I: 7), тетушка Софьи, забывшая «волосы чернить» и через три дня поседевшая (I: 5), графиня-внучка — «в девках целый век» (III: 8), дремлющий на балах Горич (IV: 2), плодовитый князь Тугоуховский, произведший шесть дочерей и ни одного сына. А сам Фамусов, «дремлющий в неведеньи счастливым» и хвастающий тем, что «бодр и свеж» (I: 4), — не Эндимион?

И все-таки вряд ли Лиза видит Амура в Молчалине хотя бы потому, что он барин. Господ Лиза бережется, но вот в голос проклинать весомых причин у нее нет. Круг замкнулся...

Что ж, *Амур* в устах горничной — просто недосмотр автора, «забывшего», что Лизанька — крепостная, «произведенная» в камеристки? Вряд ли. И дело не только в том, что «Горе от ума» читали друзья и знакомые, замечавшие каждый недочет. К их критике Грибоедов прислушивался: после спора с С.Н. Бегичевым сжег рукопись, а совет П.А. Вяземского — передать Лизе «пошлое выражение “для компании”» [1: с. 87.] — сразу же повлек корректировку. Дело в самом авторе, исповедовавшем принцип верности натуре. Именно поэтому приведенные построения представляются надуманными в силу слишком большого количества допущений — тех, что Грибоедов называл *nugae difficiles* (лат. замысловатые пустяки) [2: с. 510]. Он легко нашел бы способ очистить речь Лизы, к которой относится с явной симпатией, от затесавшегося в нее мифологизма. Но случайным его назвать трудно хотя бы потому, что он не использован в версификационных целях.

Однако я не учел одного важного обстоятельства, проливающего свет на источник мифологических познаний крепостной девушки. Это, конечно, Кузнецкий мост, упоминания о котором обрамляют события пьесы. Недаром Фамусов, застав на месте «преступления» Софью и Чацкого, уверенно утверждает, что именно там Лиза и «выучилась любовников сводить» (IV: 14). Амуры, эроты и купидоны на любой вкус были непременной частью ассор-

тимента «модных лавок». Вот показательный пример. В комедии В.И. Лукина «Щепетильник» (1764) работник Мирон, разбирая товары, вынимает «груп купидонов, изображающих художества и науки»:

«Мирон. <...> Смотри-т-ка! что за проказь? Какая их сарынь <толпа, множество. — А.К.> рабенок. <...> никак это ангели божи! прости меня, чарь небесный! я, проклятой, глядя на хранителей-та наших, ухмыльнулся. Экие мемцы-та безбожники, как они их в кучу сколько смякали!

Василий. <...> И, дурачина! С вора вырос, а ума не вынес! Какие ангели! Я слышал от нашево хозяина, что это хранчуские болванчики.

Мирон. <...> О, так я и не согрешил. Смотри-ка, парень, что у них в руках-то. У инова мазилька, у инова книга, иной с зажженой луцыной; а этот по пестренькому шарикку развильниками тычет».

Стоит отметить, что «щепетильниковы работники» с первого взгляда не способны отличить ангелов от купидонов/амуров. Понадобилось 65 лет, чтобы приказчик Б.В., поведавший Ивану Петровичу Белкину историю Адрияна Прохорова, уверенно определил, что на вывеске у гробовщика был изображен «дородный Амур». Однако, кажется, главным признаком, позволяющим безошибочно атрибутировать античное божество, явилась именно «зажженная луцына» — опрокинутый факел. Подчеркну: речь идет все же не о крепостной прислуге, а о приказчике. Показательно при этом, что в языке простонародья *Амур* (в форме единственного числа) так и не закрепился...

Возвращаясь к Софии и Лизе, нельзя не задаться вопросом: часто ли они бывают в модных лавках? Боюсь, скуповатый Павел Афанасьевич, видящий в «вечных французах» в первую очередь «губителей *карманов*» и только потом — сердец (I: 4), прилагает все усилия к тому, чтобы дочь выбирала для своих прогулок закоулок подальше от разорительного Кузнецкого моста.

Но здесь необходимо сделать три замечания.

Первое. Одно дело *понимать* смысл слова, и другое — *использовать* его в речи. Так вот, как говорилось выше, Лиза поминает древнеримского божка *про себя*: чужеродность слова сделалась неощутимой — значит, оно освоено сознанием персонажа. А для такой степени освоенности Амур должен постоянно напоминать о себе, лезть в глаза — чтобы в конце концов заслужить проклятия.

Второе. Все сцены объяснения в любви: Чацкого к Софии, Софии к Молчалину, Фамусова и Молчалина к Лизе, Лизы к буфетчику Петруше — локализованы в гостиной. Здесь же Лиза вспоминает о молодом французе, сбегавшем от престарелой тетушки (I: 5), а Скалозуб — о кривобокой княгине Ласовой (II: 9). И во всех случаях любовь оказывается «однонаправленной», без взаимности — будто Амур и впрямь не в меру расшалился, внушая безответную страсть каждому, кто приближается к нему на «расстояние прицельного выстрела».

И третье. Автор поместил *Амура проклятого* сразу после перебранки между госпожой и служанкой по поводу *времени* и непосредственно перед тем, как Лизанька приняла решение *перевести часы*: *утро — который час? — все в доме поднялось — который час? — седьмой, осьмой, девятый — ах! Амур*

проклятый! — *переведу часы... заставлю их играть — передвигает стрелку, часы бьют и играют* (I: 1).

Концепт времени реализуется здесь в двух ипостасях: в приблизительно-описательной (*утро, все в доме поднялось, ну что бы ставни им отнять*) и конкретной, связанной с обозначением часа (*который час? седьмой, осьмой, девятый, переведу часы — передвигает стрелку, часы бьют и играют*). Понятно, в мире фамусовых *все* и *всё врут*: и календари, и часы, и люди, — однако важно, что Амур является после дважды прозвучавшего *который ЧАС?*, усиленного тремя неполными конструкциями *седьмой, осьмой, девятый*, в которых существительное *час* отсутствует, что, однако, актуализирует и усиливает именно опущенный компонент. Обратим также внимание на то, что бога любви Лизанька прокликает, бросившись *прочь от дверей* и направляясь к *большим часам*. Амур, очевидно, связан с *часами* — как в значении отрезок времени в 60 минут, так и в значении устройство для отсчета времени.

Думаю, мы имеем дело с незаметной для нынешнего читателя отсылкой к двум текстам, хорошо известным современникам Грибоедова: стихотворениям «Богине Невы» (1794) М.Н. Муравьева и «Ложный страх» (1810) К.Н. Батюшкова.

В первом есть такие строки:
 Я люблю твои купальни,
 Где на Хлоиных красках
 Одеянье скромной спальни
 И амуры на часах.

Амуры вкупе с Хлоей перекочевали в батюшковское переложение элегии Парни «La fraueur»:

Помнишь ли, мой друг бесценный!
 Как с Амурами тишком <...>
 Я к тебе прокрался в дом?
 <...> Слышен шум! — ты испугалась!
 Свет блеснул и вмиг погас;
 Ты к груди моей прижалась,
 Чуть дыша... *блаженный час!*
 <...> «Нам ли введать, Хлоя, страх!
 Гименей за все ручался,
 И Амуры на часах.

Оборот *амуры на часах* у М.Н. Муравьева, очевидно, означает скульптурное украшение на купальнях, тогда как у К.Н. Батюшкова ему придается буквальный смысл: Амуры, помогшие герою пробраться в дом возлюбленной, несут караульную службу у дверей Хлои.

Ну, а при чем же тут Лиза с ее проклятием? Думаю, дело в следующем. В фамусовском доме — как и в приведенных стихотворениях — тоже имеется *Амур на часах*. Только вот непосредственно караульной службы он нести не может, будучи украшением стоящих в гостиной часов.

Теперь вернемся к явлению 1 действия I. На вопрос Софии: «*Который час?*» — Лизанька отвечает, так сказать, на глазок: «*Все в доме поднялось*».

Точное время роли не играет, а посему она и не смотрит на часы. Повторный вопрос заставляет-таки Лизу взглянуть на часы, и в поле зрения попадает Амур. Реплика Софии — «Неправда» — заставляет искать виновника переживаний горничной — и тех, что связаны с ее положением, и личных, вызванных безответной любовью к Петруше, — и вот он, *Амур проклятый*, с улыбкой на пухлых губах, похожий на неотразимого буфетчика!

И все же в конце концов Амур — с помощью Лизы — из украшения часов превращается в *часового* и бьет тревогу...

Остается сказать, что *Амуры на часах* благополучно дотянули до наших дней. Они, правда, «сломали лук и стрелы», но... «старинные часы еще идут».

Литература

1. А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М.: Худ. лит., 1980. 448 с.
2. *Грибоедов А.С. Сочинения / Коммент. С.А. Фомичева*. М.: Худ. лит., 1988. 750 с.
3. *Грибоедов А.С. Полное собрание сочинений: В 3 тт. Т. 1: Горе от ума / Коммент. А.Л. Гришунина*. СПб.: Нотабене, 1995. 345 с.
4. *Грибоедов А.С. Сочинения в стихах / Примеч. Д.М. Климовой*. Л.: Сов. писатель, 1987. 510 с.
5. Мифы народов мира. В 2 тт. Т. 2. М.: Сов. энциклопедия, 1992. 719 с.
6. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. Л.: Наука, 1984. 247 с.
7. Словарь языка Грибоедова. Т. 1: А–З / Сост. А.Е. Поляков. М.: Языки славянских культур, 2008. 432 с.
8. *Фомичев С.А. Комедия А.С. Грибоедова «Горе от ума»: Коммент. Кн. для учителя*. М.: Просвещение, 1983. 208 с.

References

1. A.S. Griboedov v vospominaniyakh sovremennikov. M.: Xud. lit., 1980. 448 s.
2. *Griboedov A.S. Sochineniya / Kommentarii S.A. Fomichyova*. M.: Xud. lit., 1988. 750 s.
3. *Griboedov A.S. Polnoe sobranie sochinenij: V 3 tt. T. 1: Gore ot uma / Kommentarii A.L. Grishunina*. SPb.: Notabene, 1995. 345 s.
4. *Griboedov A.S. Sochineniya v stixax / Primech. D.M. Klimovoj*. L.: Sov. pisatel', 1987. 510 s.
5. Mify' narodov mira. V 2 tt. T. 2. M.: Sov. e'nciklopediya, 1992. 719 s.
6. Slovar' russkogo yazy'ka XVIII veka. Vy'p. 1. L.: Nauka, 1984. 247 s.
7. Slovar' yazy'ka Griboedova. T. 1: A–Z / Sost. A.E. Polyakov. M.: Yazy'ki slavyanskix kul'tur, 2008. 432 s.
8. *Fomichyov S.A. Komediya A.S. Griboedova «Gore ot uma»: Komment. Kn. dlya uchitelya*. M.: Prosvesshhenie, 1983. 208 s.

A.A. Kunarev

This Damn Amour! (From Comments on «Woe from Wit» by A.S. Griboedov)

The article makes an attempt to reconsider a traditional view on semantics of the lexeme *Amour* in the comedy «Woe from Wit» by A.S. Griboedov.

Key words: detail; comment; epithet; metaphor; context.

Н.М. Малыгина

Образ инженера в творчестве Андрея Платонова (изменение восприятия и трактовки)¹

В статье рассматривается изменение трактовки созданного Платоновым образа инженера в советском литературоведении 1960–1970-х годов. Раскрывается значение образа инженера-преобразователя в творчестве Платонова. Выясняются принципы создания образа «сокровенного» человека: синтеза черт инженера и «доморощенного изобретателя».

Ключевые слова: типология героев; образ инженера; теория пролетарской культуры; Богданов; социальный инженер; «доморощенный изобретатель», «сокровенный» человек.

Инженер-преобразователь среди героев творчества Платонова

Научное осмысление творчества писателя началось с разработки типологии его героев. Л.П. Фоменко считала, что в произведениях Платонова 1920-х годов центральным является герой из народных низов: «юродивых, странников» [23: с. 45.]. По мнению Л.П. Фоменко, героем творчества писателя был «...человек с фантастически изуродованными представлениями об окружающем, воспроизведенными писателем с редкой трагической силой» [23: с. 53].

Характеристика Л.П. Фоменко была ответом на прижизненную критику Платонова, упрекавшую писателя за создание юродивых героев, за образ юродивого автора и его «...юродствующий язык» [3: с. 27].

Л.П. Фоменко не находила в прозе Платонова 1920-х годов того, кто соответствовал идеалу писателя — «высшей» личности, способной «к активному творческому жизнестроению». Она обнаружила «сознательного деятеля, спасающего свой народ» только в повести «Джан», написанной уже в 1930-е годы [23: с. 54].

В.П. Скобелев в статье «О народном характере в прозе А. Платонова 20-х годов» обратил внимание на платоновских «доморощенных изобретателей», необычных для традиционной деревенской прозы той поры и напоминающих «домашних иностранцев» [22: с. 61]. Тип инженера-преобразователя не упоминался в работах первых исследователей Платонова, но Л.П. Фоменко и В.П. Скобелев вплотную подвели к пониманию того, почему появились у платоновских деревенских изобретателей столь необычные черты.

¹ Статья представляет собою переработанный и дополненный текст доклада, сделанного на конференции «Возвращаясь к Платонову: прошлый и нынешний взгляд на страну философов», проходившей 26–28 мая 2011 г. в Гентском университете. Гент. Бельгия.

В то же время исследователи повести Платонова «Епифанские шлюзы» заметили в произведении европейского инженера, который был воспринят как носитель «арифметического рассудка». Л.А. Аннинский утверждал, что автор в своем герое Бертроне Перри «... чувствует ограниченность узкого, точечного сознания, он чувствует бездуховность в его арифметической энергии, он предчувствует катастрофу, таящуюся в количественной рациональной энергии, променявшей на закон свободу своего духа» [1: с. 104—105].

Т.А. Никонова, комментируя повесть «Епифанские шлюзы», согласилась с трактовкой Л.А. Аннинского: ««Арифметическому рассудку» Перри и волевому напору Петра противостоит та сокровенная Россия, которая вместе с Фомой Пуховым сама будет искать в революции творческий смысл, «обнаженным сердцем» прикоснувшись к человеческому страданию» [12: с. 210].

Осталось незамеченным, что автор повести ясно высказал совершенно иное отношение к герою повести: «Искандер завоевывал, Веспуччи открывал, а теперь наступил век построек — окровавленного воина и усталого путешественника сменил умный инженер» [18: с. 100].

В советском литературоведении 1967–1976 годов образ инженера оставался в тени или трактовался негативно, так как указывал на те стороны мировоззрения Платонова, которые не вписывались в рамки марксистской философии.

Вдова писателя Мария Александровна в середине 1970-х гг. в беседе с автором этих строк настойчиво рекомендовала обратить внимание на «Всеобщую организационную науку» А. Богданова, так как была убеждена, что Платонов и многие его современники испытали влияние идей Богданова и его романов «Красная звезда» и «Инженер Мэнни».

В советскую эпоху работа В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», содержащая резкую критику философских взглядов А. Богданова за отступления от материализма и марксизма, предписывала отрицательное отношение к теории пролетарской культуры, отвергнутой как часть философской системы Богданова.

Но идеи пролетарской культуры Богданова успели оказать влияние на русскую литературу 1910–1930-х годов. На их основе возник жанр производственного романа, который в период существования советской литературы занимал в ней главное место.

Новый подход к платоновскому образу инженера-преобразователя сформировался в середине 1970-х гг., когда увидели свет рассказы Платонова «Сатана мысли» (под заголовком «Потомки солнца»), «Маркун», «Лунная бомба» и повесть «Эфирный тракт» [14: с. 5–111]. Инженер-преобразователь занял центральное место в типологии героев Платонова [5: с. 11]. В раннем творчестве писателя были выявлены герои — авторы технических изобретений: Маркун из одноименного рассказа, Вогулов («Сатана мысли»), Чагов («В звездной пустыне»), безымянный герой «Потомков солнца», Баклажанов («Приключения Баклажанова»), Иван Копчиков («Рассказ о многих интересных вещах», «Родоначальники нации, или Беспокойные происшествия»), Михаил и Кирилл Кирпичниковы («Эфирный тракт»), Крейцкопф («Лунная бомба») [5: с. 163].

Анализ ранней прозы Платонова показал, что этот тип героя в творчестве писателя генетически связан с архетипом Спасителя. Авторское определение героя этого типа как «спасителя» было обнаружено в поэзии Платонова [10: с. 37]. Два десятилетия спустя исследователям стали доступны рукописи рассказов Платонова, и появилась возможность уточнить историю создания образа главного героя рассказа «Сатана мысли»¹. Среди ранее неизвестных исследователям материалов обнаружилась рукопись рассказа «Поэма мысли» (1920), свидетельствующая о том, что Платонов воспринимал своего героя-преобразователя как «Спасителя» мира: «Почему же не может спастись мир, т.е. перейти на иную дорогу...? Потому что не может придти к нему спаситель и, если придет, не сможет жить в этом мире, чтобы спасти его» [15: с. 122–123].

Представление о роли образа инженера в творчестве писателя определяло его понимание «проективной» функции искусства. Убеждение в том, что литература должна участвовать в разработке проектов спасения мира Платонов воспринял во «Всеобщей организационной науке» А. Богданова, согласно которой искусству отводилась функция разработки проектов «организации» природы. Исследователи 1960-х годов упрекали писателя в «беспочвенном прожектерстве», а в его героях видели мечтателей, задумавших выстроить башню до небес [22: с. 58].

В начале 1980-х годов сам термин «проективность», воспринятый Платоновым из «Философии общего дела» Н.Ф. Федорова, но типологически близкий принципам теории пролетарской культуры А. Богданова, был впервые спроецирован на платоновское творчество [11: с. 11].

В большинстве произведений Платонова предлагались разнообразные проекты «двигателей», перемалывающих материю; технически оснащенных «башен» и «общепролетарских домов» для переселения трудящихся.

Когда речь шла о проектах землеустройства, изменения климата и оздоровления рек, строительства электростанций, сооружения электрического солнца, их автором был сам Платонов. Все изобретения Платонова действовали по принципу «обращения» процессов разрушения «вещества существования» в силы воскрешения материи.

Включение описаний реальных проектов автора в художественный текст было обнаружено в повести «Рассказ о многих интересных вещах» (1923). Здесь цель человеческой деятельности определялась в соответствии с установками «Всеобщей организационной науки»: «...*организация* материи в виде машин, прирученного скота, разведение полезных растений, разумное распределение между людьми хлеба, одежды, жилищ, предоставление возможности каждому расти и развивать свои таланты и все прочее...» [17: с. 377] (курсив мой. — Н.М.). В повести были подробно описаны опыты «увлажнения через отрицательную электризацию корне-

¹ Качественно новый уровень исследований творчества Платонова стал возможен во второй половине 1990-х гг., когда наследница писателя, его дочь М.А. Платонова, предоставила ксерокопии хранившихся в домашнем архиве Платонова рукописей рассказов 1920-х гг. коллективу исследователей, занимавшихся подготовкой первого тома научного собрания сочинений Платонова по гранту РФНФ.

вых систем», которые незадолго до публикации произведения проводил сам Платонов.

Работы по отрицательной электризации корневых систем Платонов начал в 1922 году. В отчете о деятельности Воронежского губернского земельного управления за июль 1922 года сообщалось о том, что Платоновым «спроектированы опытные работы по увлажнению через отрицательную электризацию корневых систем и по замене влаги переменным электромагнитным полем»¹.

Платонов и ВСНХ

В автографе статьи «Электрическое орошение почвы», не опубликованной при жизни автора, заслуживает особого внимания последний абзац, который был вычеркнут, вероятно, при подготовке рукописи к публикации: «Я предлагаю поставить опыты и произвести полное и всестороннее исследование вопроса на основе высказанных соображений. Приурочить эту работу можно либо к Московскому государственному институту сельскохозяйственной мелиорации, либо к Ленинградскому научно-мелиорационному институту, либо к одному из отвечающих нашему вопросу *институтов при НТО ВСНХ, где и оборудования, и средств, и возможностей больше, чем у мелиоративных научных учреждений*» (курсив мой. — Н.М.) [20: с. 486].

В этом фрагменте поражает уверенность автора статьи в реальности организации исследований по его проекту на уровне Высшего совета народного хозяйства. Он считал, что работы по электрическому орошению почвы в институтах при НТО ВСНХ вполне осуществимы. Это объяснялось очень просто: у Платонова уже был опыт сотрудничества с ВСНХ. В «Справке» о Платонове, составленной в Секретно-политическом отделе ОГПУ в 1933 году и положившей начало личному делу Платонова, сохранилось подтверждение важного факта биографии писателя и инженера Платонова: «А. Платонов — сын рабочего и сам бывший рабочий <...> *работал в системе ВСНХ как инженер-консультант по электростроению...*» (курсив мой. — Н.М.) [24: с. 283].

Деятельность Платонова была связана с Высшим Советом Народного хозяйства в период его службы в Воронежском губернном земельном управлении, что подтверждается документами Наркомата земледелия. Председатель президиума Высшего Совета народного хозяйства (ВСНХ) А.И. Рыков (в то время также — председатель Совета Народных Комиссаров РСФСР) в 1924 году возглавил комиссию по борьбе с последствиями неурожая.

С августа 1924 года по весну 1925 года Платонов руководил в Воронежской губернии организацией помощи голодающим. Эта помощь осуществлялась в форме общественных мелиоративных работ: голодающие крестьяне получали помощь за участие в строительстве мелиоративных сооружений. С августа 1924 года по весну 1925 года секретные документы на специальных

¹ Российский государственный архив экономики (РГАЭ). Ф. 478. Оп. 2. Ед. хр. 671. Л. 44–45 об.

бланках комиссии помощи голодающим, подписанные Платоновым, не раз направлялись в ВСНХ и были адресованы непосредственно А.И. Рыкову.

В конце 1924 года Наркомат земледелия в информационном письме сообщил в голодающие губернии о краевом мелиоративном совещании, запланированном на январь 1925 года. В документе было определено значение проведенных общественно-мелиоративных работ: «В текущем году всем пострадавшим от неурожая губерниям были открыты строительно-мелиоративные работы с целью оказания продовольственной помощи и предоставления бедняцкому населению заработка для обеспечения его продовольственной нормой до нового урожая. <...> Правительством вместе с тем ставило себе и другую задачу — производственную — возведение полезных для сельского хозяйства мелиоративных сооружений, чтобы <...> сооружения послужили в будущем средством предохранения посевов от засухи, орудием борьбы со стихийными силами природы»¹.

Будущий гениальный писатель проявил себя на поприще губернского инженера-мелиоратора как талантливый организатор. Собственный уникальный практический опыт, накопленный в период с 1921 года по 1927 год, определил содержание образа инженера в произведениях Платонова. Мандельштам в статье 1922 года писал, что революция «...выдвинула тип безымянного прозаика, эклектика, собирателя <...> скромного фараонова надсмотрщика над медленной, но верной постройкой настоящих пирамид»². В этих строках он предсказал Андрея Платонова как будущего автора повестей «Впрок» и «Котлован».

«Социальный инженер, инженер-организатор»

Главным пунктом разногласий Ленина с Богдановым было представление о том, кто должен играть руководящую роль в строительстве социализма. Ленин настаивал на руководящей роли партии и обязательном соблюдении принципов марксистской философии. Богданов и его последователи считали, что главным действующим лицом должен быть социальный инженер, инженер-организатор. Один из руководителей Пролеткульта В. Плетнев писал: «Эпоха ставит перед нами задачу выработки нового типа ученого: социального инженера, инженера-организатора, способного оперировать с явлениями и заданиями крупнейшего масштаба. Этот инженер должен быть техником и экономистом в равной степени» [21: с. 2].

Платоновский образ инженера был генетически связан с отвергнутой теоретиками марксизма концепцией социального инженера А. Богданова. Платонов принял один из главных пунктов программы строительства пролетарской культуры, где утверждалась ведущая социальная роль инженера-организатора, что вступило в противоречие с ленинской позицией и марксистской философией.

Писатель был уверен, что главной задачей человечества является превращение Земли «в уютный дом», а для ее решения необходим «новый, совершенный тип человека — свирепой энергии и озаренной гениальности» [17: с. 310].

¹ РГАЭ. Ф. 478. Оп. 7, ед. хр. 3392, л. 1.

² Мандельштам О. Литературная Москва (рождение фавулы) // Мандельштам О. Сочинения: В 2-х тт. Т. 2. М.: Худ. лит-ра, 1990. С. 280.

Впервые статья была опубликована: Россия. 1922. № 3 (октябрь). С. 26–27.

Уверенность писателя в том, что всеми стройками социализма должны руководить профессионалы, а не навязанные властью политработники, оставалась у Платонова неизменной и определила полемический характер его произведений. В повести «Город Градов» (1927) Платонов раскрыл абсурдность требований власти к техникам, которые должны были начать гидротехнические работы, необходимые для борьбы с засухой и голодом в губернии: «Создана была особая комиссия по набору техников. Но она ни одного техника не приняла, так как оказалось, чтобы построить деревенский колодезь, техник должен знать всего Карла Маркса» [18: с. 131]. Писатель был против навязывания техникам Маркса, так как из-за этого специалисты лишались возможности помочь голодающим.

По мнению исследователя, повесть «Эфирный тракт» (1927) была забракована редакторами из-за эпизода, где автор показал отношение его героя к официальной партийной идеологии как новой «религии социализма» [2: с. 253]. Ученый Фаддей Кириллович Попов встретился с председателем окружного исполкома. Он оказался бывшим слесарем с острой жаждой «организации всего уездного человечества» [18: с. 16]. Ученого смутили идеологические «хоругви»:

«Но зачем эти хоругви? Вам нужна железная руда, а не религия.

— Это, профессор, наверно, не ваша область! Поверьте на слово: в наше время это так же нужно, как и железная руда. Берусь вам доказать в свободный вечер, что без этих “хоругвей” никак нельзя теперь добыть руды!» [18: с. 17].

Герой повести «Сокровенный человек» Фома Пухов иронически воспринял требование комиссара экономить горючее или разводить его водой. В повести «Котлован» архитектором и руководителем работ на строительстве символического «здания социализма» оставался инженер, человек, технически образованный. В рассказах Платонова 1940-х годов о войне писатель (за редкими исключениями) старался полностью обойти молчанием роль комиссаров на фронте, считая, что победу обеспечили военные специалисты-профессионалы.

Встреча с инженером

В сюжетах произведений Платонова 1920–1930-х годов оставался ключевым эпизод встречи главного героя, вышедшего «...прямо из природы», с инженером, ученым, техником. Встреча искателя истины с инженером резко меняла его судьбу. Герой «Котлована» Воцев, увидев инженера Прушевского на строительстве «общепролетарского» дома, подумал: «Наверное, он знает смысл природной жизни». «А вы знаете, отчего устроился весь мир?» — обратился Воцев к инженеру. По этому вопросу инженер узнал в страннике своего двойника. «Прушевский задержался вниманием на Воцеве: неужели они тоже будут интеллигенцией, неужели нас капитализм родил двоешками» [4: с. 588].

Встреча с инженером Грубовым повлияла на судьбу героя рассказа «Московская скрипка»¹ — скрипача Сарториуса. Рассказ был написан по мотивам романа «Счастливая Москва», но представлял собою самостоятельное произведение, где действовал двойник героя романа — инженера Сарториуса.

Изобретение героя

Встреча с инженером кроме ее буквального смысла приобрела в творчестве Платонова еще и переносное значение. Писатель изобрел героя, в образе которого соединил черты деревенского мужика и инженера-преобразователя. Проницательный исследователь В.П. Скобелев заметил отличие платоновских деревенских изобретателей от привычных персонажей крестьянской прозы 1920-х гг. Изучение истории текста «Рассказа о потухшей лампе Ильича» (1925) позволило установить, что платоновский образ «деревенского изобретателя» был создан автором на основе образа инженера [26: с. 58].

Выяснилось, что писатель наделял своих деревенских героев чертами инженеров. В первоначальном варианте произведение было документальным очерком под названием «Рассказ о постройке сельской электрической станции (По письму друга-инженера)». Его героем был инженер, построивший сельскую электростанцию. Изучение рукописных вариантов текста «Рассказа о потухшей лампе Ильича» дало возможность уловить момент, когда он изобрел своего оригинального героя. В процессе переработки текста Платонов трансформировал автобиографический образ инженера (в черновой рукописи он носил имя автора). В результате синтеза черт инженера-изобретателя и деревенского мужика была создана модель превращения крестьянина в мастерового-изобретателя, и появился новый уникальный тип героя — «сокровенный человек».

Модель превращения «почвенного» крестьянского героя в одухотворенного творца, способного придумать и осуществить проекты преобразования действительности, определялась «проективным» характером платоновского творчества в целом.

Образ изобретателя соотносится с героем наполеоновского типа в рассказе «Демьян Фомич — мастер кожаного ходового устройства». Сапожник, в совершенстве овладевший своим мастерством, достигает того уровня, который позволяет ему вступить в спор с Наполеоном.

Герои этого типа присутствуют в романе «Чевенгур», повестях «Впрок» и «Котлован», рассказе «Усомнившийся Макар» [9: с. 321; 4: с. 587].

Дальнейшие исследования показали, что писатель рассматривал художественное произведение как возможность сделать содержание своих преобразовательных проектов достоянием читателей, в надежде ускорить их осуществление.

¹ Рассказ «Скрипка» впервые был опубликован в сокращении в журнале «Сельская молодежь» (1964, № 1). Затем этот сокращенный вариант вошел в сб.: Платонов А. Скрипка // Платонов А. Избранное. М., 1966. Этот вариант проанализирован в монографии: Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск: Изд-во иркутского университета, 1985. С. 101–102. Вариант «Московская скрипка» впервые напечатан: Звезда, 1999, № 8. (Публ. Е. Колесниковой). Вошел в Собрание сочинений Платонова: В 8 тт. Т. 4. Счастливая Москва. М.: Время, 2010. С. 320–340.

Публикация архивных документов о реальной инженерной деятельности Платонова подтвердила автобиографичность платоновских героев-изобретателей, так как они оказывались вымышленными авторами его собственных проектов.

Когда Платонов возглавил Губернскую комиссию по гидрофикации, он работал над проектом, который описал в статье «На фронте зноя» [19: с. 211]. В рассказе «Сатана мысли» представлен проект, суть которого заключалась «в искусственном регулировании силы и направления ветров через изменение рельефа земной поверхности» [19: с. 198]. Проект из рассказа «Сатана мысли» совпадал с реальными работами по гидрофикации Воронежской губернии, которые вел сам Платонов [19: с. 584].

В повести «Епифанские шлюзы» писатель трансформировал реальные документы той поры, когда он работал в воронежском губернском земельном управлении: фрагменты отчетов, сводок о ходе общественных мелиоративных работ 1924–1925 годов [7: с. 529; 139]. По модели сводок, которые мелиоратор Платонов направлял руководству Наркомзема в Москву, написан фрагмент повести о доставке рабочих на строительство шлюзов: «...поставить пятьсот пеших, сто конных; на шлюз, что при деревне Сторожевой Дубровке, тысячу пятьсот пеших и четыреста конных; на Нюховской шлюз две тысячи пеших и семьсот конных; еще на Любовской канал, между Шатью и Доном, четыре тысячи пеших и полторы тысячи конных да на Гаевской шлюз конных сто и пеших шестьсот. Вот, бери наряд, воевода! Чтoб вся эта рабочая сила была поставлена в одну неделю!» [7: с. 139]. Этот текст представляет собою трансформированный вариант телеграммы о ходе работ, отправленной Платоновым в Наркомзем 9 сентября 1924 года: «На девятое работы идут Богучарском колодцев 5, ремонт прудов 10, новых 8, пеших 2000, конных 320, Россошанском колодцев 6, ремонт прудов 8, новых 6, пеших 800, конных 80, Валуйском ремонт прудов 4, новых 8, пеших 500, конных 50, Острогжском буровые, ремонт прудов 10, новых 12, пеших 1500, конных 150, пяти прудах работы заканчиваются, все меры дальнейшему развитию работ принимаются. — Завмелиоративными Платонов»¹.

Платонов внес в повесть обстоятельства и детали своей работы в должности губернского мелиоратора. Он передал инженеру Бертрану Перри осуществление собственного проекта, о котором писал в статье «Река Воронеж, ее настоящее и будущее». На историческом материале Платонов поставил проблемы, с которыми столкнулся на собственном опыте во время мелиоративных работ в воронежской губернии в 1924–1925 годах.

В очерке «Первый Иван» (1930) Платонов использовал свой постоянный прием: он изложил содержание собственных технических проектов, представив их в качестве изобретений вымышленных персонажей. Архивные разыскания Т. Лангерака и Б. Дооге показали, что автор мистифицировал читателя, повествуя о поездке в командировку, которой не было, и о встречах с несуществующими

¹ РГАЭ. Ф. 478. Оп. 7. Ед. хр. 2627. Л. 53.

изобретателями. Здесь писатель моделировал расцвет технического творчества в среде простых тружеников, приписывая им собственные идеи и наделяя своим техническим талантом.

В очерке «Ветер, а не человек», который не был опубликован при жизни автора [13: с. 467], Платонов вновь описал собственное техническое изобретение.

Писатель был убежден, что главной задачей человечества является превращение Земли «в уютный дом», а для ее решения необходим «новый, совершенный тип человека...» [17: с. 310]. Платонов видел предназначение литературы в служении решению этой задачи — способности быть «проектом будущего». Инженера-организатора он считал способным создать и осуществить проекты спасения человечества от грозящих ему техногенных и экологических катастроф. Писатель открыл творческий потенциал «доморощенных изобретателей» и обозначил их путь к идеалу нового «высшего человека» (термин В. Соловьева). Он мечтал, чтобы голос «усомнившегося» Макара был услышан центральной властью, а его опыт учитывался при решении жизненно важных проблем государства.

Художественное произведение было для Платонова частью глобальной программы «жизнестроения», способом общественного обсуждения технических, экологических и землеустроительных проектов.

Литература

1. Аннинский Л. Запад и Восток в творчестве Андрея Платонова // Народы Азии и Африки. 1967. № 4. С. 103–115.
2. Корниенко Н. «Эфирный тракт» (К истории текста повести) // Russian Literatura. XXXII (1992). С. 253–270.
3. Макарьев И. Клевета // На литературном посту. 1931. № 18. С. 22–35.
4. Малыгина Н.М. Комментарии. «Котлован» // Платонов А. Собрание сочинений: В 8 тт. Т. 3: Чевенгур. Котлован. М.: Время, 2009. С. 566–605.
5. Малыгина Н.М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158–164.
6. Малыгина Н.М. История текста и поэтика рассказа «О потухшей лампе Ильича» // Малыгина Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: Теис, 2005. С. 267–282.
7. Малыгина Н.М. Комментарий. «Епифанские шлюзы» // Платонов А. Собрание сочинений: В 8 тт. Т. 2: Эфирный тракт. М.: Время, 2009. С. 525–531.
8. Малыгина Н.М. Комментарий. «Поэма мысли» // Андрей Платонов. Сочинения. Научное издание. Том первый. Книга первая. Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 579.
9. Малыгина Н.М. Образы-символы и ключевые фрагменты романа «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 319–327.
10. Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. М.: МПУ, 1995. 96 с.
11. Малыгина Н.М. Эстетические взгляды Андрея Платонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск: Томский государственный ун-т, 1982. 24 с.

12. Никонова Т.А. Комментарии к повести А. Платонова «Епифанские шлюзы» // Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1970. С. 204–210.
13. Платонов А. Ветер, а не человек (очерк) / Публик. и примеч. В.В. Перхина // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Кн. 3. СПб.: Наука, 1995. С. 464–470.
14. Платонов А. Потомки солнца. Повести и рассказы. М.: Сов. писатель, 1974. 592 с.
15. Платонов А. Поэма мысли (Подготовка текста Н.М. Малыгиной) // Октябрь. 1999. № 2. С. 122–123.
16. Платонов А. Размышления читателя. М.: Сов. писатель, 1970. 232 с.
17. Платонов А. Собрание сочинений: В 8 тт. Т. 1: Усомнившийся Макар. Рассказы 1920-х годов. Стихотворения. М.: Время, 2009. 654 с.
18. Платонов А. Собрание сочинений: В 8 тт. Т. 2: Эфирный тракт. Повести 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Время, 2009. 560 с.
19. Платонов А. Сочинения. Научное издание. Том первый. Книга первая. Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 646 с.
20. Платонов А. Сочинения. Научное издание. Том первый. 1918–1927. Книга вторая. Статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 512 с.
21. Плетнев В. На идеологическом фронте // Правда. 1922. 27 сентября.
22. Скобелев В.П. О народном характере в прозе А. Платонова 20-х годов // Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1970. С. 56–74.
23. Фоменко Л.П. К вопросу о концепции героя в творчестве А. Платонова 20-х годов // Творчество А. Платонова. Статьи и сообщения. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1970. С. 45–55.
24. Шенталинский В.А. Рабы свободы: В литературных архивах КГБ. М.: Парус, 1995. 390 с.
25. Malygina N. Creative history of the story ‘The Extinguished lampe of Il’ich’ // Essays in Poetics. The journal of British neo-formalist circle / Andrej Platonov special issue vol. 2. Edited by Angela Livingstone. Autumn, 2002. 27. P. 55–62.

References

1. Anninskij L. Zapad i Vostok v tvorchestve Andreya Platonova // Narody’ Azii i Afriki. 1967. № 4. S. 103–115.
2. Kornienko N. «E’firny’j trakt» (K istorii teksta povesti) // Russian Literatura. XXXII (1992). С. 253–270.
3. Makar’ev I. Kleveta // Na literaturnom postu. 1931. № 18. S. 22–35.
4. Maly’gina N.M. Kommentarii. «Kotlovan» // Platonov A. Sobraenie sochinenij: V 8 tt. T. 3: Chevengur. Kotlovan. M.: Vremya, 2009. S. 566–605.
5. Maly’gina N.M. Idejno-e’steticheskie iskaniya A. Platonova v nachale 20-x godov («Rasskaz o mnogix interesny’x veshhax») // Russkaya literatura. 1977. № 4. S. 158–164.
6. Maly’gina N.M. Istoriya teksta i poe’tika rasskaza «O potuxshej lampe Il’icha» // Maly’gina N.M. Andrej Platonov: poe’tika «vozvrashheniya». M.: Teis, 2005. S. 267–282.
7. Maly’gina N.M. Kommentarij. «Epifanskije shlyuzy» // Platonov A. Sobraenie sochinenij: V 8 tt. T. 2: E’firny’j trakt. M.: Vremya, 2009. S. 525–531.

8. *Maly'gina N.M.* Kommentarij. «Poe'ma my'sli» // Andrej Platonov. Sochineniya. Nauchnoe izdanie. Tom pervy'j. Kniga pervaya. Rasskazy'. Stixotvoreniya. M.: IMLI RAN, 2004. S. 579.
9. *Maly'gina N.M.* Obrazy'-simvoly' i klyuchevy'e fragmenty' romana «Chevengur» // «Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy' tvorчества. Vy'p. 6. M.: IMLI RAN, 2005. S. 319–327
10. *Maly'gina N.M.* Xudozhestvenny'j mir Andreya Platonova. M.: MPU, 1995. 96 s.
11. *Maly'gina N.M.* E'stetcheskie vzglyady' Andreya Platonova: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk: Tomskij gosudarstvenny'j un-t, 1982. 24 s.
12. *Nikonova T.A.* Kommentarii k povesti A. Platonova «Epifanskije shlyuzy'» // Tvorchestvo A. Platonova. Stat'i i soobshheniya. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1970. S. 204–210.
13. *Platonov A.* Veter, a ne chelovek (ocherk) / Publik. i primech. V.V. Perxina // Tvorchestvo Andreya Platonova. Issledovaniya i materialy'. Kn. 3. SPb.: Nauka, 1995. S. 464–470.
14. *Platonov A.* Potomki solncza. Povesti i rasskazy'. M.: Sov. pisatel', 1974. 592 s.
15. *Platonov A.* Poe'ma my'sli (Podgotovka teksta N.M. Maly'ginoy) // Oktyabr'. 1999. № 2. S. 122–123.
16. *Platonov A.* Razmy'shleniya chitatelya. M.: Sov. pisatel', 1970. 232 s.
17. *Platonov A.* Sobranie sochinenij: V 8 tt. T. 1: Usomnivshijsya Makar. Rasskazy' 1920-x godov. Stixotvoreniya. M.: Vremya, 2009. 654 s.
18. *Platonov A.* Sobranie sochinenij: V 8 tt. T. 2: E'firny'j trakt. Povesti 1920-x – nachala 1930-x godov. M.: Vremya, 2009. 560 s.
19. *Platonov A.* Sochineniya. Nauchnoe izdanie. Tom pervy'j. Kniga pervaya. Rasskazy'. Stixotvoreniya. M.: IMLI RAN, 2004. 646 s.
20. *Platonov A.* Sochineniya. Nauchnoe izdanie. Tom pervy'j. 1918–1927. Kniga vtoraya. Stat'i. M.: IMLI RAN, 2004. 512 s.
21. *Pletnev V.* Na ideologicheskom fronte // Pravda. 1922. № 217. 27 sentyabrya.
22. *Skobelev V.P.* O narodnom xaraktere v proze A. Platonova 20-x godov // Tvorchestvo A. Platonova. Stat'i i soobshheniya. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1970. S. 56–74.
23. *Fomenko L.P.* K voprosu o koncepcii geroya v tvorchestve A. Platonova 20-x godov // Tvorchestvo A. Platonova. Stat'i i soobshheniya. Voronezh: Izd-vo Voronezhskogo un-ta, 1970. S. 45–55.
24. *Shentalinskij V.A.* Raby' svobody': V literaturny'x arxivax KGB. M.: Parus, 1995. 390 s.
25. *Malygina N.* Creative history of the story 'The Extinguished lampe of Il'ich' // Essays in Poetics. The journal of British neo-formalist circle / Andrej Platonov special issue vol. 2. Edited by Angela Livingstone. Autumn, 2002. 27. P. 55–62.

N.M. Malygina

The Image of the Engineer in Platonov's Writings (Evolution of Perception and Treatment)

This paper examines the evolution of treatment of the engineer's image created by Platonov. It covers the period of 1960s–1970s in Soviet literary criticism and literary studies. The true meaning of the engineer-reformer's image in Platonov's works is elucidated. The paper clarifies principles of moulding the image of the «innermost man» as a synthesis of features of the engineer and «the home-made inventor».

Key words: characters' typology; image of the engineer; theory of proletarian culture; Bogdanov; social engineer; «home-made inventor»; «innermost man».

А.А. Дырдин

Эстетика природы в творчестве М.А. Шолохова

В статье рассматриваются мировоззренческие аспекты изображения природы в творчестве М.А. Шолохова как проявление эстетики писателя, связанной с национальной культурной традицией.

Ключевые слова: М.А. Шолохов; эстетика природы; пантеизм; реалистическая символика; народное сознание.

Существует множество определений эстетической сути природы. Вот одно из них: <...> «выступая последним критерием прекрасного, природа как бы объективно ею обладает, и в то же время она бессильна ее, свою эстетическую ценность, окончательно выявить, она нема, искусство за нее свидетельствует об этой ценности» [16: с. 55]. В плане нашей темы это суждение и есть ключ к эстетике природы у Шолохова. Природа в мире автора «Тихого Дона» — это и характеристика донского пейзажа с его местным колоритом, и «зеркало» душевных движений тех, кто обитает на донской земле. В обрисовке сходства состояний человека и природы, в авторской сопричастности природной жизни выражается мировидение писателя.

Обратимся к шолоховской философии природы, ставшей основой, по Б.А. Ларину, его «синтезированного словесного пейзажа» [4: с. 11].

В прозе Шолохова ценностью наделяются и жизнь в целом (космос, его законы), и ее естественные феномены (живая и мертвая природа, степной ландшафт, водная стихия, земная плоть). Сравнение двух миров — человеческого и природного — константа шолоховского стиля. Уже в ранних произведениях Шолохова (рассказы и повести 1925–1927 гг.) «образы природы зачастую несут символическое “опережение” событийного ряда, концентрируя в себе его трагедийную сердцевину», — констатирует И.Б. Ничипоров¹. Здесь выявился принцип непрерывности движения мысли в воспроизводимом жизненном пространстве. Все в нем пронизано единством, все прозрачно для авторского взгляда. Человеческие отношения и природная среда взаимопроникаемы. Эта соприродность земной органике, постоянное проникновение друг в друга различных энергий — животного, растительного мира и психологии героев — особенность изображения природы у Шолохова. Не только тварные существа, но и вещи, звенья миропорядка (солнце, небо, звезды, степь, Дон), начинают

¹ Ничипоров И.Б. Человек и природа в новеллистике М.А. Шолохова 1920-х гг. // URL: www.portal-slovo.ru/philology/39484.php (Дата обращения: 07.01.2012 г.).

жить самостоятельной жизнью. Данная черта эстетики Шолохова часто рассматривается в рамках архетипического политеизма или пантеизма.

Как следует из целого ряда шолоховедческих работ, источником «природоцентризма» писателя является пантеистически органистическая идея. Такое утверждение стало общим в статьях, диссертациях и монографиях, посвященных теме природы в художественном мире Шолохова. Отношение к природе писателя многими исследователями определяется с помощью понятия «пантеизм». При этом не уточняется, какая разновидность пантеизма избрана автором в качестве природоописательной модели: натуралистический (материалистический), мистический (трансцендентный) или имманентно-трансцендентный пантеизм, признающий присутствие Творца во всех вещах и предметах (всего насчитывается около десятка типов пантеистического миропонимания).

Образцы такого подхода многочисленны. Приведем лишь несколько примеров.

В разделе «Текстемы» «Словаря языка Михаила Шолохова» читаем: «Шолоховский “пантеизм” — языческое мироощущение, которое представляет реальный мир в одушевленности всех сил природы <...> “Пантеизм” писателя — явление земного, дольного мира, вышний небесный мир надприроден, он с высоты небес смотрит на мирскую жизнь и, сосуществуя, безразличен к ней» [9: с. 160]. Как видим, мироотношение Шолохова безоговорочно отнесено к языческому типу, хотя кавычки в слове «пантеизм» позволяют надеяться, что авторы словаря все-таки нашли способ означить своеобразие его мировоззренческих принципов.

Автор объемной монографии, рассматривая зооботанический аспект шолоховской прозы, демонстрирует «пантеистическую слитность» героев с природой. Мышление Шолохова прочно связано с земными стихиями, поэтому исследовательница интерпретирует его как переходное от античного анимализма к романтизму: природа одушевлена, но она безмолвна, безразлична, чужда человеку. Если образ природы у Шолохова содержит языческие элементы (даже Гремячий Лог получает название «от удара Перуновой молнии») [6: с. 111], то каким образом одним из шолоховских открытий становится «максимальное (курсив автора монографии. — А.Д.) преобразование мира»? [6: с. 357] Между тем на последних страницах книги эмоционально и доказательно говорится о выходе писателя «на онтологические грани бытия» [6: с. 356], о проникновении Шолохова в тайны мироздания, заставляющем читателя пережить нравственное очищение — катарсис, что указывает на иные — духовные — смыслы природного бытия.

Выразителем «традиционной пантеистической, природозащитной позиции» называет Шолохова И.В. Ширина [13]. Часто, говоря об интеграции языческого и христианского начал в шолоховском художественном мире, исследователи забывают о разных уровнях текста, причисляя элементы народной религии, религиозно-магические воззрения к сфере авторских взглядов.

В самом понятии «пантеизм», как и в эпитете «языческий», нет ничего крамольного, тем более что «язычество» в переводе со старославянского на современный русский язык прочитывается не только как поклонение идо-

лам (от языцы — язычники), но еще и как «народничество» (от язык — народ). Но это не дает оснований для поисков корней шолоховского мироотношения исключительно в русле пантеизма и язычества [10: с. 364]. Объяснительные возможности пантеистической философии невелики. Ее роль в эстетике Шолохова, на наш взгляд, явно преувеличена.

«Во многом были правы некоторые из исследователей творчества писателя, — пишет Е.А. Костин, — отмечавшие, что в его произведениях есть нечто от пантеистического мироощущения». Однако, по мысли шолоховеда, это не совсем тот «пантеизм», который утверждает «“присутствие Бога” во Вселенной». Е.А. Костиным перечислены важнейшие отличительные особенности шолоховской эстетики: «преодоление крайнего субъективизма», «человеческого своеволия», идея единства и целостности природной материи, «драматизм воспроизведенного бытия» [3: с. 118]. Все это позволяет отказаться от пантеизма как описательной модели шолоховского чувства природы. В итоговом суждении исследователь повторяет: то, что в текстах Шолохова называют пантеизмом, напрямую не соотносится «с известным типом философского сознания». Шолоховская «открытость бытию», присущая русской литературной классике, проявляется «по-новому» на материале жизни народа «в эпоху смыкания двух исторических, социальных и художественных эпох» [3: с. 118].

С.Г. Семёнова уверена, что о Шолохове «нельзя говорить как о пантеисте, принимающем и обожествляющем природный порядок бытия» [8: с. 165]. Рассматривая первичную, «основную данность мира», которая «расстилается <...> для человека в своих бесчисленных тварях и состояниях наглядными и тайными притчами значений и смыслов» [8: с. 112], автор работы о связях поэтики художника с его мировоззрением находит для обоснования шолоховского «природоцентризма» новую идею. Суть этой космологически-философской идеи состоит в соизмерении человеческого разума с космосом, когда природная сфера как бы настраивается по внутреннему миру личности. Писатель живописует природные мгновения, родственные или контрастные психологическому миру казаков. Посредством обмена между пейзажными образами и совершающимися в душах людей переменами (страшные картины войны — ужасный лик земли) на поверхность выносятся символическо-мифологические представления, стихийно зародившиеся в народном сознании. Этот архетипический комплекс, с точки зрения С.Г. Семёновой, несет в себе те же смыслы, что и сложившийся во второй половине XX века «антропный принцип», устанавливающий соотнесенность, корреляцию «между миром, Вселенной, макрокосмом, и человеком, микрокосмом» [8: с. 113].

Иное понимание шолоховской эстетики природы предлагает Н.В. Корниенко. В книге «“Сказано русским языком...” Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе» она обращается к скрещению смыслов и символики пейзажных картин «Тихого Дона» с песнопениями Псалтири: «Первая природа <...> “чудесно” исполняет у Шолохова <...> славословие миру языком хвалебных песенных молитв Псалтири — хора и голоса». Шолоховский лейтмо-

тив «сокровенного звучания» мира, по Н. Корниенко, является экспозиционным образом, который «мотивирует хвалебные молитвы в других пейзажных зарисовках и сценах 4-й книги» («Тихого Дона». — *А.Д.*), обретая «значение символа Всеединства» [2: с. 126].

Книга псалмов отражает природу по-особому. Первозданная красота одухотворена и осмыслена. Здесь скорее не природа очеловечивается, а то, что происходит во внутреннем мире человека, открывается по созвучию с природным состоянием. Это не столько «субъективный пейзаж», известный в литературе, сколько красота человека, обуздавшего страсти, исполненного жизненной полноты в ее природных отражениях. Многое из такого восприятия природы мы находим у Шолохова. Сопоставляя человеческую жизнь с природным бытием в «Тихом Доне», писатель обращается к Псалтири, перенимает смысловые акценты символической метафоры «человек-трава». У древнего псалмопевца: «Дни человека — как трава; как цвет полевой так цветет. Пройдет над ним ветер, и нет его, и место его уже не узнает его» [Пс. 102: 15–16]. В романе-эпопее: «<...> коротка человеческая жизнь и не много всем нам суждено истоптать травы» [15: т. 2, с. 172]; «Лишь трава растет на земле, безучастно приемля солнце <...>» [15: т. 3, с. 239]. Связь шолоховского развернутого образа-сравнения с библейским стихом более чем очевидна.

В основе такой картины мира — переживание бытия как творения, дорожащего всякой частью мироздания. Под этим углом зрения подходят к проблеме «человек и природа» представители «липецкой» школы шолоховедения (Л.Г. Сатарова, Н.В. Ершова, Н.В. Стюфляева). Н.В. Стюфляева, формулируя главную идею творчества Шолохова в понятиях православной культуры, замечает: «Соборность предполагает и любовное, бережное отношение человека к природе, органическое слияние с ней, подразумевающее общее, национальное единство» [11].

В шолоховском постоянном обращении к природе важно, с каким чувством художник подходит к ней. М. Пришвин, чью прозу Шолохов сравнивал с прозрачной водой из родника [14: с. 150], размышляет о способности «одаренных людей, художников, видеть мир с лица» [7: с. 202]. «Я лично подхожу к ней (природе. — *А.Д.*) готовым человеком, тем самым сыном человеческим, откровения которого с мукой и стенанием “ждет вся тварь” («природа»), — писал он Е.А. Мравинскому [7: с. 753].

Реальный мир, с которым непрерывно взаимодействует человек, предстает у Шолохова в полифонии движений, красок и звуков. В его произведениях мы сталкиваемся не с простым олицетворением органической природы, а с природой в ее сущностных проявлениях. В природном бытии обнаруживается родственный человеку слой, видимый только тому, у кого есть внутренний дар — дар одушевлять окружающую действительность. Мысль Пришвина, высказанная в Дневнике 1928 года, объясняет истоки поэтизации природы у Шолохова: «Крестьяне, моряки, звероловы, по моим наблюдениям, наблюдают природу исключительно через себя. Народные песни, причитания, сказ дают нам громадное полотно такой очеловеченной природы» [7: с. 197]. Способность «пропускать природу через себя» помогает понять связь между избранным подходом к явлениям природы

и творческой установкой, авторским замыслом, художественными целями. Здесь обнаруживается созвучие эстетических взглядов Шолохова и А.П. Платонова, с его идеей одухотворения природы, прикосновения человека к миру «обнаженным сердцем». «"Прохождение сил мира" через существо человека» [5: с. 22] — такова, по словам Н.М. Малыгиной, формула платоновского творчества, воплощенная в ранних произведениях, в повестях и романах, в публицистике писателя-мыслителя.

Природные стихии изображаются в прозе Шолохова в «снятом виде»: не только как интуиции героя или имплицитного автора, но и через воспринимающее красоту природы, эстетическое чувство самого писателя. Шолохов-художник наделен особым слухом к первородным началам жизни. Природа у него — объективная данность, наполняющая жизнь цельностью и красотой. То, что бытует на земле в своих естественных формах, предстает в пейзажах Шолохова в смысловой органичной стройности. Произведения писателя пронизаны идеей разумной целесообразности мира. Его красота — в ощущении неоглядного пространства и быстротекущего исторического времени, в изменчивости природных состояний, показанных с помощью знакомых по народной поэзии образных перенесений: «В ночь под Пасху небо затянуло черногрудыми тучами. Отсыревшая темнота давила хутор. <...> Под мерные удары церковного колокола на Дону, сотрясая берега, крушились, сталкиваясь, ледяные глыбы». <...> «На Дону — плавный шелест, шорох, хруст. Будто внизу за хутором идет принаряженная, мощная, ростом с тополь, баба, шелестя невиданно большим подолом» [15: т. 1, с. 173, 174].

Внутренняя сила жизни захватывает и среду людского обитания, одна часть единой картины указывает на другую. «Выметываясь из русла, разбивается жизнь на множество рукавов. Трудно предопределить, по какому устремит она свой вероломный и лукавый ход. Там, где нынче мельчает жизнь, как речка на перекате, <...> — завтра идет она, полноводная, богатая» [15: т. 1, с. 316], — так пластично входит в шолоховский пейзаж устойчивая фольклорная метафора «жизнь – река».

Подведем итог обзору мировоззренческих моделей изображения природы у Шолохова. Шолоховские «земля» и «небо» в восприятии исследователей часто противопоставлены. В этом случае они понимаются в отрыве от телеологичности — важнейшего эстетического принципа национально-культурной мысли и главного свойства русской религиозной философии, которая видит в человеке естественное существо, но не растворяет его в природе, не ограничивает личность природным бытием. Созданные Шолоховым образы реальности представляют собой единство двух разных миров, двух пространств — согласного природного и человеческого, раздираемого борьбой за существование. Они содержат догадку о том, что внутри природы есть некая непознаваемая отправная точка, своего рода промыслительное начало. Тесно переплетаясь с земледельческой религией Матери-земли, шолоховская философия природы не может непосредственно воспроизвести сакральные концепты Создателя, Истины, Небесного Царства. Она строится на символах и мифологемах национального мировоззрения, на жизнен-

ных идеях народа, сохраняет его образ мира. Писателем показывается привязанность, любовь людей от земли к естеству, к природной плоти, но не бессознательное отношение к ним. Герои Шолохова не благоговеют перед природно-языческим миром. Для образного воссоздания бытия Шолохов прилагает традиционные топосы русской жизни, вобравшей в себя смыслы христианской культуры.

По верному замечанию современного исследователя, «мыслительное творчество осуществляется на традиционно-народной, духовно-мифологической почве посредством национально-конкретного языка, которые дают первичный, дотеоретический материал» для философии, искусства и литературы. Миросозерцание носит «глубоко персонализированный характер, но всегда имеет дело с многовековым <...> опытом». Организуют, структурируют этот опыт «не условно образованные понятия, а символическо-мифологические» мыслеобразы, выражающие духовную энергию народа, его «глубинные ценности и устремления» [1: с. 200].

У Шолохова символы гармонического природного бытия, предметы высшего мира (небо, звезды, солнце), а также символы земной красоты (степь, Дон и лес, цветы, деревья и изображенные в своей свободе птицы и звери) соразмерны законам фольклорной эстетики и одновременно подчинены бытийной логике, объединяющей ценности небесного и земного порядка: «Под глухой перегул — стон распятой под каменными катками земли — думал Гришка неясные думки...» [15: т. 1, с. 120]; «...просторная, как Дон в половодье, песня» [15: т. 4, с. 243]; «Травой зарастают могилы — давностью зарастает боль. Ветер зализал следы ушедших — время залижет и кровавую боль, и память о тех, кто не дождался родимых и не дождетя, потому что коротка человеческая жизнь и не много всем нам суждено истоптать травы» [15: т. 2, с. 172].

Шолохова трудно обвинить в языческом «природопоклонстве». Напрасно искать у его персонажей черты фетишизма и оргиазма, какими бы естественными ни были их эмоции. Эстетически метод описания связей человека и природы, выработанный писателем, располагается между прекрасным и трагическим: граница, разделяющая две части бытия, преодолевается в целостном авторском взгляде на жизнь. Чем ярче представлена красота земли и неба, тем глубже и трагичнее тот разлад между природой и историческим временем, его социально-разрушительной сущностью, как это достоверно показано в эпизодах «Тихого Дона» и в первых рассказах Шолохова.

В 80-е годы XX века известный шолоховед так сформулировал отличие Шолохова от многих писателей советской эпохи: «Его характерность в другом — в художественной полноте воспроизведения всего сущего в мире, той полноте, которая очерчивает предмет, раскрывает явление, не разрушая их естественной соразмерности» [12: с. 187]. Соразмерность, «умение показать предмет объемно, воспроизвести его в осязаемой вещественности» [12: с. 187] соединяются у автора «Тихого Дона» с ощущением хрупкости творения, трагизма человеческой судьбы.

В трагическом чувстве жизни, сочетающимся с ярко выраженной интуицией правды-справедливости, обнаруживает себя главенствующая черта эстетической позиции Шолохова. Пейзажные полотна, созданные писателем-эпиком, имеют

отношение к двум сферам: к миру природы и к миру эстетического сознания. Символизация взаимодействий человека и окружающей реальности основана у Шолохова на идеале прекрасного, который сложился в исторической жизни России и в ее культуре. Главное в его эстетике природы — драматические поиски целостности объективно-предметных явлений и субъективных человеческих эмоций, единства телесности и духовности, добра и красоты.

Литература

1. Булычев Ю.Ю. Христианская философия нации и проблемы русского культурного самосознания. СПб.: СПбГПУ, 2006. 260 с.
2. Корниенко Н.В. «Сказано русским языком...». Андрей Платонов и Михаил Шолохов: Встречи в русской литературе. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 536 с.
3. Костин Е.А. Философия и эстетика русской литературы. Вильнюс: VAGA, 2010. 431 с.
4. Ларин Б.А. О Шолохове // Михаил Шолохов: сб. ст. Л.: ЛГУ. 1956. С. 9–11.
5. Малыгина Н.М. Эстетика Андрея Платонова. Иркутск: Иркутский ун-т, 1985. 144 с.
6. Муравьева Н.М. Проза М.А. Шолохова: онтология, эпическая стратегия характеров, поэтика. Борисоглебск: БГПИ. 2007. 381 с.
7. Пришвин М.М. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 8: Дневники 1905–1954. М.: Худ. лит., 1986. 759 с.
8. Семёнова С.Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 352 с.
9. Словарь языка Михаила Шолохова. М.: Азбуковник, 2005. 964 с.
10. Соловьев Вл. Сочинения: В 2 тт. 2-е изд. Т. 2. М.: Мысль, 1990. 822 [2] с.
11. Стюфляева Н.В. Идея соборности и ее художественное воплощение в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»: Автореф. дис. канд. филол. наук. Елец, 2004. 19 с.
12. Хватов А.И. На родной земле, в родной литературе. М.: Современник, 1980. 368 с.
13. Ширина Е.А. Художественное осмысление природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Традиции и новаторство: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. пед. ун-т, 2001. 16 с.
14. Шолохов М.А. Письмо М.И. Гриневой, 28 декабря 1933 г., ст. Вешенская // Шолохов М.А. Письма. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 150.
15. Шолохов М.А. Собр. соч.: В 8 тт. М.: Худ. лит., 1985–1986.
16. Эстетика природы. М.: ИФ РАН, 1994. 230 с.

References

1. Buly'chev Yu.Yu. Xristianskaya filosofiya nacji i problemy' russkogo kul'turnogo samosoznaniya. SPb.: SPbGPU, 2006. 260 s.
2. Kornienko N.V. «Skazano russkim yazy'kom...». Andrej Platonov i Mixail Sholoxov: Vstrechi v russkoj literature. M.: IMLI RAN, 2003. 536 s.
3. Kostin E.A. Filosofiya i e'stetika russkoj literatury'. Vil'nyus: VAGA, 2010. 431 s.
4. Larin B.A. O Sholoxove. // Mixail Sholoxov. Sbornik statej. L.: LGU. 1956. S. 9–11.

5. *Maly'gina N.M.* E'stetika Andreya Platonova. Irkutsk: Irkutskij un-t, 1985. 144 s.
6. *Murav'eva N.M.* Proza M.A. Sholoxova: ontologiya, e'picheskaya strategiya karakterov, poe'tika. Borisoglebsk: BGPI. 2007. 381 s.
7. *Prishvin M.M.* Sobr. soch. V 8 tt. T. 8: Dnevniky 1905–1954. M.: Xud. lit., 1986. 759 s.
8. *Semyonova S.G.* Mir prozy' Mixaila Sholoxova. Ot poe'tiki k miroponimaniyu. M.: IMLI RAN, 2005. 352 s.
9. Slovar' yazy'ka Mixaila Sholoxova. M.: Azbukovnik, 2005. 964 s.
10. *Solov'ev. VI.* Sochineniya: V 2 tt. 2-e izd. T. 2. M.: My'sl', 1990. 822 [2] s.
11. *Styuflyayeva N.V.* Ideya sobornosti i ee xudozhestvennoe voploshhenie v romane M.A. Sholoxova «Tixij Don»: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Elec, 2004. 19 s.
12. *Xvatov A.I.* Na rodnoj zemle, v rodnoj literature. M.: Sovremennik, 1980. 368 s.
13. *Shirina E.A.* Xudozhestvennoe osmy'slenie prirody' v romane-e'popее M.A. Sholoxova «Tixij Don». Tradicii i novatorstvo: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M.: Mosk. ped. un-t, 2001. 16 s.
14. *Sholoxov M.A.* Pis'mo M. I. Grinevoj, 28 dekabrya 1933 g., st. Veshenskaya // Sholoxov M.A. Pis'ma. M.: IMLI RAN, 2003. S. 150.
15. *Sholoxov M.A.* Sobr. soch.: v 8 tt. M.: Xud. lit., 1985–1986.
16. E'stetika prirody'. M.: IF RAN, 1994. 230 s.

A.A. Dyrdin

Aesthetic of Nature in M.A. Sholokhov's Works

The paper explores the spiritual aspects of the image of nature in the works by M.A. Sholokhov as a manifestation of the aesthetics of the writer associated with national cultural tradition.

Key words: M.A. Sholokhov; aesthetic of nature; pantheism, realistic symbolism; national consciousness.

О.Ю. Панова

Назад в джунгли: «отзвуки века джаза» в поэзии американского модернизма

Джазовая поэзия, будучи частью американского модернизма, внесла свою лепту в понятие американского примитива. Она изменила поэтическую форму и создала определенный набор образов и мотивов (негр как жизнерадостный примитив, печальный клоун и т.д.). Джазовая поэзия позволяет наблюдать сосуществование и взаимодействие белой и негритянской культурных моделей в эпоху поиска американским модернизмом национальной культурной идентичности.

Ключевые слова: джаз; джазовая поэзия; американский модернизм; примитив; амбивалентность; культурная идентичность.

«Слово «джаз», которое теперь никто не считает неприличным, означало сперва секс, затем стиль танца и, наконец, музыку. Когда говорят о джазе, имеют в виду состояние нервной взвинченности, примерно такое, какое воцаряется в больших городах при приближении к ним линии фронта... а стало быть, «спеши взять свое, все равно завтра умрем»», — так в 1931 году, уж после краха нью-йоркской биржи и начала Великой депрессии, Ф.С. Фицджеральд описывает эпоху 1920-х годов, которую он удачно окрестил «веком джаза» [2: т. 3, с. 370].

Для американской культуры 1920-х годов джаз и соответствующие танцевальные стили — чарльстон, блэк-боттом, джайв, фокстрот и пр. были частью общего увлечения примитивом, охватившего в 1910–1920-х годах и Старый, и Новый Свет. Для Америки негр стал синонимом раскрепощенности, символом свободы — эмоциональной, сексуальной, моральной. По меткой характеристике историка и журналиста Дж.А. Роджерса (1880–1966), джаз был «бунтом против необходимости подавлять эмоции» [8: с. 127]. Именно по этой причине у джаза были как восторженные поклонники, так и яростные противники. В современной афро-американской критике резкие отзывы о джазе, появлявшиеся на страницах журналов 1920-х годов, квалифицируются как проявления расизма. Типичный пример — статья М. Андерсон «Восприятие джаза белыми американцами» (2004), в которой приводится множество «расистских высказываний», заимствованных из журналов 1920-х годов. К примеру, цитируется заметка о джазе, опубликованная в 1917 г. в популярном журнале «Literary Digest»: «Группы цветных музыкантов, которые играют на танцах, словно заражены опасным вирусом, который они передают окружающим. Они прыгают, трясутся, корчатся в судорогах, будто средневековые бесноватые» [4: с. 26]. В статье «Почему джаз загоняет нас назад в джунгли», опубликованной на год позже, утверждается, что джаз пробуждает самые низменные примитивные животные инстинкты. Описывая танцевальную джазовую

вечеринку в Чикаго, автор заметки характеризует танцующих весьма нелестным образом: «...заядлые курильщики, любители свежей бычьей крови, пахнущие скотопригонным двором», которым «нравится джаз, потому что под него танцуют неприличные танцы, тесно обжимаясь и впритирку друг к другу» [9: с. 165].

Из этих филиппик, однако, совершенно очевидно, что «негритянские танцы» вызывали возмущение не столько расистов, сколько моралистов — сторонников традиционной викторианской нравственности. С их точки зрения, непристойные пляски и сопровождавшая их музыка были дикарскими, дьявольскими, порочными и отвратительными, а мода на «негритянские танцы» свидетельствовала об упадке нравов, развращенности общества и одичании цивилизованной нации. Любопытно, что образ джаза как опасного вируса «джес грю» (*jes' grew*) позже был использован афро-американским писателем Ишмаэлем Ридом в самом известном его романе «Мумбо-Юмбо» (*Mumbo Jumbo*, 1972). Название романа И. Рида отсылает к стихотворению В. Линдсея «Конго. Опыт о негритянской расе» [*The Congo (A Study of the Negro Race)*, 1912], предвосхитившему «джазовую поэзию» 1920-х годов:

Будь осторожен, что б ты ни делал,
Не то Мумбо-Юмбо, бог Конго,
И все другие
Боги Конго,
Мумбо-Юмбо заколдуют тебя,
Мумбо-Юмбо заколдуют тебя,

Be careful, what you do
Or Mumbo-jumbo, God of the Congo,
And all of the other
Gods of the Congo,
Mumbo-jumbo will hoo-doo you,
Mumbo-jumbo will hoo-doo you,

(Подстрочник мой. — *О.П.*)

А.М. Зверев отмечает в этом стихотворении огромную силу воздействия на слушателей и объясняет ее использованием примитивных ритмов: «В знаменитом стихотворении «Конго», которое поэт тысячи раз читал с трибуны, приводя в экстаз громадную аудиторию слушателей, джазовые ритмы и образы, пришедшие из негритянского фольклора, создали единство поэтической реальности, заполненной смутным, но неотвязным предощущением взрыва неких грозных разрушительных сил, тающихся в недрах цивилизации» [1: с. 541]. В своем поэтическом «опыте о негритянской расе» поэт устраняет дистанцию между черной Африкой и черной Америкой. В стихотворении соседствуют экстатические пляски африканских «татуированных каннибалов» и джуба — танец черных рабов на плантациях Юга, экваториальные джунгли и бар с дансингом, африканские колдуны и афро-американские «доктора ху-ду», бой тамтамов и «звук рэгтайма», удары гонга — и спиричуэлс, «Конго, змеящаяся сквозь черноту, прорезающая джунгли» — и Миссисипи, «река менестрелей», охотники-дикари с их «свистками и дудками», убивающие арабов, пигмеев и белых — и «короли кейк-уока» в длинных красных пальто, кожаных туфлях и шелковых шляпах.

Поэт перебирает сложившиеся в американской культуре образы негра — танцующий менестрель, «жизнерадостный простодушный черномазый», забавная обезьянка («лакей-бабуин»), заставляющий белых «смеяться до упаду и до смерти» (*laughing down whites*) — и опасный дикарь, кровожадный охотник и воин, каннибал, inferнальный колдун. «Неистребимая дикость» (*basic*

savagery) черной расы, жуткая, но и прекрасная в своей естественности, противопоставляется цивилизованному варварству и холодной жестокости белой расы, которая разрушила негритянский эдем — «волшебную страну» (negro fairyland). Рабство, колониализм и прочие формы современного варварства вопиют об отмщении — горит в аду призрак бельгийского короля Леопольда II, печально известного своим кровавым правлением в Конго. Не чувствует себя в безопасности и белый американец в соседстве с «негритянским народом» (Negro nation), обосновавшимся в городах Нового Света.

В. Линдсей создает сложный, амбивалентный образ черной расы — пугающий и влекущий, жуткий и красочный. Он заряжен огромной энергией и наделен колоссальным, хотя и устрашающим обаянием. Известно, что «примитивные звуки» рэгтайма и джаза завораживали и ужасали поэта. Смешанное чувство влечения и отвращения вызывала у него и бытовая культура, связанная с негритянской музыкой и танцами — дансинги, кабаре, клубы, кабачки, театральные шоу. Это ясно прочитывается во многих его «джазовых стихотворениях», например, в знаменитом «Проклятии саксофону» (A Curse for the Saxophone, 1924).

В 1920-е годы джаз привлекает внимание англо-американского поэтического модернизма по обе стороны Атлантики. Не только Вэчел Линдсей, но и Харт Крейн, Карл Сэндберг, Мина Лой и даже Т.С. Элиот пишут стихи в ритмах джаза. Элиотовская поэтическая имитация «шакеспирского рэга» напоминает нам о том, что поэт-экспатриант был уроженцем Миссури, где возник рэгтайм. Для Элиота негритянский танец и музыка также были метафорами раскрепощения, первобытной импульсивности, витальности, непосредственности. В «Бесплодной земле» энергия этой примитивной культуры противопоставляется истощенной культуре Запада. Варварский напев врывается в изощренную вязь цитат из елизаветинских драматургов:

О О О О that Shakespearian Rag —
It's so elegant
So intelligent

О О О О О Шакеспирский рэг —
Как прекрасен он
Первоклассен он

(Пер. С. Степанова)

В отличие от В. Линдсея или Т.С. Элиота, Карл Сэндберг, фольклорист-любитель, был поклонником джаза, хотя ощущал сложность и двусмысленность эмоционального посыла негритянской музыки и танца.

Drum on your drums, batter on your banjoes,
Sob on the long cool winding saxophones.
Go to it, O jazzmen.
Sling your knuckles on the bottoms of the happy
Tin pans, let your trombones ooze, and go husha-
husha-hush with the slippery sand-paper.

Moan like an autumn wind high in the lonesome tree-tops,
moan soft like you wanted somebody terrible, cry like

a racing car, slipping away from a motor-cycle cop
 bang-bang! you jazzmen, bang altogether drums, traps,
 banjoes, horns, tin cans-make two people fight on
 the top of a stairway and scratch each other's eyes
 in a clinch tumbling down the stairs.

Can the rough stuff... now a Mississippi steamboat pushes
 up the night river with a hoo-hoo-hoo-oo... and the green
 lanterns calling to the high soft stars... a red moon
 rides on the humps of the low river hills... go to it,
 O jazzmen.

(Jazz Fantasia, 1920)

Барабаны, гремите — бум, бум. Изнывайте жалобно, банджо.
 Рыдайте извивами горл саксофоны. Играй, о джаз-банд!

Без жалости бейте суставами пальцев по жести кастрюль,
 отрывивайте тромбонами тромбы, верещите наждачной
 бумагой, хуша, хуша, хуш...

Войте, как ветер осенний в вершинах деревьев, вопите, как
 будто от боли в ужасе, вопите, как бешеный автомобиль,
 ускользящий от полицейского мотоцикла. Играй, играй,
 джаз-банд, оркестр барабанов, банджо, рожков, саксофонов, кастрюль, —
 пусть двое пьяных, сцепившихся
 на лестнице рьяно, бьют наугад, наобум и катятся вниз
 по ступеням.

Вопите музыкой зычной... А там, на Миссисипи, ночной
 пароход пробирается вверх по темной реке с ревом
 гуу-уу-уу-у... И зелеными фонарями взывает к далеким
 нежным звездам...

А красный месяц скачет на черных горбах прибрежных
 холмов...

Играй, о джаз-банд!

(Джаз-фантазия. 1920. Пер. М. Зенкевича)

Свободный стих по мере чтения все более напоминает стихотворение в прозе. В начале поэт стремится создать слуховой образ: звуки джаза — протяжные, похожие на рыдание (sob), стон (moan), крик (cry) и вместе с тем жесткие, «жестяные», грохочущие. В концовке к слуховым образам добавляется визуальный ряд, состоящий из ярких «африканских» цветов — черного, красного, зеленого. Поэт передает амбивалентность эмоции: стон, жалоба — ярость, насилие. Агрессивность игры музыкантов, которые «колотят», «бьют» по банджо, изо всех сил «стучат костяшками пальцев по жестяным кастрюлям», поддержана ассоциативным образным рядом: бешено мчащийся автомобиль, полицейская погоня, яростная драка на лестнице двух противников, которые в звериной ярости выцарапывают друг другу глаза.

«Дикарская» суть джаза подчеркнута парадоксальным соположением двух рядов противоположных образов — природных (джаз как стон осеннего ветра в вершинах одиноких деревьев; звук саксофонов струится, словно ил, болотная

жижа; черная река и красный месяц над холмами) и примет индустриальной цивилизации (жестяные кастрюли, наждачная бумага, рев автомобиля, гудки парохода). Джаз — примитивное, дикарское искусство — помещается, однако, в самом сердце цивилизации, высвобождая подавленные эмоции и первобытные импульсы.

Негритянская поэзия в 1920-е годы использует и развивает темы, намеченные в белом поэтическом модернизме. Крупнейший поэт Гарлемского ренессанса Лэнгстон Хьюз, имитируя мелодические и ритмические джазовые паттерны, широко использует оноματοпозэю и негритянский диалект — Black English.

Me an' ma baby's
Got two mo' ways,
Two mo' ways to do de Charleston!'

Da, da,
Da, da, da!

(Negro Dancers. — The Weary Blues, 1926)

Мы с моей крошкой
Можем еще,
Еще станцевать чарльстон

Да, да,
Да, да, да!

(Негритянские танцоры. Сб. «Усталый блюз», 1926. Подстрочник мой. — *О.П.*)

В многочисленных «джазовых стихотворениях» 1920-х годов («Джаззония», «Песня для танцев под банджо» и пр.) Хьюз использует все ту же узнаваемую галерею образов — довольный, веселый «черномазый», примитив, полный первобытной жизненной силы и неукротимой сексуальности, прекрасный в своей естественной непринужденности. Вслед за белыми авторами Хьюз в целом ряде случаев обращается к теме эмоциональной амбивалентности негритянской музыки и танца. Однако, в отличие от белых авторов, которых завораживало и пугало выраженное в джазе неистовое, «дикарское» начало в «черной душе», Хьюз использует другую контрастную оппозицию — «веселье – тоска», показывая, что за хохочущей, скалящейся маской черного комедианта скрываются страдание, боль и печаль.

The Negro
With the trumpet at his lips
Has dark moons of weariness
Beneath his eyes
where the smoldering memory
of slave ships
Blazed to the crack of whips
about thighs

(Trumpet Player. — The Weary Blues, 1926)

Щеки негра...
Пляшет медная труба
И усталость —
Словно луны под глазами,

Словно тлеющая в памяти судьба раба
Оживает кораблями и кнутами...

(Трубач. Сб. «Усталый блюз», 1926. Пер. В. Бетаки)

Джаз, буги, блюз созданы народом, который в полной мере узнал мучения, страх, унижение. Джаз — не просто спонтанный «выброс темперамента» жизне-радостного примитива: это и «песни печали» (sorrow songs), как назвал их в своей знаменитой книге «Душа черного народа» (1903) У. Дюбуа [5: с. 264]. Столь же амбивалентен у Л. Хьюза и образ джазового исполнителя, прячущего скорбь и муку под маской потешного менестреля.

К концу 1920-х годов в негритянской поэзии закрепляется образ негритянского артиста (музыканта, певца, танцора как «трагического клоуна» (tragic entertainer). Возникает и фигура негритянской певицы/танцовщицы, которая позволяет ввести еще один амбивалентный образ, представляющий собой специфическую вариацию комплекса «мадонны-проститутки». Один из первых примеров обращения к этой теме — стихотворение негритянской поэтессы Гвендолен Беннет «Песня» (Song, 1926), где танцовщица из кабаре воплощает поруганную красоту черной расы.

A dancing girl with swaying hips
Sets mad the queen in the harlot's eye.
Praying slave
Jazz-band after
Breaking heart
To the time of laughter . . .
Clinking chains and minstrelsy
Are wedged fast with melody.

Она танцует, качание плавное бедер,
Шлюха с глазами безумной царицы,
Молитва рабыни,
Джаз-банд следом,
Разбитое сердце
С веселым напевом.
Звон цепей и ужимки танцоров
Клином сошлись в мелодичном узоре.

(Перевод мой. — О.П.)

Тема продажности, моральной деградации, неразрывной связи рабства и конкубината, рабства и сервильности возникает у Г. Беннет лишь намеком. Однако эта тема, болезненная и унижительная для интеллектуальной и артистической верхушки черной расы, ближе к концу 1920-х годов звучит все отчетливее. Яркий пример — небольшая поэма «Кабаре» (Cabaret)¹ Стерлинга Брауна. Стихотворение состоит из описания веселой джазовой вечеринки, которое служит фоном для саркастических и гневных комментариев лирического героя — они выделены в тексте курсивом. Рассказчик разглядывает артистов, публику и интерьер заведения. В кабаре клубится густой сигарный дым, здесь мягкий, приглушенный свет,

¹ Из сб. «Черно-коричневый Чикаго» (Black and Tan Chicago, 1927).

между столов неслышно скользят «немые официанты». Пустые бутылки катятся по дорогим коврам. Вокруг типичная для таких заведений публика — «богатые толстомордые» евреи и самодовольные англосаксы, их дамы, увешанные драгоценностями. И вот «начинает бесноваться джаз-банд» (jazz-band unleashes its frenzy). Звуки джаз-банды — сытые, утробные — раздаются в кабаре, этом рассаднике нечистых пороков и страстей. Нравственная грязь индустрии развлечений («спортинг лайф») контрастирует с освященной страданием грязью хлопковых и рисовых плантаций, из которых когда-то выросла джазовая музыка:

The trombone belches, and the saxophone
Wails curdingly, the cymbals clash,
The drummer twitches in an epileptic fit

Muddy water
Round my feet
Muddy water

Отрыжка слышится тромбона, саксофона
Творожистые взвизги, звон тарелок,
Ударник корчится в эпилептическом припадке.

Грязная вода,
У меня под ногами
Грязная вода.

(Здесь и далее подстрочник мой. — *О.П.*)

Подобные описания неистовства джаз-бандов — общее место как в поэзии, так и в прозе 1920-х годов, они воспроизводятся практически дословно, как и описания нарядов цветных артистов, их причудливых движений. В стихотворении С. Брауна танцовщицы из кордебалета, полуобнаженные, в розовых шелковых корсажах, коротких бархатных трико, туфлях с серебряными пряжками, с красными повязками на волосах, «виляют бедрами и изгибаются» под звуки музыки и звон стаканов.

Джаз-банд исполняет мелодию «Новоорлеанские красавицы-креолки». Происходящее напоминает рассказчику печально знаменитые «квартирные балы» в Новом Орлеане, на которых белые выбирали себе красивых любовниц-рабынь — квартиронок и окторонок. Городская культура джазовых кабаре и клубов — новая форма рабства с его конкубинатом, проституцией, сервильностью. Перед внутренним взором рассказчика проходят картины жизни негров-издольщиков на Юге, на Миссисипи, в Арканзасе. Жизнь «несчастливого простонародья» — тоже наследие рабства. Продажная, лакейская артистическая среда «чернокожих артистов» вызывает у поэта гнев и отвращение; «труд и смерть» в непролазной грязи негритянских крестьян и рабочих — ужас, жалость и презрение. И те, и другие стоят по колено «в грязной воде» — участь черной расы в Америке по-прежнему безрадостна.

The band goes mad, the drummer throws his sticks
At the moon, a papier-mache moon,
The chorus leaps into weird posturings

<...>

My heart cries out for
M U D D Y W A T E R

*(Down in the valleys
The stench of the drying mud
Is a bitter reminder of death.)*

Dee da dee D A A A H

Джаз-банд беснуется, ударник бросает палочки
Прямо в луну, в луну из папье-маше,
Кордебалет скачет, откалывает коленца
<...>

Мое сердце рыдает в
Г Р Я З Н О Й В О Д Е

*(Там, в долинах
Стоит вонь засыхающей грязи,
Горькая память о смерти)*

Ди-да-ди-Д A A A A

Джазовая поэзия начинает создаваться в конце 1910 – начале 1920-х годов белыми поэтами-модернистами на волне общеевропейского увлечения примитивом. Они экспериментируют с ритмикой, мелодикой, рифмой, создают галерею образов и тем. Сложившаяся к середине 1920-х годов модель джазовой поэзии была воспринята поднимающейся негритянской культурой Гарлемского ренессанса, претерпев при этом определенную трансформацию. Подобный путь «культурного ученичества» был органичен для негритянских интеллектуалов и художников 1920-х годов. Поэты Гарлемского ренессанса ощущали себя в первую очередь американцами, дух сепаратизма (политического ли, культурного), столь характерный для воинствующих шестидесятых, был им глубоко чужд. В эпоху модернизма — культурно-национального строительства, утверждения своей американской, «новосветной» идентичности перед лицом Старого Света, «белая и черная культура в Америке тесно переплетены, они взаимодействуют, созидавая друг друга» [7: с. 3]. Тем не менее именно концепт американского примитива, созданный американским модернизмом, в том числе и поэтическим, катализировал поиск своеобразия «черной души» и стремление ценностно и эстетически закрепить эти отличия.

Литература

1. Зверев А.М. Литература США на рубеже XIX и XX веков. Поэтический ренессанс // История всемирной литературы: В 8 тт. Т. 8. М.: Наука, 1983–1994. С. 533–544.
2. Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза // Фицджеральд Ф.С. Избранные произведения: В 3 тт. Т. 3. М.: Правда, 1990. С. 367–378.
3. Anderson M. The White Reception of Jazz in America // African American Review. March 2004. Vol. 76. № 1. P. 135–145.
4. The Appeal of Primitive Jazz // Literary Digest. 25 August 1917. Vol. 55. № 8. P. 26–29.

5. *DuBois W.E.B.* The Souls of Black Folk. New York (N.Y.): Signet, 1982.
6. *Hutchinson G.* Harlem Renaissance in Black and White. Cambridge (Mass.). The Belknap Press of Harvard University Press, 1997.
7. *Rogers J.A.* Jazz at Home // The New Negro / Ed. Alain Locke. New York, 1925, reprinted New York (N.Y.): Simon & Schuster, 1992. P. 216–224.
8. Why 'Jazz' Sends Us Back to the Jungle // Current Opinion. September. 1918. Vol. 65. P. 165.

References

1. *Zverev A.M.* Literatura SShA na rubezhe XIX i XX vekov. Poeticheskij renessans // Istorija vsemirnoj literatury': V 8 tt. T. 8. M.: Nauka, 1983–1994. S. 533–544.
2. *Fizcgeral'd F.S.* Otvuki veka jaza // Fizcgerald F.S. Izbranny'e proizvedeniya: V 3 tt. T. 3. M.: Pravda, 1990. S. 367–378.
3. *Anderson M.* The White Reception of Jazz in America // African American Review. March 2004. Vol. 76. No 1. P. 135–145.
4. The Appeal of Primitive Jazz // Literary Digest. 25 August 1917. Vol. 55. № 8. P. 26–29.
5. *Du Bois W.E.B.* The Souls of Black Folk. New York (N.Y.): Signet, 1982.
6. *Hutchinson G.* Harlem Renaissance in Black and White. Cambridge (Mass.). The Belknap Press of Harvard University Press, 1997.
7. *Rogers J.A.* Jazz at Home // The New Negro / Ed. Alain Locke. New York, 1925, reprinted New York (N.Y.): Simon & Schuster, 1992. P. 216–224.
8. Why 'Jazz' Sends Us Back to the Jungle // Current Opinion. September. 1918. Vol. 65. P. 165.

O.Yu. Panova

Back to the Jungle: «Echoes of the Jazz Age» in American Poetic Modernism

Jazz poetry being a part of American modernism contributed to the concept of American primitivism. It transformed the poetic form and shaped certain imagery and leitmotifs (the Negro as an exuberant primitive, tragic entertainer, etc.). Jazz poetry allows observing coexistence and mutual influence of white and black cultural patterns in the American modernism's quest for the national cultural identity.

Key words: jazz; jazz poetry; American modernism; primitive; ambivalence; cultural identity.

**Б.А. Ланин,
И.С. Артюхова**

История изучения Н.В. Гоголя в русской школе

Биография и творчество Н.В. Гоголя изучались в русской школе еще при жизни писателя. В этом смысле судьбу Гоголя в русской школе можно сравнить только с судьбой пушкинского наследия. За прошедшее с середины XIX в. время накопился огромный опыт. Он показателен для понимания стадий развития отечественного литературоведения и методики преподавания литературы. Творчество Н.В. Гоголя в школе остается центральной проблемой методики, продолжает продуцировать новые методические идеи.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь; биография; реализм; методика преподавания литературы.

Детский писатель С.Я. Маршак хорошо сформулировал необходимость изучения Гоголя именно в школе: «Гоголь неразлучен с нами всю жизнь. Мы знакомимся с ним в годы нашей ранней юности, и первое свежее впечатление от этого знакомства остается у нас в памяти навсегда, уживаясь с более сложными впечатлениями зрелых лет. И как это хорошо, что мы узнаем Гоголя в раннюю пору жизни, когда каждая страница книги равноценна пережитому событию, когда мы умеем громко смеяться, замирать от страха, а подчас и плакать над книгой, когда быстрое наше воображение опережает картины, мелькающие перед нами» [13].

В современной школе творчество Гоголя изучается последовательно и многогранно. Один из примеров — программа, которая подготовлена в лаборатории дидактики литературы ведущего института Российской академии образования «Института содержания и методов обучения» (ИСМО РАО) (авторы — Б.А. Ланин, Л.Ю. Устинова) [10]. Программа утверждена Министерством образования и науки РФ. Так, в 6-м классе — это «Вечера на хуторе близ Диканьки»: «Майская ночь, или Утопленница» и «Ночь перед Рождеством». Из биографии писателя изучается история создания цикла повестей, из теории литературы — начальные сведения о юморе и сатире. В 7-м классе достаточно подробно изучается повесть «Тарас Бульба» (вторая редакция), в 8-м классе — комедия «Ревизор» и повесть

«Шинель». Более подробное освещение получает и биография Гоголя: из справки о писателе вырастает очерк его жизни и судьбы. Наконец, программа 9-го класса включает в себя подробное изучение поэмы «Мертвые души».

Прочтение перечисленных произведений Гоголя обязательно. Учителям предлагаются современные методики, а детям — задания, связанные с использованием столь популярных среди школьников, новых информационных технологий. Но всегда ли так было? Заглянем в историю, и мы найдем в ней много поучительного об изучении творчества Николая Васильевича Гоголя и его биографии.

Гоголь в учебниках, хрестоматиях и программах XIX века

Гоголь всегда хотел преподавать. Он много размышлял о преподавании литературы. Плодом этих размышлений стала работа «Учебная книга словесности». Возможно, о преподавании литературы Гоголь начал задумываться еще в Нежинской гимназии. Наверняка поводов для этого хватало: профессор Никольский, преподававший литературу в гимназии, не признавал «новейшей» литературы в лице здравствовавших тогда Грибоедова, Жуковского, Батюшкова, Крылова, Пушкина. В конце XIX века литературу изучали по курсу, который заканчивался Гоголем.

Из упоминавших имя Гоголя первым оказался учебник В.Т. Плаксина (1842), считавшийся, по словам С. Венгерова, «педагогом казеннейшего типа» [2: с. 6].

Самыми распространенными учебниками того времени были учебники А.Д. Галахова и Ф.И. Буслаева. У А.Д. Галахова в 1842 году вышла «Полная русская хрестоматия» (позже она переиздавалась более 30 раз под скромным названием «Русская хрестоматия») [4]. Она впервые вводила в школьный обиход произведения Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др. В этой хрестоматии, одобренной «учащими и учащимися», как сообщает автор в предисловии, в разделе II «Исторические сочинения. Биографии и характеры» помещен отрывок из поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» — «Скупой» (О Плюшкине). В разделе «Описания. А. Собственно описания» дан текст Гоголя «Украинская ночь». В этом же разделе присутствует текст Гоголя «Картинная лавка на Щукином дворе». В разделе III «Философические сочинения» помещена статья Н.В. Гоголя «Сочинения Александра Пушкина». В 1852 году вышла «Программа русского языка и словесности», которая включала курс истории литературы, подробный обзор отечественной словесности от древнейших памятников до Гоголя. Основные монографические темы в ней — Ломоносов, Пушкин, Грибоедов, Лермонтов и Гоголь.

Выдающиеся методисты о Гоголе

Гоголь очень скоро утвердился в статусе важнейшего национального писателя. Крупнейшие методисты разных эпох и направлений непременно включали его в программы и учебники. Один из важных примеров — работа В.И. Водовозова «Словесность в образцах и разборах» [3]. В ней были представлены так называемые «упражнения в разборе». Эта книга оказала серьезное влияние на развитие методической науки. Одной из наиболее известных работ является анализ повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики». Методист предлагает разделить повесть на две части, так как в ней два важней-

ших события: происшествие с кошкой и смерть Пульхерии Ивановны. Поставив перед учащимися вопрос о том, существует ли какая-либо связь между этими двумя условными частями, В.И. Водовозов восклицает: «Господа! Вы еще ничего не знаете, а догадки ни к чему не послужат. Займемся хорошенько разбором первой половины повести, и тогда все объяснится. Смотрите же, прежде всего — терпение!» [3: с. 6].

Уже в XIX веке считалось важным изучать художественные произведения в связи с биографией их автора. Биография Гоголя оказалась в составе знаменитого сборника Виктора Острогорского «Двадцать биографий образцовых русских писателей» (1890) [16], издававшегося более двадцати раз.

Острогорского принято считать проводником воспитательных идей Пирогова, Ушинского и Стоюнина. Классик методической науки разъяснил, что писателей называют «народными, образцовыми», «потому что таким писателям, как образцам, подражают другие писатели, потому что на их сочинениях, как на образцах приятного для слуха (музыкальных), яркого и выразительного *народного* языка, живых образов, благородных мыслей и возвышенных *чувств своей страны*, юношество учится в школах родному языку, учится знать и любить свою родину, человечество и жизнь» [16: с. 11].

Изучение Гоголя в начале XX века

В первые послереволюционные десятилетия превалировал социологизаторский подход к литературе. Можно было бы привести немало забавных примеров, особенно из учебника забытого ныне В.А. Келтуялы. Главное же заключалось в том, что Гоголя удалось сохранить в школьной программе. Чтобы оправдать включение произведений «дворянского писателя» Гоголя в учебники, В.А. Келтуяла и другие приверженцы В.Ф. Перверзева подчеркивали, что род его был обедневший, крепостных «почти» не было и т.п.

Конечно, обязательным для советских учебников считалось указание на то, сколько раз В.И. Ленин упоминал в своих работах гоголевских персонажей, что именно он говорил о роли Гоголя в развитии русского революционного движения. У авторов учебников по литературе и методистов всегда была под рукой книга академика Милицы Нечкиной [15]. Она посвятила годы своей жизни выяснению того, как и при каких обстоятельствах Ленин употреблял те или иные образы, почерпнутые из русской литературы. Во многих методических книгах можно найти упоминание о том, что в работах Ленина более сотни гоголевских цитат, в них встречается 24 гоголевских персонажа — от Чичикова и Хлестакова до унтер-офицерской вдовы и дамы, приятной во всех отношениях. Политик, иронически названный Гербертом Уэллсом «кремлевским мечтателем», чаще всего упоминал образ гоголевского мечтателя Манилова — около сорока раз. В эту орбиту было вовлечено и письмо В.Г. Белинского Гоголю. В частности, рекомендовалось обратиться к различным книгам для учителей [1, 8, 18], где предлагались идеологически выверенные трактовки этого письма и связанных с ним различных обстоятельств.

Реалист ли Гоголь?

С. Венгеров давно назвал «шаблоном, вошедшим во все учебники», утверждение о том, что «великое значение Гоголя состоит в том, что в его творчестве *доподлинная русская жизнь во всей своей мелкой детальности и полной достоверности получила точнейшее отображение*» [2].

Эта точка зрения в общем и поныне остается непоколебимой. Конечно, никто в такой степени, как Гоголь, не содействовал тому, чтобы неприкрашенная реальная русская жизнь стала центром литературного отображения. Для Гоголя «никаких истин», конечно, не существовало, и если кто в корне уничтожил глубоко засевшее в литературном сознании разделение на высокие и «подлые» сюжеты, то это был именно Гоголь. Но содействовал Гоголь возведению действительности в своего рода «перл создания» все-таки художественными приемами, которые *могут быть сопричислены к реализму только с существеннейшими оговорками...*» [6: с. 533].

Большинство учебников объединяет ориентация на Гоголя-реалиста. Книга Г.А. Гуковского «Реализм Гоголя» оказала сильнейшее влияние на подготовку будущих учителей. Говорить о Гоголе-«нереалисте» в школе могли лишь с трудом, как о некоем заблуждении молодого Гоголя, простительной ошибки молодости, но вот подрос Гоголь, и понял, что только в критическом реализме правда творчества... Лишь недавно учителя смогли познакомиться с работой Д. Чижевского «Неизвестный Гоголь» (1951) [9: с. 38–66], в которой мистическая грань творчества Гоголя представлена не только равноправной реалистической, но и основной, наиболее яркой. Обратите внимание на работу Д. Чижевского при изучении повести Н.В. Гоголя «Шинель». Критик утверждает, что мистический элемент оказывается в повести гораздо важнее реалистических черт.

В советское время основное внимание уделялось критическим элементам в творчестве писателя. Говорить о духовно-религиозном стержне творчества и мировоззрения Гоголя представлялось попросту невозможным. Но так обстояло дело не только с Гоголем. Это был основной эстетический принцип социалистического реализма, отделявшего духовность от религиозности. Очевидно, что такое представление о Гоголе будет корректироваться. Российское общество становится в начале XXI в. все более религиозным.

Еще один миф был связан с «преодолением» Гоголем романтизма и переходом на сторону реализма. Вуалировался тот факт, что большую часть своей жизни Гоголь прожил за границей и толком России не знал. Книга для учителей утверждает: «...даже поздний Гоголь, сформировавшийся писатель-реалист, все еще находится в плену романтических концепций...» [14: с. 38]. Характерно здесь выражение «в плену».

«Обязательный» Гоголь

Гоголь всегда был частью русской классики. Очень скоро он стал хрестоматийным писателем. Его изучали в дореволюционной гимназии, обязательным для изучения он был и в советской трудовой и политехнической шко-

ле, сохранился и в так называемом «минимуме литературного образования» в постсоветское время.

Наследие Гоголя редко оказывалось предметом методических споров, поэтому особого внимания заслуживает статья методиста-эмигранта В.В. Перемиловского [17], в которой он подробно разбирает особенности восприятия Гоголя в русской школе. Подобно многим современникам — советским критикам — Перемиловский выступает против сатирического начала в русской литературе. Поэтому он против противопоставления первого и второго томов «Мертвых душ»: «И критика и обычное школьное преподавание всецело на стороне Гоголя первой части «Мертвых душ», внушая читателям и ученикам, что здесь-то все и правдиво, и художественно, и подлинно, и сам Гоголь здесь — настоящий; а 2-й том — умственный упадок, болезнь Гоголя, надуманная схема, морализация, — словом, прочесть прочтите, но не очень-то верьте, юноши...» [17].

Главный же враг для В.В. Перемиловского — пьеса «Ревизор». Он пишет: «А успех более раннего «Ревизора», на котором и до сих пор воспитываются поколения русской молодежи, не подозревая, сколько опять зла причинено односторонним освещением, изучением, комментированием этого замечательного произведения! За раскатами и взрывами смеха, сопровождающими каждую сцену комедии, мы не можем по достоинству оценить действие этой комедии на психику наших учеников <...> «Ревизор» изображает Россию, но *эта* изображенная Россия — шваль. Вот та оценка, которая, в такой ли заостренной или в более воспитанной формулировке, родится в подсознании ученика, когда уляжется вызванный комедией смех. Предпринимались ли в школе какие-нибудь шаги, чтобы парализовать это впечатление от комедии, противопоставив ей или рядом поставив какое-нибудь другое, наиболее жизнерадостное изображение русского провинциального быта, ну, что-нибудь вроде лесковских «Праведников»?» [17].

Как мы видим, даже приписывая восприятию «Ревизора» надуманный вред, методист вовсе не настаивает на том, чтобы это произведение было изъято из школьных учебников. Он лишь пытается «уравновесить» положительный и отрицательный заряды, не догадываясь, что в воспитании отрицательный заряд очень часто достигает самого положительного и благородного эффекта.

Методисты XX века о Гоголе

Благодаря тому, что имя Гоголя оказалось в школьной программе еще в 1852 г., творчество писателя непрерывно изучалось все новыми и новыми поколениями.

Сразу две важные для учителей книги появились в середине XX в., в 1954 г. Одна из них вышла под редакцией маститого методиста, действительного члена академии педагогических наук России В.В. Голубкова и кандидата филологических наук А.Н. Дубовикова [5]. Называлась она «Гоголь в школе» и включала в себя три основных раздела: «Значение Н.В. Гоголя», «Проблемы жизни и творчества Гоголя» (возможно, хотели озаглавить «проблемы ИЗУЧЕНИЯ...», но редактор попался нетребовательный), и «Изучение произведений Н.В. Гоголя в школе». Основательная получилась книга, 702 страницы, вот только методики было маловато — лишь одна треть...

В том же году вышла книга «Изучение творчества Н.В. Гоголя в школе» [7], почти целиком посвященная методическим вопросам. Многие включенные в нее статьи и сейчас были бы полезны учителю.

Расширялся и состав изучавшихся текстов — практически с каждой структурной новацией в литературном образовании. Так, с обоснованием и утверждением в 60-х гг. XX в. концепции так называемого «целостного изучения литературы», воспринимавшейся буквально, увеличилось количество изучаемых текстов.

Методика преподавания литературы — наука междисциплинарная. По идее она опирается на теорию литературы, в реальности она отстает и от истории, и от теории литературы, идя вровень прежде всего с дидактикой. «Путеводной звездой» в изучении Гоголя были работы академика М.Б. Храпченко. Эти работы были именно идеологическим оружием: «В кого только не превращали его (Гоголя) эти писатели и критики, — клеймил «буржуазных» литературоведов и писателей академик. — Он был и символистом, и глашатаем сюрреализма, и сторонником искусства абсурда, и ярким примером воплощения в литературе фрейдистских идей, и вообще противником искусства действительности, последовательным антиреалистом» [19: с. 684]. Мы с вами убедились, что «последовательным реалистом» Гоголь наверняка не был...

Важнейшим событием стала публикация в Москве учебника Ю.М. Лотмана, где автор впервые применил элементы излюбленного им структурного метода в анализе произведений Н.В. Гоголя. Сосредоточенные прежде на «образах помещиков», воспитанные на традиционном литературоведении учителя впервые узнали, что сюжетным стержнем «Мертвых душ» «оказывается дорога, дорожные встречи, и дорожные происшествия. Это мрачная дорога» [11: с. 193–194].

Сам стиль автора учебника был неожиданным, поистине революционным. Учебник впервые читался как самостоятельное литературное произведение. Вслед за вкрапленным элементом анализа Лотман продолжал: «В столице древней Мексики главная улица, проходящая через весь город, называлась Дорога Мертвых. Через поэму Гоголя пролегает как бы дорога Мертвых, по сторонам которой стоят, как памятники смерти, застывшие гротескные фигуры помещиков. А по самой дороге катит новая и еще более страшная для Гоголя фигура рыцаря наживы, приобретателя Чичикова, на знамени которого написан девиз, завещанный ему отцом: “Копи копейку!”» [11: с. 194].

Учебник был написан для эстонской школы и в преподавании использовался лишь фрагментарно. В основном материалами учебника пользовались на курсах повышения квалификации учителей. В Москве он был выпущен в 2000 году издательством «Языки русской культуры», специализирующимся на академической филологии.

Наконец, упомянем еще одну важную книгу, вышедшую в свет всего лишь несколько лет назад, в создании которой принял участие один из крупнейших знатоков творчества Гоголя — Ю.В. Манн: «Гоголь в школе» [12]. В ней много методических материалов, которые можно использовать при работе с учебниками издательства «Вентана».

Сейчас представление школьников о Гоголе расширяется. Подробно изучается биография писателя. Его творчеству посвящены несколько общедоступных сайтов. Издаются аудиокниги, т.е. творчество доходит до учеников в различных форматах. Надпись на могильном памятнике «От Советского правительства» не превратила Гоголя в бронзового Маяковского. Талантливый и яркий фильм Леонида Парфенова «Птица Гоголь» привлек внимание к личности и творчеству писателя миллионы телезрителей.

Конечно, некоторые аспекты его литературного наследия будут трактоваться по-разному. Больше незачем скрывать его религиозность. В целом Гоголь остается хрестоматийным, классическим писателем. Для русского писателя, который всегда стремился быть учителем нации, это счастливая судьба. Жаль, что сбылась она только посмертно.

Литература

1. Белинский в воспоминаниях современников. М.: ОГИЗ, 1948. 480 с.
2. Венгеров С.А. Русская литература в средней школе как источник идеализма (речь, произнесенная 27 декабря 1916 г. в Москве на открытии первого всероссийского съезда преподавателей русского языка и словесности). Петроград: Прометей, 1917. 32 с.
3. Водовозов В.И. Словесность в образцах и разборах. 6-е изд. СПб.: Изд-во Л.Ф. Пантелеева, 1905. 422 с.
4. Галахов А. Полная русская хрестоматия. Часть I. 2-е изд., пересмотр. и доп. М.: Университетская типография, 1844. 264 с.
5. Гоголь в школе / Под ред. В.В. Голубкова и А.Н. Дубовикова. М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1954. 704 с.
6. Гоголь Н.В. Мертвые души. Петроград: Изд. Н.П. Карбасникова, 1915. 580 с. (Серия «Классики в школе» / Под ред. Н.С. Державина и Г.Г. Тумима.)
7. Изучение творчества Н.В. Гоголя в школе / Под ред. Л.И. Тимофеева и Н.В. Колокольцева. М.: Учпедгиз, 1954. 259 с.
8. Корст Н.О., Смирнов С.А. Методические указания к преподаванию литературы в 8 классе. М.: Учпедгиз, 1956. 324 с.
9. Ланин Б.А., Стрижекурова Ж.И. Русское зарубежье: новое открытие классики. М.: Дрофа, 2008. С. 38–66.
10. Ланин Б.А., Устинова Л.Ю. Литература. Программа. 5–11 классы. 2-е изд. М.: Вентана-Граф, 2011. 96 с.
11. Лотман Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы. М.: Языки славянской культуры, 2000. С. 193–194.
12. Манн Ю.В., Самородницкая Е.И. Гоголь в школе. М.: Вако, 2007. 368 с.
13. Маршак С.Я. Юбилей Гоголя // Литературная газета. 1952. 4 марта.
14. Михед П.В. Развитие критического реализма в творчестве Н.В. Гоголя // Изучение творчества Н.В. Гоголя в школе: пособие для учителя / Под ред. Г.В. Самойленко. Киев: Радянська школа, 1988. С. 38.
15. Нечкина М.В. Художественные образы русской литературы в произведениях В.И. Ленина. М.: Знание, 1969. 63 с.

16. *Острогорский В.* Двадцать биографий образцовых русских писателей. М.: Вузовская книга, 1999. 110 с.
17. *Перемилловский В.В.* Задачи и принципы школьного изучения русской словесности // Русская школа за рубежом. 1929. № 31. С. 35–48.
18. *Райхин Д.Я.* Белинский в школе. М.: Учпедгиз, 1955. 164 с.
19. *Храпченко М.Б.* Собрание сочинение: В 4 тт. Т. 1. М.: Худ. лит., 1980. 711 с.

References

1. Belinskij v vospominaniyah sovremennikov. M.: OGIZ, 1948.
2. *Vengerov S.A.* Russkaya literatura v srednej shkole kak istochnik idealizma (rech', proiznesennaya 27 dekabrya 1916 g. v Moskve na otkry'tii pervogo vserssijskogo s'ezda prepodavatelej russkogo yazy'ka i slovesnosti). Petrograd: Prometej, 1917. 32 s.
3. *Vodovozov V.I.* Slovesnost' v obrazczax i razborax. 6-e izd. SPb.: Izd-vo L.F. Pan-teleeva, 1905. 422 s.
4. *Galaxov A.* Polnaya russkaya xrestomatiya. Chast' I. 2-e izd., peresmotr. i dop. M., 1844. 264 s.
5. Gogol' v shkole / Pod red. V.V. Golubkova i A.N. Dubovikova. M.: Akademiya pedagogicheskix nauk RSFSR, 1954. 704 s.
6. *Gogol' N.V.* Mertvy'e dushi. Petrograd: Izd. N.P. Karbasnikova, 1915. 533 s. (Se-riya «Klassiki v shkole» / Pod red. N.S. Derzhavina i G.G. Tumima.)
7. Izuchenie tvorcestva N.V. Gogolya v shkole / Pod red. L.I. Timofeeva i N.V. Ko-lokol'ceva. M.: Uchpedgiz, 1954. 259 s.
8. *Korst N.O., Smirnov S.A.* Metodicheskie ukazaniya k prepodavaniyu literatury' v 8 klasse. M.: Uchpedgiz, 1956. 324 s.
9. *Lanin B.A., Strizhekurova Zh.I.* Russkoe zarubezh'e: novoe otkry'tie klassiki. M.: Drofä, 2008. S. 38–66.
10. *Lanin B.A., Ustinova L.Yu.* Literatura. Programma. 5–11 klassy'. 2-e izd. M.: Ven-tana-Graf, 2011. 96 s.
11. *Lotman Yu.M.* Uchebnik po russkoj literature dlya srednej shkoly'. M.: Yazy'ki slavyanskoj kul'tury', 2000. S. 193–194.
12. *Mann Yu.V., Samorodniczkaya E.I.* Gogol' v shkole. M.: Vako, 2007. 368 s.
13. *Marshak S.Ya.* Yubilej Gogolya // Literaturnaya gazeta. 1952. 4 marta.
14. *Mixed P.V.* Razvitie kriticheskogo realizma v tvorcestve N.V. Gogolya // Izuche-nie tvorcestva N.V. Gogolya v shkole: posobie dlya uchitelya / Pod red. G.V. Samoilenko. Kiev: Radyans'ka shkola, 1988. S. 38.
15. *Nechkina M.V.* Xudozhestvenny'e obrazy' russkoj literatury' v proizvedeniyax V.I. Lenina. M.: Znanie, 1969. 63 s.
16. *Ostrogorskij V.* Dvadczat' biografij obrazczovy'x russkix pisatelej. M.: Vuzov-skaya kniga, 1999. 110 s.
17. *Peremilovskij V.V.* Zadachi i principy' skol'nogo izucheniya russkoj slovesnosti // Russkaya shkola za rubezhom. 1929. № 31. S. 35–48.
18. *Rajxin D.Ya.* Belsinskij v shkole. M.: Uchpedgiz, 1955. 164 s.
19. *Xrapchenko M.B.* Sobraenie sochinenij: V 4 tt. T. 1. M.: Xud. lit., 1980. 684 s.

*B.A. Lanin,
I.S. Artyukhova*

History of Studies on N.V. Gogol in Russian School

In Russian schools, N.V. Gogol's biography and works were already studied within his lifetime. In this sense, Gogol's destiny in Russian school can be compared only with that of Pushkin's literary legacy. Vast experience has been gained since the middle of the 19th century. It is exhibitively for understanding the development stages of Russian literary studies and methodology of literature teaching. Studying N.V. Gogol's legacy in school remains a core issue of literature teaching and helps generate new methodological ideas.

Key words: N.V. Gogol; biography; realism; methods of literature teaching.

Е.Н. Абрашина

Система заданий и упражнений по обучению риторике в вузах

В статье представлена цельная, логичная система комплексного изучения риторики, опирающаяся на этапы классической риторики: изобретение, расположение, украшение, запоминание и произнесение речи. Автор рассматривает риторические упражнения, нацеленные на 1) формирование необходимых знаний; 2) формирование и развитие умений и навыков, связанных с подготовкой и произнесением речей; 3) развитие навыков владения голосом.

Статья представляет интерес для преподавателей, аспирантов, студентов и всех интересующихся проблемами ораторского искусства.

Ключевые слова: риторическая компетенция; логические основы риторики; лингвистический компонент курса риторики; психологические и психолингвистические основы риторики; техника речи.

Риторика — наука об ораторском искусстве и красноречии. Обучение публичной речи предусматривает формирование различных умений (лингвистических, логических, психологических и др.), направленных на развитие риторической компетенции, т.е. способности и готовности осуществлять эффективное общение. «Предметом современной общей риторики служат общие закономерности речевого поведения, действующие в различных ситуациях общения, сферах деятельности, и практические возможности использования их для того, чтобы сделать речь эффективной» [4: с. 35]. С усилением внимания к проблемам воспитания всесторонне развитой, социально активной, творчески мыслящей личности вопросы формирования риторической компетенции приобретают особую актуальность.

Риторика — комплексная дисциплина, включающая различные аспекты языкового общения. Логические основы построения публичной речи лежат в основе рассуждений и доказательств, управляют полемикой, влияют на восприятие и усвоение услышанного. Проблемы, решаемые оратором с помощью логики: формулировка более ясной мысли, расположение материала речи, использование имеющихся фактов и аргументов.

Изучение лингвистического компонента курса риторики предполагает рассмотрение следующих аспектов: 1) стиль устной речи; 2) использование средств стилистической изобразительности; 3) соблюдение основных требований к языку риторического произведения.

При рассмотрении психологических и психолингвистических основ риторики особое внимание уделяется следующим вопросам: 1) организация и под-

держание внимания слушателей; 2) установление контакта между оратором и слушателями; 3) протекание процесса передачи, усвоения и переработки информации, способы управления этим процессом; 4) учет социально-психологических особенностей различных аудиторий с целью повышения эффективности публичных выступлений; 5) психологические свойства личности, имидж оратора; 6) речевой этикет в публичном выступлении и т.д.

Курс риторики тесно связан с логикой, психологией, культурой речи, стилистикой, что позволяет интегрировать знания студентов, раскрывать функциональную направленность этих знаний, их углубленные свойства. Достижения смежных наук (лингвистики текста, стилистики, психолингвистики, социолингвистики, теории общения и др.) интегрируются риторикой с точки зрения ее основной цели — обучения эффективной коммуникации.

Задачи курса: научить студентов грамотно и логически правильно строить текст ораторского выступления; выработать умение адекватно передавать содержание текста в устной форме; владеть аудиторией.

Поскольку основная цель курса — формирование риторической компетенции, то риторика — предмет с четко выраженной, практической направленностью, где большая часть времени выделяется на формирование коммуникативно-речевых умений и навыков; большое место занимают так называемые инструментальные знания о способах деятельности (типа инструкций, конкретных рекомендаций и т.д.); понятийный аппарат, его отбор и интерпретации также подчинены прагматической установке курса.

В основе мировой практики риторической педагогики лежат принципы самонаблюдений, самоанализа и самооценки, реализуемые в постоянной активной риторической деятельности на занятиях под руководством преподавателя и внеаудиторно при подготовке к ним.

Целенаправленная работа по формированию у студентов умения выступать публично предполагает: поэтапный характер работы; вариативность используемых методов и приемов; применение аудиовизуальных средств наглядности; направленность на сознательное усвоение знаний и развитие навыков самоконтроля обучаемых; максимальный учет жизненного опыта и интересов студентов.

Задания и упражнения, связанные с обучением риторике, предусматривают:

1. Формирование знаний о развитии риторики как науки, о родах и видах красноречия, о логических, лингвистических, психологических основах ораторского искусства;

2. Формирование и развитие умений и навыков, связанных с подготовкой и произнесением публичных выступлений, повышением речевой культуры, овладением принципами речевого поведения в различных ситуациях общения;

3. Развитие умений и навыков, способствующих овладению техникой речи.

Важнейшее свойство любых упражнений — их соответствие цели обучения. Следовательно, риторические упражнения должны по своему характеру соответствовать реальным свойствам процесса коммуникации, его логическим, лингвистическим и психологическим особенностям. Данные особенности процесса

коммуникации, выделяемые нами в качестве первичных для обучения риторике (см. также этапы классической риторики: изобретение (инвенция), расположение (диспозиция), украшение (элокуция), запоминание (меморио), произнесение (акцио)), легли в основу разработки системы упражнений по обучению риторике студентов, которая основывается на следующих типах упражнений:

1. обучение логическим основам риторики;
2. обучение лингвистическим основам риторики;
3. обучение психологическим и психолингвистическим основам риторики;
4. развитие техники речи.

Однако разрозненные, пусть даже эффективные, виды упражнений не дадут желаемых результатов, если они не приведены в систему. Под «системой» мы вслед за Е.И. Пассовым понимаем комплекс упражнений — «такую совокупность взаимосвязанных упражнений, последовательность которых соответствует природе становления навыка, причем соблюдается принцип постепенного нарастания трудностей» [5: с. 22].

Разработанная нами система заданий и упражнений по обучению студентов риторике включает:

I. Упражнения, нацеленные на *формирование необходимых знаний о риторике*, предусматривают следующие виды заданий:

1. обучение логическим основам риторики:

- определить с использованием пособий и словарей основные понятия логики;
- составить и проанализировать план заданного текста;
- проанализировать логическую сторону текстов публичных выступлений;
- проанализировать текст для выявления в нем нарушений логических законов;
- дать определение понятий через ближайший род и видовые отличия (логическое определение) путем описания, сравнения (с подбором синонимов), через этимологию слов;
- проанализировать тексты для выявления в них различных видов и способов аргументации, ошибок в аргументации;

2. обучение лингвистическим основам риторики:

- определить и обосновать род и вид речи;
- найти примеры тропов, риторических фигур в художественной литературе, во фрагментах речей ораторов;
- найти примеры крылатых слов и выражений: а) из античной мифологии; б) библейского происхождения; в) из русской литературы;
- построить риторический период по заданной схеме;
- сопоставить анализируемые тексты по одному или нескольким параметрам.

3. обучение психологическим и психолингвистическим основам риторики:

- подготовить выступление с кратким сообщением;
- подготовить выступление реферативного характера;
- проанализировать речь с точки зрения используемых в ней приемов привлечения внимания.

II. В группе речевых и коммуникативных упражнений, нацеленных на *формирование и развитие умений и навыков, связанных с подготовкой и произнесением речей*, можно выделить следующие виды заданий:

1. обучение логическим основам риторики:

- разработать план памятки: «Последовательность подготовки к публичному выступлению», «Как произнести публичное выступление» (составляется в результате анализа видеобразца публичного выступления);
- выделить предмет речи на заданную тему, обосновать цель и задачи речи;
- составить план выступления на заданную тему;
- при помощи софизма (умышленно ложного суждения) опровергнуть утверждение: «Логика — оружие оратора»;
- составить микротексты с использованием в них различных способов аргументации;
- написать речь-рассуждение (хрию) на заданную тему.

2. обучение лингвистическим основам риторики:

- прочитать слова, записать их на диктофон. Проверить правильность произношения:
 - а) звука, обозначенного буквой «Г» (*гвардия, герб, группировка, мягкий, легкомысленный, универмаг, каталог, досуг, другого, великого и т.п.*);
 - б) безударных [о] и [а] (*абсолютный, ходатайствовать, обзор, баллотироваться и т.п.*), безударного Е и Я в безударном слоге (*заявление, рязанский, мелодия и т.п.*);
 - в) согласного звука перед «Е» (*альтернатива, Рерих, деканат, термин, шинель, агрессор, модель, пресса, кредо, энергия, интервьюение, экспресс, музей, тембр, Рембрандт, Одесса, Брехт, интерпретация, стресс, интервьюер и т.п.*);
 - г) согласных звуков в конце слов и перед согласными (*способ, норматив, созыв, подвиг, митинг, монтаж, колледж, союз, робкий, бумажка, подишь, скользкий, вчера, молотья, вполглаза и т.п.*);
 - д) сочетаний согласных звуков (*угасишь, произнесишь, безжалостный, с жадностью, разжать, дрожжи, подписчик, счет, отчуждение, участливый, праздник, завистливый, братский, детский, собираться, мечтается, учатся, говорится, антифашистский, военачальник и т.п.*);
- прочесть, соблюдая правильное ударение (например, в словах: *атлет, заем, афера, шофер, бытие, истекииш, планер, свекла, опека, оседлый, молодежь, маневр, хребет, договоренность, одновременный, приземистый, гололедица, гололед, поблекнуть; газопровод, нефтепровод, водопровод, электропровод, путепровод; каталог, биолог, геолог, монолог, некролог, диалог, барометр, километр, термометр, кубометр, спидометр, сантиметр*);
- составить персональные орфоэпические словари, включающие слова, в которых допускаются ошибки;
- указать значения заданных слов;

- составить предложения с заданными многозначными словами в разных значениях (например, со словами: *язык, речь, слово*);
- подобрать эпитеты, синонимы, антонимы к означенным словам, указать общее и различное в их значении;
- составить синонимические ряды к паронимам (*эффектный-эффективный, искусный-искусственный, косный-косвенный, нетерпимый-нестерпимый, реальный-реалистический и т.п.*);
- образовать возможные грамматические формы у указанных слов, словосочетаний, обосновать невозможность образования и употребления в речи тех или иных грамматических форм (например: образовать форму Р. п. мн. ч. существительных: *апельсины, башины, ботинки, килограммы, носки, партизаны, помидоры, простыни, сапоги, солдаты, туфли, чулки, яблоки и т.п.*; формы повелительного наклонения от глаголов: *бежать, вылезать, ехать, положить, взглянуть, побриться, поднять, поднимать*. Прочитать предложения, правильно употребляя числительные: *Из 596 вычесть 387. Блок правых партий располагает 131 местом в парламенте. Прибыл поезд с 287 экскурсантами*);
- обосновать употребление указанных слов в отрывке речи оратора;
- проанализировать ошибки, допущенные в предложениях. Сделать стилистическую правку:

Например: 1. *Кроме прочих достоинств, А.И. Иванов был и хорошим специалистом.* 2. *По плану намечено построить 4 клуба, 3 библиотеки, детский сад, а также строительство дорог, мостов, озеленение сел, закладка парков и т.д.* 3. *Товарищ, который сообщил эти данные и оказавшись страстным патриотом речного транспорта, привел интересное сравнение.* 4. *Выступающий заявил, что плохо обстоит дело с подготовкой машин к сезону, что отрицательно может сказаться на всей посевной кампании, что является недопустимым.* 5. *Можно привести много положительных примеров о высоком качестве выполнения письменных работ.* 6. *Новый экскаватор потерпел аварию благодаря запущенному состоянию одного из узлов.* 7. *Работы на станке выполняются, используя одновременно оба вала.* 8. *Кроме прививок населению, большое значение в профилактике играет уничтожение грызунов.* 9. *Надо, чтобы руководитель играл в этом деле главную скрипку.* 10. *В этом году звание чемпиона в тяжелом весе неожиданно занял Иван.* 11. *Каждый из этих авторов внес свою бесценную лепту в сокровищницу театрального искусства.*

- составить микротексты с использованием в них изобразительно-выразительных средств языка, пословиц, поговорок, иронии и юмора;
- составить диалог из пословиц и поговорок на заданную тему (например, диалоги *Бездельника и Работника, Мужа и Жены, Студента и Преподавателя и т.п.*);
- подобрать фразеологизмы с общим для них словом: *язык, голова, нос, рука, ноги*. Объяснить значение данных фразеологизмов;
- исправить ошибки в использовании устойчивых словосочетаний;

- произнести неподготовленный монолог (например, «Самопредставление»);
- составить целостный текст в рамках определенного вида (=жанра) красноречия;

3. обучение психическим и психолингвистическим основам риторики:

- сопроводить фразу, текст соответствующими жестами, передавая как можно более широкую гамму чувств;
- подготовить и произнести рекламу своего учебного заведения, досконально продумав свой выход, позу во время выступления, мимику, жесты;
- смоделировать и проанализировать типичные речевые ситуации;
- подготовить и произнести публичное выступление на самостоятельно выбранную тему;
- проанализировать литературные и лингвистические дискуссии;
- коллективно проанализировать публичные выступления.

III. В группе упражнений по обучению риторике, направленных на *развитие навыков владения голосом*, можно выделить:

- упражнения в совершенствовании речевого дыхания (например, упр. «Стон», «Пчела», «Насос» и т.п.);
- упражнения в совершенствовании силы голоса (например, упр. «Эхо», «Мяч», «Демонический смех» и др.);
- чтение текста с четким произношением выделенных согласных (упражнения «Барабан», «Печатная машинка» и т.п.);
- произнесение речевки, частушки, считалки;
- произнесение чистоговорок, скороговорок и длинноворок;
- произнесение стихотворного текста вслух с различным темпом, высотой, громкостью и т.д.;
- произнесение фразы с разной интонацией (например: *Я очень рад; Сегодня выпал первый снег и т.п.*);
- постановка логических ударений, пауз в тексте;
- произнесение краткого публичного выступления на самостоятельно выбранную тему с демонстрацией произносительных особенностей выступления, коллективный анализ выступления.

Закреплению знаний, формированию и развитию умений и навыков способствует также использование **тестов**, которые могут быть предложены студентам на каждом занятии. Подобный метод контроля знаний учащихся, обеспечивая постоянный интерес к изучению риторики, позволяет преподавателю быстро анализировать свою работу, поддерживать у студентов работоспособность и увлеченность предметом. Например,

Тема теста: История развития риторики в античности.

1) Возникла риторика

- а) в Древней Греции в V в. до н.э.;
- б) в Древней Греции в III в. до н.э.;
- в) в Древнем Риме в I в. н.э.;
- г) в Индии в III в. до н.э..

- 2) Первые учителя красноречия —
 - а) монахи;
 - б) софисты;
 - в) философы.
- 3) Аристотель определяет риторику:
 - а) «служанка убеждения»;
 - б) «способность находить возможные способы убеждения относительно каждого данного предмета»;
 - в) «мастер убеждения».
- 4) Демосфен — образец оратора, так как
 - а) заложил основы риторики;
 - б) прославился своими диалогами;
 - в) преодолел настойчивостью и огромным трудом свои физические недостатки и ошибки первых выступлений.
- 5) Классическая схема риторического процесса:
 - а) подготовка, произнесение, анализ речи;
 - б) изобретение, расположение, украшение, запоминание, произнесение.
- 6) 12 книг «Риторических наставлений» написал
 - а) Платон;
 - б) Цицерон;
 - в) Квинтилиан.
- 7) Римская цивилизация характеризует риторику как
 - а) «искусство говорить хорошо»;
 - б) «искусство украшения речи»;
 - в) напыщенное пустословие.
- 8) «Поэтами рождаются, ораторами становятся» — слова
 - а) Аристотеля;
 - б) Цицерона;
 - в) Сократа.

/Ответы: 1 – а), 2 – б), 3 – б), 4 – в), 5 – б), 6 – в), 7 – а), 8 – б)./

Таким образом, предлагаемая система упражнений нацелена на формирование у студентов следующих умений и навыков:

- определять предмет риторики;
- обосновывать связь риторики с другими науками в античный период, на современном этапе;
- раскрывать динамику развития риторики как науки в системе гуманитарного образования в России;
- определять виды и жанры красноречия, обосновывать их специфику;
- обосновывать тип и характер ораторской речи (информационная, агитационная и др.), способы передачи в них мысли, чувства, настроения;
- выделять предмет речи, обосновывать цель и задачи речи;
- подбирать факты, аргументы для доказательства своей позиции в речи;
- логически правильно строить риторическое произведение, четко соотносить части, их объем, тематические и временные рамки;

- устанавливать контакт со слушателями, опираясь на интересы, потребности слушателей;
- лингвистически корректно строить риторическое произведение в соответствии со стилем, жанром речи, целью и намерениями оратора;
- правильно использовать лексические, морфологические средства для создания образности речи, ее гармонии и благозвучия;
- разграничивать в речи синонимические средства языка;
- правильно строить риторический период и его основные части;
- соотносить ритмику текста с его содержанием и структурой;
- произносить речь, опираясь на законы владения голосом, дыханием, мимикой, жестами, позой, чувствами и настроением;
- использовать соответствующий стилю, жанру, форме речи тип интонации;
- вести переговоры, деловые беседы, деловые встречи;
- организовать дискуссию;
- анализировать публичное выступление с точки зрения соответствия цели и условиям общения.

Литература

1. Ваганова Д.Х. Риторика в интеллектуальных играх и тренингах. М.: Цитадель, 1999. 460 с.
2. Введенская Л.А., Павлова Л.Г. Риторика и культура речи. Ростов-н/Д.: Феникс, 2007. 544 с.
3. Львов М.Р. Риторика. Культура речи. М.: Академия, 2004. 272 с.
4. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово. М.: Просвещение; Московские учебники, 1996. 416 с.
5. Пассов Е.И. Коммуникативные упражнения. М.; Л.: Просвещение, 1967. 99 с.
6. Стернин И.А. Практическая риторика. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2005. 272 с.

References

1. Vaganova D.X. Ritorika v intellektual'ny'x igrax i treningax. M.: Citadel', 1999. 460 s.
2. Vvedenskaya L.A., Pavlova L.G. Ritorika i kultura rechi. Rostov-n/D.: Feniks, 2007. 544 s.
3. L'vov M.R. Ritorika. Kul'tura rechi. M.: Akademiya, 2004. 272 s.
4. Mixal'skaya A.K. Osnovy' ritoriki: My'sl' i slovo. M.: Prosveshhenie; Moskovskie uchebniki, 1996. 416 s.
5. Passov E.I. Kommunikativny'e uprazhneniya. M.; L.: Prosveshhenie, 1967. 99 s.
6. Sternin I.A. Prakticheskaya ritorika. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Akademiya, 2005. 272 s.

E.N. Abrashina

**System of Tasks and Exercises
for Rhetoric Training in Universities**

The article presents an integral, logical system of complex studying of rhetoric, leaning against classical rhetorical stages: invention, arrangement, adornment, memorization and speech delivery. The author considers rhetorical exercises aimed at 1) accumulating working knowledge; 2) acquiring and developing abilities and skills concerning speech preparation and delivery; 3) developing vocal skills.

The article may be of interest to teachers, post-graduate students, students and all interested in oratory issues.

Key words: rhetorical competence; logic bases of rhetoric; linguistic component of the course of rhetoric; psychological and psycholinguistic bases of rhetoric; speech techniques.

Ю.М. Гребенкова

Поисковая деятельность как один из факторов формирования двухурвневой фонологической системы

В статье рассматривается сложный процесс формирования двухурвневой фонологической системы, а также влияние состояния двухурвневой фонологической системы носителя языка на уровень владения им навыками грамотного письма.

Ключевые слова: русский язык; фонология; фонема; фонологическая система.

Формирование фонологической системы в сознании носителя языка — процесс сложный и длительный, который проходит поэтапно, начинаясь с раннего детства, и продолжается в школе, оказывая решающее влияние на устную и письменную речь ребенка, в том числе и на грамотность. Можно предположить, что состояние фонологической системы носителя языка и уровень владения навыками письма влияют друг на друга.

В основе формирования у ребенка двухурвневой системы фонем с различными свойствами лежит функциональное различие фонем нижнего и верхнего уровней. Многообразные формы речевого общения и взрослых, и детей обеспечиваются двумя основными психолингвистическими процессами: восприятия и порождения речи. Процесс восприятия речи строится на основе модели «текст – смысл», то есть при восприятии речи процесс протекает в направлении от звуковой формы к содержанию. Главная задача системы фонем, принимающей участие в процессе восприятия, опознать слово и установить его содержание (конституирующая или опознавательная функция). Процесс порождения речи ориентирован на модель «смысл – текст» и осуществляется в направлении реализации смыслового содержания в фонетической форме. Основная цель системы фонем, которая обслуживает процесс порождения речи, закрепить результаты мыслительной деятельности в виде последовательности тождественных или отличных друг от друга морфем, из которых состоят слова (перцептивная и сигнификативная функции) [4: с. 39].

Мы исходим из того, что фонологическая система носителя языка имеет иерархическую организацию, состоящую из двух уровней, где нижний уровень фонем ориентирован на процессы восприятия речи, а верхний — на процессы порожде-

ния речи и фиксации ее на письме. В соответствии с этим все ошибки в написании гласных, которые допускают школьники в письменных работах, можно разделить на два типа: 1) Ошибки 1-го типа показывают состояние фонологической системы нижнего уровня, состоящего из фонем первой степени абстракции, это фонетические ошибки по принципу «пишу как слышу» (*дарога* вм. *дорога*, *ррка* вм. *река*, *ррибина* вм. *рябина*). Эти ошибки говорят о том, что ученики строят свои орфографические правила на последовательном использовании фонем нижнего уровня. 2) Ошибки 2-го типа показывают состояние фонологической системы верхнего уровня, состоящего из фонем второй степени абстракции, это фонологические ошибки, по принципу «пишу не так, как слышу» (*д^овай* вм. *давай*, *з^емой* вм. *зимой*, *р^ебина* вм. *рябина*). Такого типа написания говорят о том, что у школьников активно формируется система гласных фонем верхнего уровня.

Ошибочная замена буквы «о» на «а» свидетельствует о том, что внутренняя речь ребенка и соответствующие ей написания формируются под влиянием звуковых (слуховых) образов. Так, в начальный период стихийного освоения норм письма ребенок проходит этап, когда письмо для него представляет собой фактически своего рода неосознанную фонетическую транскрипцию. В этом случае орфографические навыки формируются под влиянием системы фонем 1-й степени абстракции, то есть под влиянием транскрипционного или фонетического принципа. Ошибочная замена буквы «а» на «о» свидетельствует о том, что детская внутренняя речь и соответствующие ей написания находятся под влиянием развивающейся системы фонем 2-й степени абстракции, формирующейся на основе морфологических ассоциаций, то есть орфографические навыки связаны с усвоением морфологического принципа русской орфографии.

Понятно, что ошибки 1-го типа возникают при пассивном отношении к грамотности, а ошибки 2-го типа — показатель активного отношения к собственной грамотности, состояние «поиска» правильного варианта написания слова. Поэтому мы назвали величину отношения количества ошибок 2-го типа к количеству ошибок 1-го типа уровнем поисковой деятельности учащихся (здесь и далее жирным шрифтом обозначены ошибки второго типа, курсивом — ошибки первого типа). **Показатель поисковой деятельности** является одним из важнейших параметров функционирования фонологической системы, так как отношение ошибочных написаний 2-го типа к ошибочным написаниям 1-го типа свидетельствует о темпе формирования фонологической системы гласных верхнего уровня у ребенка. Чем выше величина этого отношения, тем последовательней формируется фонологическая система гласных верхнего уровня.

Дело в том, что уровень поисковой деятельности имеет различное содержание на различных этапах формирования и функционирования фонологической системы в языковом сознании учащихся. На первом этапе в начальных классах (с 1-го по 4-й класс включительно) уровень поисковой деятельности свидетельствует об уровне сформированности фонологической системы: чем он выше, тем выше уровень сформированности двухуровневой фонологической системы в языковом сознании учащихся. Как показывают исследования, проведенные в начальной школе, уровень поисковой деятельности учащихся на протяжении

первых лет обучения в школе возрастает. Когда же формирование двухуровневой фонологической системы заканчивается (а он заканчивается по данным Г.М. Богомазова и его учеников к 5-му классу) [1: с. 80], то содержание уровня поисковой деятельности меняется. Теперь этот показатель свидетельствует не об уровне сформированности фонологической системы, а о развитии другого важного процесса. Это процесс перехода от сознательного использования фонологической системы к ее бессознательному использованию, который связан с автоматизацией навыков письменной речи (письма и чтения). При этом чем ниже уровень поисковой деятельности, тем выше уровень автоматизации, и наоборот. В связи с этим важно рассмотреть динамику изменения этого параметра у девочек и мальчиков.

В 5-м классе поисковая деятельность мальчиков **97**: $67 = 1,45$, девочек **125**: $60 = 2,08$. В 6-м классе поисковая деятельность мальчиков **166**: $133 = 1,25$; девочек **250**: $110 = 2,27$. В 7-м классе поисковая деятельность мальчиков **117**: $162 = 0,72$; девочек **153**: $151 = 1,01$, в 8-м классе показатель поисковой деятельности мальчиков равен **73**: $127 = 0,57$; девочек — **82**: $142 = 0,58$. По этим данным видно, что, поисковая деятельность у девочек выше, чем у мальчиков (в 5-м классе в 1,43 раза, в 6-м в 1,82 раза, в 7-м в 1,04 раза, в 8-м классе в 1,02 раза) [3: с. 304].

Показатель поисковой деятельности учащихся свидетельствует в данном случае о темпах автоматизации навыков грамотного письма у ребенка, т.е. об уровне развития процесса перехода от сознательного использования фонологической системы к бессознательному. Чем ниже этот показатель, тем последовательнее развивается указанный процесс [2: с. 57].

Более точные данные о развитии этого процесса среди подсистемы гласных у учащихся с 5-го по 8-й класс можно получить при сопоставлении темпов развития анализируемого процесса среди подсистемы гласных в различных типах морфем и в различной позиции по отношению к ударению.

Известно, что лексические и грамматические значения четко противопоставлены в русском языке. Здесь мы исходим из положения, что предударно-ударная (стержневая) часть русского слова функционально связана с передачей лексического значения слова, а заударная (периферийная) часть слова выражает его грамматическое значение.

В связи с этим важно установить, как показатель поисковой деятельности учащихся проявляет себя в предударной части слова, то есть в зоне лексических значений, по сравнению с заударной частью, где сосредоточены преимущественно грамматические значения.

По обобщенным данным, показатель поисковой деятельности учащихся:

– в 5-м классе в предударной части слова **110**: $48 = 2,29$; в заударной части слова **112**: $79 = 1,42$;

– в 6-м классе в предударной части слова **264**: $101 = 2,61$; в заударной части слова **152**: $142 = 1,07$;

– в 7-м классе в предударной части слова **180**: $186 = 0,97$; в заударной части слова **90**: $127 = 0,71$.

– в 8-м классе в предударной части слова **105**: $114 = 0,92$; в заударной части слова **50**: $155 = 0,32$.

В предупредительной части слова показатель поисковой деятельности учащихся в 6-м классе несколько возрастает по сравнению с 5-м классом (с 2,29 до 2,61), а в 7-м классе вновь снижается (0,97). Снижение показателя поисковой деятельности продолжается и в 8-м классе (0,92). В ударной части слова показатель поисковой деятельности постепенно снижается (1,42 – 1,07 – 0,71 – 0,32). Вероятно, это связано с тем, что двухуровневая фонологическая система к 6-му классу у учащихся в целом сформирована, и начинает действовать процесс автоматизации навыков грамотного письма, то есть процесс перехода фонологической системы на подсознательный уровень. Этим может объясняться снижение показателя поисковой деятельности.

Теперь рассмотрим, как соотносятся ошибочные написания безударных гласных 2-го и 1-го типа в различных морфемах в предупредительной и ударной части слова на различных этапах обучения.

При анализе статистических данных мы исходим из того, что величина показателя поисковой деятельности учащихся указывает на темп развития процесса бессознательного использования системы гласных фонем верхнего уровня в данном типе морфем в предупредительной и ударной части слова. Полученные в результате анализа ошибок школьников данные говорят о том, что рассматриваемый процесс фонологической системы в предупредительной части слова прежде всего связан с корневыми морфемами, а в ударной части слова — с флективными. В предупредительных корневых морфемах показатель поисковой деятельности продолжает расти у школьников до 6-го класса, а в 7-м классе резко снижается. В ударных флективных морфемах показатель поисковой деятельности учащихся от 5-го к 8-му классу постепенно снижается. Это связано с тем, что до 7-го класса роль лексических значений в протекании данного процесса, связанного с системой фонем верхнего уровня, остается высокой, а затем снижается. Роль грамматических значений в данном процессе не так велика и продолжает снижаться с 5-го по 8-й классы.

Для того чтобы выявить особенности протекания процесса использования фонологической системы у отдельных групп учащихся, мы сопоставили статистические данные мальчиков и девочек.

У мальчиков в предупредительных корневых морфемах от 5-го к 6-му классу показатель поисковой деятельности несколько увеличивается, а в 7-м классе резко снижается (1,43 – 1,88 – 0,85 – 0,83). В ударных флективных морфемах этот показатель постоянно снижается (1,46 – 0,78 – 0,58 – 0,36).

Увеличение показателя поисковой деятельности у мальчиков в 6-м классе говорит о том, что формирование системы фонем верхнего уровня на этом этапе у них еще не завершено, роль лексических значений в формировании фонологической системы мальчиков остается высокой и в 6-м классе (1,88). В 7-м классе этот показатель у мальчиков резко снижается (0,85). То есть у мальчиков иерархически организованная фонологическая система окончательно складывается лишь к 6-му классу, а затем, в 7–8-х классах, процесс письма автоматизируется, уходит в подсознание.

У девочек наблюдается несколько иная картина. У них в предупредительных корневых морфемах показатель поисковой деятельности начиная с 5-го класса все вре-

мя снижается (4,43 – 3,28 – 1,13 – 1,04). В заударных корневых морфемах показатель поисковой деятельности у девочек, как и у мальчиков, постоянно снижается (1,52 – 1,5 – 0,85 – 0,33). Эти данные говорят о том, что у девочек, в отличие от мальчиков, формирование системы фонем верхнего уровня к 5-му классу уже завершено. На следующем этапе у девочек процесс письма из области сознательной деятельности постепенно переходит в область подсознательной деятельности, процесс порождения письменной речи все более автоматизируется.

Подводя итоги, можно сказать о том, что показатель поисковой деятельности является одним из важнейших параметров функционирования фонологической системы. Однако показатель уровня поисковой деятельности имеет различное содержание на различных этапах формирования и функционирования фонологической системы в языковом сознании учащихся. На первом этапе в начальных классах (с 1-го по 4-й включительно) уровень поисковой деятельности свидетельствует об уровне сформированности фонологической системы: чем он выше, тем выше уровень сформированности двухуровневой фонологической системы в языковом сознании учащихся. С пятого класса, когда формирование двухуровневой фонологической системы заканчивается, показатель поисковой деятельности свидетельствует уже не об уровне сформированности фонологической системы, а о развитии другого важного процесса. Это процесс перехода от сознательного использования фонологической системы к ее бессознательному использованию, который связан с автоматизацией навыков письменной речи (письма и чтения). При этом, чем ниже уровень поисковой деятельности, тем выше уровень автоматизации, и наоборот. В результате исследования были выявлены определенные различия в процессе формирования фонологической системы у разнополых носителей языка.

Более детальный поморфемный анализ показателя поисковой деятельности позволяет сделать вывод о том, что у девочек в 5-м классе двухуровневая фонологическая система в целом сформировалась как в области лексических, так и в области грамматических значений. У мальчиков же процесс формирования двухуровневой фонологической системы за счет усиления поисковой деятельности в области грамматических значений завершается лишь к 6-му классу. То есть процесс перехода фонологической системы в подсознание у девочек завершается несколько раньше, чем у мальчиков. Очевидно, что у разнополых носителей русского языка процессы формирования фонологической системы происходят по-разному: с разной скоростью, в разные периоды, что не может не учитываться учителем на уроках русского языка.

Литература

1. Богомазов Г.М. Возрастная фонология (двухуровневая фонологическая система и ее роль в формировании чужья языка и грамотности учащихся 1–6 классов). Ярославль: МГПУ–Ремдер, 2005. 320 с.

2. *Гребенкова Ю.М.* Двухуровневая фонологическая система русского языка и особенности ее формирования в гендерном аспекте // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе: сборник научных трудов. Воронеж: Научная книга, 2008. С. 55–70.

3. *Гребенкова Ю.М.* Развитие фонологической системы и ее влияние на письменную речь школьников // Русский язык: проблемы функционирования и методики преподавания на современном этапе: мат-лы международной научно-практической конференции. Пенза: ПГПУ, 2009. С. 303–305.

4. *Киров Е.Ф.* Фонология языка. Ульяновск: Средневолжский научный центр, 1997. 541 с.

References

1. *Bogomazov G.M.* Vozrastnaya fonologiya (dvuxurovnevaya fonologicheskaya sistema i eyo rol' v formirovanii chut'ya yazy'ka i gramotnosti uchashixsya 1–6 klassov). Yaroslavl': MGPU–Remder, 2005. 320 s.

2. *Grebenkova J.M.* Dvuxurovnevaya fonologicheskaya sistema russkogo yazy'ka i osobennosti eyo formirovaniya v gendernom aspekte // Sovremennye problemy' lingvistiki i metodiki prepodavaniya russkogo yazy'ka v vuze i shkole : sbornik nauchny'x trudov. Voronezh: Nauchnaya kniga, 2008. S. 55-70.

3. *Grebenkova Yu.M.* Razvitie fonologicheskoy sistemy' i eyo vliyanie na pismennuyu rech' shkol'nikov // Russkij yazy'k: problemy' funkcionirovaniya i metodiki prepodavaniya na sovremennom e'tape: mat-ly' mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Penza: PGPU, 2009. 348 s.

4. *Kirov E.F.* Fonologiya yazy'ka. Ul'yanovsk: Srednevolzhskij nauchny'j centr, 1997. 541 s.

Yu.M. Grebenkova

Search Activity as a Factor of Two-level Phonologic System Formation

The article regards the complex process of the two-level phonologic system formation and the influence of the native speaker's two-level phonologic system's state on the level of his writing competence.

Key words: Russian language; phonology; a phoneme; phonologic system.

О.В. Косенко

«Здесь» и «там»: противопоставление пространства и времени в циклах стихов М. Цветаевой «Дон Жуан», «Кармен», «Князь тьмы»

В статье приведен анализ языковой специфики образов Дон-Жуана и Кармен в стихах М. Цветаевой: языковые особенности и семантические преобразования.

Ключевые слова: Цветаева; Дон-Жуан; Кармен; архетип; вечный образ.

О доне Жуане писали Тирсо де Молина, Мольер, Корнель, К. Гольдони, Дж. Байрон, Ш. Бодлер, П. Мериме, А.С. Пушкин, Э.Т.А. Гофман, Алексей Толстой, А. Блок, Н. Гумилев, В. Федоров. Длительность истории и большое количество литературных воплощений образа дон Жуана дает достаточно богатый материал для сравнения. Поэтому прежде чем приступить непосредственно к анализу цветаевского Дон-Жуана, нам хотелось бы сказать несколько слов об эволюции данного художественного образа как такового под влиянием архетипических представлений и о его становлении в качестве вечного образа.

«Предыстория этого литературного героя уходит в Средние века и связана с многочисленными легендами о грешнике, одержимом тягой к чувственным наслаждениям, отдавшем себя во власть порока, наказанном за свое распутство судом Божьим и человеческим» [3: с. 126]. Таковы дон Жуан у Тирсо де Молины и мольеровский дон Жуан — искатели чувственных наслаждений, попирающие моральные устои общества, которых ждет неизбежная и справедливая кара. Но уже в оперетте Моцарта этот образ претерпевает изменения: он обрел душевную силу и некоторое благородство, его чувственность возвысилась до идеального влечения к красоте, воплощенной в женщине. Дон Жуан стал олицетворением стремления человечества к наслаждению, жажды вечной борьбы, а не бесчисленных побед [3: с. 130]. К этому дону Жуану — искателю идеала — близки и пушкинский дон Гуан, и в особенности дон Жуан А.К. Толстого, которому уготовано «страшное искушение — искать небесный идеал красоты и совершенства на грешной земле» [3: с. 135]. Персонаж, изначально осуждаемый за приверженность к земным наслаждениям, становится искателем идеала, а его пренебрежение общественной моралью трактуется как бунт против обыденности. И вот уже критики пишут о «традиционной для Дон Жуанов философии личной свободы и независимости от общества» [3: с. 136]. Происходит эволюция: образ бездушного сластолюбца и безбожника с течением времени трансформируется в вечный об-

раз великого любовника и странника, искатель приключений превращается в искателя идеала (образ донны Анны в таком прочтении становится символом высшей, идеальной красоты и гармонии).

Напрашивается вопрос о причинах подобной трансформации. Ясно, что каждый из литературных дон Жуанов несет на себе отпечаток индивидуального сознания своего автора. Но там, где речь идет о коллективном признании образа, стоит искать и более глубокие причины. «В названии «El burlador de Sevilla» прозвище дон Жуана «burlador» происходит от слова *burla*, которое в разном контексте означает различные понятия — от шутки до святотатства. Тирсо де Малина показывает отнюдь не невинное озорство, а жажду надругаться над тем, что для других всего дороже, что другие больше всего чтут, — над любовью, браком, дружбой, смертью и самой честью. Дон Жуан гордится тем, что его называют «мастером издевки», — пишет В.Ю. Силкин [3: с. 128]. «Безудержная, ничем не стесняемая игра-глумление пронизывает все земное бытие мольеровского соблазителя, — сообщает Л.Е. Баженова. — Игра — его философия, игра — средство достижения целей, игра — наслаждение властью над теми, кто не причастен к высшей человеческой способности творить воображаемый мир, преобразовывая очевидное в невероятное» [3: с. 129]. Этот персонаж явно тяготеет к архетипу, который Юнг называет Тенью. На культурном уровне он «воспринимается как личные ошибки, или промахи, которые затем рассматриваются как дефекты сознательной личности. <...> Трюкач... одновременно недочеловек и сверхчеловек, животное и божественное создание, чья главная и наиболее вызывающая характеристика — бессознательность. Именно благодаря ей он отстранен от своих (очевидно, человеческих) собратьев, которые показывают, что он пал ниже их уровня сознательности»¹. Возможно, в таком случае причиной переосмысления образа являются изменения внутри самого архетипа. Юнговская Тень «как в своей коллективной, мифологической форме, так и в форме индивидуальной... содержит в себе семена энантиодромии — превращения в свою противоположность». Тень трансформируется — и образ трансформируется вместе с ней. Он переходит из сферы влияния одного архетипа в сферу влияния другого. Возникает «архетипический мотив путешествия» [4: с. 131], который «у... Дона Жуана также служит символом страстного стремления, поиска недостижимого, но могущего быть искомым» [4: с. 131].

Поиск недостижимого приводит цветаевского Дон-Жуана в холодную, заснеженную Россию: «На заре морозной / Под шестой березой / За углом у церкви / Ждите, Дон-Жуан!» [1: с. 20], «Нет у нас фонтанов, / И замерз колодец, / А у богородиц — / Строгие глаза. / И чтобы не слышать / Пустяков — красоткам, / Есть у нас презвонкий / Колокольный звон» [1: с. 20-21], «Долго на заре туманной / Плакала метель. / Уложили Дон-Жуана / В снежную постель» [1: с. 21], «На груди у Дон-Жуана / Православный крест» [1: с. 21]. Отсутствующие в северной стране фонтаны — своеобразный маркер цветаевской лирической Кастильи, исконной родины Дон-Жуана. Помимо фонтанов, таковыми становятся роза («После столь-

¹ Юнг К.Г. О психологии образа трикстера. URL: <http://www.jungland.ru/node/1594>

ких роз, городов и тостов — / Ах, ужель не лень / Вам любить меня?» [1: с. 22], «Кто-то бросил розу» [1: с. 22], «В петлице — роза, по всем карманам — / Слова любви!» [1: с. 24]), маска («Монах под маской / Проносил фонарь» [1: с. 22], «И кто-то, под маскою кроясь: / — Узнайте! — Не знаю. — Узнай!» [1: с. 23]), веер («Чтобы ночь тебе светлее / Вечная — была, / Я тебе севильский веер, / Черный, принесла» [1: с. 21]), гитара и плащ («А где-то — гитаны — гитары — / И юноши в черном плаще» [1: с. 23]).

В цикле хорошо заметно противопоставление «здесь» (России с ее зимой, снегом, березами, церквями, крестами и колокольнями) и «там» (Севильи / Кастильи, где фонтаны, площади, розы и гитары). Наиболее ярко антитеза выражена на лексическом уровне: фонтанам противопоставлен колодец, жаркой южной ночи («горячих звезд») — морозная зимняя заря: «Нет у нас фонтанов, / И замерз колодец» [1: с. 20], «На заре морозной / Под шестой березой...» [1: с. 20], «Ни гремучего фонтана, / Ни горячих звезд» [1: с. 21]. Это противопоставление включает в себя цветовую оппозицию «черное / белое»: «На заре морозной / Под шестой березой» [1: с. 20], «Долго на заре туманной / Плакала метель. / Уложили Дон-Жуана / В снежную постель» [1: с. 21], «Я тебе севильский веер, / Черный, принесла» [1: с. 21], «Я тебе сегодня ночью / Сердце принесу» [1: с. 22], «Ровно — полночь. / Луна — как ястреб» [1: с. 22], «Но сегодня я была умна: / Ровно в полночь вышла на дорогу, / Кто-то шел со мною в ногу, / Называя имена. / И белел в тумане посох странный...» [1: с. 23], «Я вижу надменный и старый / Свой профиль на белой парче. / А где-то — гитаны — гитары — / И юноши в черном плаще» [1: с. 23], «Проходишь городом — зверски-черен, / Небесно-худ» [1: с. 24]. По значению это близко к аналогичной цветовой оппозиции в поэме-сказке «Молодец»: белому (то есть свету, чистоте, холодности, путам условностей, зиме и смерти) противопоставит черный (то есть ночь, опасность, гордыня, греховность, искушение, свобода).

Метонимия в тексте первого стихотворения цикла («А у богородиц — / Строгие глаза» [1: с. 20]) подчеркивает атмосферу «здесь» (строгой холодной России): имеются в виду иконы, но фраза построена так, чтобы создать ощущение постоянного наблюдения за действиями лирических героев. Тему святости, греха и искушения развивают сравнения: «И падает шелковый пояс / К ногам его райской змеи... <...> И падает шелковый пояс / На площади — круглой, как рай» [1: с. 23]. Здесь искусителями выступают оба: и Дон-Жуан, к ногам которого падает пояс, и лирическая героиня, чей пояс выступает в роли библейского змея.

Возникает вопрос, почему «севильский озорник» назван у Цветаевой Дон-Жуан Кастильский («В этот самый час Дон-Жуан Кастильский / Повстречал — Кармен» [1: с. 22])? «В хрониках и списках рыцарей ордена Подвязки упоминался некто дон Жуан Тенорио, придворный кастильского короля Педро Жестокого (XIV в.)» [2: с. 191]. Точное географическое положение родины Дон-Жуана для Цветаевой не имеет принципиального значения: достаточно того, что она находится «где-то там», а не здесь. Цветаевская Кастилья, раскинувшаяся под южным небом, со всеми ее розами, фонтанами и гитарами, так же аллегорична, как и сам герой ее стихов.

Переосмысление образа приводит к своего рода его раздвоению: если у Тирсо де Молины, Мольера, Пушкина, Алексея Толстого дон Жуан — «тот самый» испанский дворянин, убивший командора, соблазнивший донну Анну и поверженный ожившей статуей, то есть вполне конкретный человек с конкретной биографией, то у Цветаевой он, скорее, аллегорический персонаж, своего рода «Агасфер любви», вечный любовник, путешествующий сквозь время и пространство в поисках идеала. Что он ищет? Очередную — может быть, последнюю — любовь? Возможность завершить свой великий поиск и закончить свой путь? Ведь «Из далеких стран / Вы пришли ко мне. Ваш список — / Полон, Дон-Жуан!» [1: с. 22].

В последнем стихотворении цикла аллегоричность образа доведена до предела: «И разжигая во встречном взоре / Печаль и блуд, / Проходишь городом — зверски-черен, / Небесно-худ. / Томленьем застланы, как туманом, / Глаза твои. / В петлице — роза, по всем карманам — / Слова любви!» [1: с. 24]. Ощущение «предельности» создают гиперболизированные эпитеты («зверски-черен», «небесно-худ»). Метафора «по всем карманам — / Слова любви!» дает читателю понять, что слов любви у Дон-Жуана хватит на всех — раз они по *всем* карманам — и одновременно намекает, что карманы лирического героя пусты, так как ничего, кроме слов любви, там нет.

В тексте прямо говорится, что *этот* Дон-Жуан — не *тот самый*: «Я посылаю тебе улыбку, / Король воров! / И узнаю, раскрывая крылья — / Тот самый взгляд, / Каким глядел на меня в Кастилье — / Твой старший брат» [1: с. 24]. Однако умение разжигать «во встречном взоре печаль и блуд» и «тот самый взгляд» превращают его в Дон-Жуана, кем бы он ни был по рождению и как бы его раньше ни звали.

Раздвоение образа подчеркивается раздвоением пространства: благодаря использованию определенных морфологических и синтаксических единиц повествование разделяется на два пространственно-временных пласта: «где-то там» и «здесь и сейчас», которые, в свою очередь, соотносятся с неопределенно-лирической Кастильей и конкретно-морозной Россией. Эффект «там» достигается за счет глаголов прошедшего времени («И *была* у Дон-Жуана — шпага, / И *была* у Дон-Жуана — Донна Анна» [1: с. 23], «Каким *глядел* на меня в Кастилье — / Твой старший брат» [1: с. 24]) и неопределенных местоимений («*Кто-то* шел со мною в ногу, / Называя имена» [1: с. 23], «А мне говорят — успокоюсь / *Когда-нибудь...*», «А *где-то* — гитаны — гитары — / И юноши в черном плаще» [1: с. 23], «И *кто-то*, под маскою кроюсь...» [1: с. 23]). Эффект «здесь» на морфологическом уровне создается глаголами настоящего времени и будущего времени совершенного вида («Я тебе сегодня ночью / Сердце *принесу*» [1: с. 22], «Нет, уж лучше я *расскажу* вам сказку» [1: с. 22], «— Что — *глядишь?* / — Так — *гляжу!* / — *Нравлюсь?* — Нет. / — *Узнаешь?* — Быть может» [1: с. 22–23], «И *падает* шелковый пояс» [1: с. 23], «Я *вижу* надменный и старый / Свой профиль на белой парче» [1: с. 23], «— *Узнайте!* — Не знаю. — *Узнай!*» [1: с. 23], «*проходишь* городом» [1: с. 24], «Я *посылаю* тебе улыбку», «И *узнаю*, раскрывая крылья» [1: с. 24]), обстоятельственными наречиями времени («на заре морозной» [1: с. 20], «сегодня ночью» [1: с. 22]), «Но *сегодня* я была умна» [1: с. 23], на синтаксическом уровне —

благодаря уточняющим обстоятельствам места и времени: «На заре морозной / Под шестой березой / За углом у церкви / Ждите, Дон-Жуан!» [1: с. 20]. В этом отношении любопытно третье стихотворение цикла, в котором оба пласта предельно сближаются, соприкасаются как на уровне сюжета, так и с точки зрения языковых единиц: «Нет, уж лучше я *расскажу* вам сказку: / *Был* тогда — январь. / *Кто-то* бросил розу. Монах под маской / *Проносил* фонарь. / *Чей-то* пьяный голос молил и злился / *У соборных стен*. / *В этот самый час* Дон-Жуан Кастильский / *Повстречал* — Кармен» [1: с. 22]. Наряду с глаголами прошедшего времени и неопределенными местоимениями, указывающими, что события «сказки» происходят «где-то» и «когда-то», в тексте присутствуют обстоятельства места и времени, конкретизирующие происходящее, Дон-Жуан *Кастильский* — *тот самый* Дон Жуан — встречается с Кармен, лирической героиней Цветаевой.

Интересен образ Кармен — лирического «я» автора, новой — очередной — последней возлюбленной Дон-Жуана: «Вы пришли ко мне. Ваш список — полон, Дон-Жуан» [1: с. 22], «После стольких роз, городов и тостов — / Ах, ужель не лень / Вам любить меня? Вы — почти что остов, / Я — почти что тень. <...> Чей-то пьяный голос молил и злился / У соборных стен. / В этот самый час Дон-Жуан Кастильский / Повстречал — Кармен» [1: с. 22], «— Что — глядишь? / — Так — гляжу! / — Нравлюсь? — Нет. / — Узнаешь? — Быть может. / — Дон-Жуан я. / — А я — Кармен» [1: с. 22-23]. Это еще один пример переосмысления уже существующего образа, и здесь Цветаева идет по тому же пути, что и с Дон-Жуаном. Это не Кармен Мериме и Бизе, работница сигарной фабрики, совратившая с пути истинного дона Хосе и променявшая его затем на тореадора. Если Дон-Жуан, выступающий в качестве вечного образа, — символ мужской любовной страсти и мужского непостоянства, то Кармен — символ женской страсти и непостоянства, любовного неистовства («— Вот грудь моя. Вырви сердце — / И пей мою кровь, Кармен!» [1: с. 42]), непокорности («— Склоните колена! — Что вам, / Аббат, до моих колен?!» [1: с. 43]). Как и в случае с Дон-Жуаном, имя героини выступает не как имя, данное при рождении, а как символ, как обозначение сути («— Какое зарево! — Сегодня / Я буду бешеной Кармен» [1: с. 52]). Возможно, именно с этим связаны мотивы маски и узнавания: «Ах, в дохе медвежьей / И узнать вас трудно, / Если бы не губы / Ваши, Дон-Жуан!» [1: с. 21], «Монах под маской / Проносил фонарь» [1: с. 22], «/ — Нравлюсь? — Нет. / — Узнаешь? — Быть может» [1: с. 23], «И кто-то, под маскою кроюсь: / — Узнайте! — Не знаю. — Узнай!» [1: с. 23], «И узнаю, раскрывая крылья — / Тот самый взгляд» [1: с. 24]. Разглядеть под маской, под плащом истинный облик, узнать по приметам (столь любимое Цветаевой слово) — ночи, луне, фонтану, круглой площади, по губам, по взгляду, по запаху волос в этом мужчине — Дон-Жуана, в этой женщине — Кармен.

Донна Анна — недостижимая идеальная женщина, которой, может быть, и не существует («И была у Дон-Жуана — шпага, / И была у Дон-Жуана — Донна Анна. / Вот и все, что люди мне сказали / О прекрасном, о несчастном Дон-Жуане. <...> И белел в тумане посох странный... / — Не было у Дон-Жуана — Донны Анны!» [1: с. 23]), объект возвышенных чувств и великого поиска, Кармен — живая участница событий, волевая, инициативная, *равная*

Дон-Жуану или даже превосходящая его. Чары Дон-Жуана не действуют на нее («— Что — глядишь? / — Так — гляжу! / — Нравлюсь? — Нет. / — Узнаешь? — Быть может»), она не обольщается, но обольщает сама («Нет уж, лучше я расскажу вам сказку»). Она достойна не только Дон-Жуана, но и самого Князя Тьмы (цикл стихов «Князь Тьмы»): «Медленно встав с колен / Кланяется Кармен. <...> И один — глаза темны — / Воротник вздымая стройный: / — Какова, Жуан? — Достойна / Вашей светлости, Князь Тьмы» [1: с. 46]. Кармен — протест против правил, холода, смертного сна, попытка привнести в холодную и снежную русскую зиму жар и романтику севильской ночи.

И Дон-Жуан, и Кармен у Цветаевой — символы поиска. Что же они ищут? Друг друга — как воплощение идеального возлюбленного/возлюбленной (мотив равенства в любви, союза двух ярких и сильных личностей проходит через всю поэзию Цветаевой). Но их встреча не может иметь продолжения, так как является кульминацией поиска, его желанной и недостижимой целью. Как только цель достигнута, поиск теряет смысл, потому за встречей не следует ничего — или смерть («Вы пришли ко мне. Ваш список — полон, Дон-Жуан» [1: с. 22]).

Переосмысление архетипа ведет к переосмыслению литературного образа, созданного на его основе. В циклах «Дон-Жуан», «Кармен», «Князь тьмы» образы Дон-Жуана и Кармен лишены историко-биографической конкретики и выступают как символы непостоянства и вечного поиска. Раскрываются они, главным образом, через антитезу, столь характерную для цветаевской поэтики предельности и контраста (Л.В. Зубова).

Литература

1. *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: В 7 тт. Т. 1, кн. 2: Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина. М: ТЕРРА; Книжная лавка – РТР, 1997. 320 с.
2. В стране легенд. Легенды минувших веков в пересказе для детей / Под ред. В. Марковой. М.: Детская литература, 1972. 255 с.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб.
4. Энциклопедия литературных героев. М.: Аграф, 1999. 496 с.

References

1. *Czvetavaeva M.I.* Sbranie sochinenij: V 7 tt. T 1, kn. 2: Stixotvoreniya / Sost., podgot. teksta i comment. A. Saakyancz, L. Mnuхина. M.: TERRA; Knizhnaya lavka – RTR, 1997. 320 s.
2. V strane legend. Legendy' minuvshix vekov v pereskaze dlya detej / Pod red. V. Markovoj. M.: Detskaya literatura, 1972. 255 s.
3. Literaturnaya e'nciklopediya terminov i ponyatij / Pod red. A.N. Nikolyukina; Institut nauchn. informacii po obshhestvenny'm naukam RAN. M.: Intelvak, 2001. 1600 stb.
4. E'nciklopediya literaturny'x geroev. M.: Agraf, 1999. 496 s.

O.V. Kosenko

**«Here» and «There»: Spatial and Temporal Opposition
in M. Tsvetaeva's Poetic Cycles «Don Juan», «Carmen», «Prince of Darkness»**

The article analyzes such language specifics of Don Juan's and Carmen's characters in poetry of Marina Tsvetaeva as linguistic peculiarities and semantic transformations.

Key words: Tsvetaeva; Don Juan; Carmen; archetype; ever-existing character.

Ю.А. Чадина

Особенности организации учебного материала по русскому языку в теории и практике современной методической науки

В статье обосновываются подходы к использованию комплекса текстов учебника в качестве модели для формирования и развития основных компетенций учащихся в процессе обучения русскому языку. Дается общая характеристика основных направлений методической науки в работе с текстом.

Ключевые слова: диалог текстов; языковая личность; текстовая деятельность; комплексный анализ текста.

Современные тенденции гуманистически ориентированного образовательного процесса существенно расширяют функции текста, трактуемого в настоящее время в качестве всякой организованной знаковой системы, имеющей смысл. Текст используется не только как средство приобщения подрастающих поколений к знаниям, культурным образцам деятельности, социальным ценностям и нормам, но и в качестве посредника в духовном взаимодействии индивида с другими личностями, в ходе которого происходит его развитие. Данная функция вытекает из утверждаемой гуманитарными науками взаимосвязи текста и сознания человека, которая нашла отражение в идеях современной философии, рассматривающей текст как инструмент познания духовного мира человека.

Признание текста в качестве формы существования сознания и постановки личности в центр образовательного процесса позволяют рассматривать педагогический процесс как «место встречи» разнообразных текстов, а его сущность — как диалог текстов, происходящий на основе процедур понимания обучающимися «чужих» и создания собственных текстов. Согласно идее А.А. Леонтьева о понимании как процессе перевода смысла текста в любую другую форму его закрепления, создание текстов на основе исходных (учебных и неучебных) является важнейшим компонентом понимания других людей и самопонимания [4: с. 68].

Исследователи, осмысливая и по-разному интерпретируя данные отношения, предлагают следующие аспекты для изучения текстовых совокупностей:

- фактическое признание такого феномена, как совокупность текстов;
- взаимоотношения между составляющими совокупности текстов, складывающимися в процессе образования текста, его порождения, понимания и функционирования.

Остановимся на первом из двух указанных выше аспектов. В тезаурус отечественной методической науки такой феномен, как сверхтекст («совокупность высказываний и / или текстов, объединенных содержательно и ситуативно, характеризующуюся единой, цельной модальной установкой и достаточно определенными позициями адресанта и адресата»), вводит В.Н. Мещеряков [5: с. 237–238]. Данное понятие возникает у исследователя в процессе изучения жанров учительской речи, а в качестве примера сверхтекста предлагается урок, включающий «совокупность» текстов учителя, текстов учащихся, текстов учебника и т.д., объединенных содержанием, целеполаганием, местом и временем, взаимодействием учащихся и учителя. Следует особо отметить, что использование термина «сверхтекст» используется в направлении работы по обучению школьников написанию текстов, интерпретируется как «проблема освоения уровня эталонов и общепринятых (привычных и культивируемых обществом) правил продуцирования связанных высказываний, рассчитанных на общественное восприятие». Таким образом, следует рассматривать термин сверхтекст в контексте формирования текстовой компетенции учащихся.

Свое развитие данный термин получил в трудах А.Д. Дейкиной, которая включает термин *сверхтекст* в тезаурус методической науки, опираясь на преобладающие тенденции в современной образовательной ситуации, которые определены ею в программной статье «Методика преподавания русского языка в развитии отечественного образования» [3: с. 4] и связаны с необходимостью:

- подчеркивать роль и место русского языка в общемировой культуре и в культуре русского народа, его аксиологический (ценностный) статус в системе образования, его значение для формирования толерантного отношения к миру;
- акцентировать внимание на том, что родной язык — целостный организм и все, что в нем познается дискретно, существует не само по себе, а в сложнейших взаимосвязях с другими факторами, явлениями, закономерностями;
- учитывать личность ребенка, его способности, развиваемые в большей степени на основе успешности познания родной культуры, родного языка;
- сохранять и поддерживать интерес учащихся к отечественной культуре, к культуре родной речи.

Данные наиболее прогрессивные тенденции в обучении русскому языку создают благоприятные предпосылки для разработки фундаментальной концепции языковой личности и для использования ее в методическом аспекте — для создания эффективных моделей обучения языку. В основе создания одной из таких моделей эффективного формирования языковой личности заложены представления о сверхтексте. Разрабатывая это понятие, А.Д. Дейкина подчеркивает важную роль содержания и организации материала в современных пособиях по русскому языку, ориентированных «на создание сверхтекста как особого типа учебного материала» [2: с. 52]. По мнению исследователя, сверхтекст (то есть некое множество текстов, в чем-либо сознательно сближенных) может выступать в роли лингвокультурологического концепта, включающего ядерную часть и фоновые знания и призванного вовлекать учащихся в творческий диалог, формируя у них лингвистическое и культурологическое сознание. Это сверхтекстовое простран-

ство позволяет организовать и упорядочить информацию, подготовить ее к использованию, актуализировав тот аспект деятельности, который представляет сложность или новизну для учащихся. Такое понимание сверхтекста определяет разработку новых учебных пособий, включающих небольшие произведения или фрагменты произведения одного автора, одного литературного направления, одного времени, одного идейно-тематического звучания и т.п., которые и создают в своей совокупности более широкий, глубокий и цельный взгляд на язык и отраженный языковыми средствами окружающий мир.

С чем связаны перспективы включения термина *сверхтекст* в активный словарь лингвометодики? А.Д. Дейкина подчеркивает то значение, которое вносит методическая наука в теорию школьного учебника по русскому языку. Современные учебники в большой степени ориентируются на внимание к семантике изучаемых в языке явлений, которые осмысливаются в соотнесенности с действительностью, отраженной лучше всего в тексте. Учить детей понимать смысл той или иной языковой структуры, использовать различные речевые модели в зависимости от ситуации (реальной, нереальной) — значит вести изучение языка на семантической основе. Проникновение в семантику изучаемых единиц углубит познание языка, повысит культуру речи учащихся. Данное направление требует научного обеспечения другого (а не привычного!) учебного текста, другой типологии упражнений в синтезе языка и речи, другой системы творческих задач и др. Эти идеи заложены в новых учебниках по русскому языку для учащихся VIII–IX классов (коллектив авторов: Л.А. Тростенцова, А.Д. Дейкина, О.М. Александрова), в учебнике-практикуме по русскому языку для старших классов (авторы: А.Д. Дейкина и Т.М. Пахнова), в учебниках по русскому языку по системе «Школа 2100» (авторы: Р.А. Бунеев, Е.В. Бунеева, Л.Ю. Комиссарова и др.) [3: с. 4].

Идеи исследования текстового материала как модели организации учебной деятельности сегодня привлекают внимание специалистов многих смежных дисциплин: методика обучения русскому языку как иностранному, методика обучения иностранным языкам, методика обучения русскому языку в начальной школе и т.д. Понимание между представителями разных специальностей обеспечено общностью целеполагания и перспективностью ведущихся параллельно исследований, многоаспектностью самого понятия текст, а также новой, антропоцентрической парадигмой современной гуманитарной науки, влияющей на изменение акцентов в традиционной методике. Осмысливая составляющие данного понятия, отметим, что сверхтекст складывается из множества учебных текстов (текстов учебников и учебных пособий), образующих все его потенциальное образовательное пространство: текстовое, табличное, схематическое, иллюстративное наполнение программы учебной деятельности в рамках учебно-методического комплекса.

Составляющий сверхтекстовое пространство учебника текст в учебных целях представлен разнообразными группами, которые можно охарактеризовать:

- по жанру: учебные, учебно-научные, научные, научно-популярные, публицистические, официально-деловые, художественная литература и т.д.;
- по типу речи: описательные, повествовательные, тексты-рассуждения;

– по принадлежности к тому или иному автору (или группе авторов): оригинальные, специально составленные, адаптированные и т.п.;

– по дидактическому назначению: информирующие (теоретические, иллюстрирующие и инструктирующие), тренировочные (обучающие, закрепляющие) и контрольные.

Сверхтекст учебника включает:

«основное поле»

– учебно-научные статьи, содержащие теоретический лингвистический материал (могут быть представлены в виде текста, таблицы, схемы, иллюстраций, аудио- и видеозаписи и др.);

– учебно-научные тексты-инструкции, обеспечивающие сопровождение текстов учебно-научных статей и текстов упражнений, содержащих дидактический материал (предисловие, заключение, объяснения, задания, справочные материалы: комментарии к основным текстам или их элементам, грамматические сведения, лексические ресурсы и т.д.);

– тексты упражнений, содержащие дидактический материал (целостный или фрагментарный; прозаический или поэтический);

– упражнения, не содержащие текстового дидактического материала, а состоящие из ряда языковых единиц (слов, словосочетаний, предложений) без общей коммуникативной функции;

– аппарат ориентировки (сигналы-символы, шрифтовое оформление, приложение: планы разных видов лингвистического анализа, словари («Пишите правильно!», «Произносите правильно!»), условные сокращения, содержание, предметный указатель.

«неосновное поле»

– учебный текст учителя;

– учебный текст ученика;

– все виды текстов, созданных учащимися самостоятельно на основе моделирования текста в форме сочинения, изложения, плана, конспекта, таблицы, инструкции, алгоритма работы, графика, схемы, иллюстрации, фрейма, сценария, проектной и исследовательской деятельности и др.

В соответствии с приведенной выше классификацией учебник как сверхтекст представлен группами текстов, взаимодействующих друг с другом. Сверхтекст как модель организации учебного материала по русскому языку ведет учащихся к глубокому и всестороннему пониманию предмета.

Следующим этапом рассмотрения понятия, которое мы обосновываем, будет анализ идеи о сознательном сближении данного множества текстов. По нашему мнению, использование сверхтекста как модели организации учебного материала по русскому языку в рамках текстоцентрического подхода позволяет осуществлять единое целеполагание: развитие языковой личности учащегося через интеграцию всех видов компетенций (лингвистической, коммуникативной и культуроведческой).

В качестве материала для иллюстрации, наблюдения, осмысления и анализа языковых единиц, их функционирования и развития в системе языка

тексты используются для формирования лингвистической компетенции учащихся.

Как необходимый источник обогащения словаря и грамматического строя речи учащихся, объект наблюдения за целесообразностью стилистических, грамматических, интонационных, пунктуационных и других норм приобщения к ним, тексты участвуют в процессе становления языковой компетенции.

При развитии коммуникативной компетенции ведущую роль выполняют тексты заданий, направленные на анализ свойств и структуры текста, его типа и стиля, на продуцирование учащимися всех видов текстов, созданных самостоятельно на основе интерпретации и интериоризации исходных.

Тексты как носители формы выражения национальной культуры, взаимосвязи языка и истории народа, национально-культурной специфики русского языка и русского языкового и невербального общения служат для становления культуроведческой компетенции учащихся.

Используя модель сверхтекста как особого вида учебного материала, учитель имеет возможность развивать и совершенствовать одновременно все компетенции учащихся или каждую из компетенций в отдельности.

А.Д. Дейкина определяет понимание термина сверхтекст не только в структурном, но и в содержательном аспекте, в котором он способен представлять собой лингвокультурологический концепт со своим содержательным ядром и фоновыми знаниями, служащий развитию лингвистического и культурологического сознания учащихся. Ученый рассматривает применение сверхтекста в качестве «перспективного способа обеспечить лингвокультурологическую компетенцию учащихся» и связывает эффективность его использования с возможностью разработки ряда концептов, «раскрывающих связи и отношения внеязыковой действительности средствами языка, помогающих учащимся сформировать позиции, выработать ценностный взгляд на русский язык, языковую картину мира, русскую культуру». По мысли ученого, в современной методической науке ясно определено, что содержание культуроведческой направленности отражается в большом числе текстовых упражнений, в комплексе заданий которых выделяются не только вопросы о языковых фактах, явлениях и закономерностях, но и те, что ориентируют на внимание к культурным реалиям. Следовательно, преимущество использования сверхтекста как особого вида учебного материала направлено на творческую коммуникативную деятельность учителя и учащихся по созданию нового содержания единой модели учебных текстов на базе многомерного пространства. «Широкий информационный диапазон дидактического материала позволяет разрабатывать ряд концептов, раскрывающих связи и отношения внеязыковой действительности средствами языка, помогающих учащимся сформировать позицию на русский язык, языковую картину мира, русскую культуру» [4: с. 13].

Такая точка зрения на сущность сверхтекста является весьма полезной, так как подтверждает его диалогическую природу. Сверхтекст, согласно определению А.Д. Дейкиной, направлен на формирование лингвистического и культурологического сознания учащихся «путем вовлечения их в творческий диалог». Безусловно, речь идет о методике работы со сверхтекстовым материалом,

так как в традициях московской методической школы (А.Д. Дейкина, Т.М. Пахнова, Л.А. Ходякова, А.П. Еремеева и др.) определять «диалог с текстом» как современный исследовательский метод — способ «говорить» с художественным текстом, воспринимать осознанно его эстетику. «Суть метода проявляется в языковом и литературоведческом анализе (полном или частичном) текста, что развивает чутье к языку, помогает вникать в художественное слово, ценить его красоту и незаменимость» [2: с. 52]. Перспективным методом обучения следует признать стремление авторских коллективов ввести учащихся в контекст диалога: ученик – учитель, учитель – ученик – учебник, учебник – ученик – учитель. Современные исследования в области методики преподавания стремятся подкрепить диалогический метод обучения приемами ассоциативного, комплексного анализа, и очень редко — концептуального анализа.

Отметим, что аналитическая текстовая деятельность способствует обнаружению в пространстве ментальной культуры системы символов и универсальных категорий, без которых невозможно передать подрастающему поколению традиции отечественной культуры. Аналитическая текстовая деятельность способствует формированию аксиологического подхода к восприятию родного языка: ценностный взгляд приобретается в процессе творческого диалога ученика и учителя, причем «истинность оценок устанавливается разными путями, среди которых и обращение к авторитетным суждениям, и обоснование ценностных утверждений при помощи изученного языкового материала, и выработка собственных суждений путем логического анализа языковых явлений» [2: с. 24].

В основу методической работы учителя-словесника положена система обучения школьников работе с текстом. Продуктивная деятельность школьников по созданию собственных речевых высказываний на основе прослушанных или прочитанных текстов — существенная часть процесса формирования их текстовой компетентности. Это способность не только к адекватному восприятию чужого текста, но и к построению собственного текста как цельного, связного и композиционно стройного высказывания; к выбору учеником языковых средств выражения своего коммуникативного замысла; к оформлению текста в соответствии с нормами литературного языка. Результативность развития текстовой компетентности определяется активностью практики их устной и письменной речевой деятельности в процессе обучения русскому языку, а также выработкой умений самоанализа и редактирования собственного текста. Именно такой подход определен системой требований, положенных в основу оценивания качества подготовки учащихся за курс основной школы по русскому языку.

Литература

1. Дейкина А.Д. Сверхтекст и культурологический концепт в обучении русскому языку // Научные труды МПГУ. Серия «Гуманитарные науки». М.: МПГУ, 2001. С. 37.
2. Дейкина А.Д. Формирование языковой личности с ценностным взглядом на русский язык: Методологические проблемы преподавания русского языка. М.; Оренбург: Агентство «Пресса», 2009. 308 с.

3. Дейкина А.Д., Ходякова Л.А. Методика преподавания русского языка в развитии отечественного образования // РЯШ. 2011. № 3. С. 4.
4. Дейкина А.Д. Русский язык как учебный предмет в общеобразовательном пространстве родной культуры // Культуроведческий подход: его реализация в школьном и вузовском курсах русского языка: мат-лы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения академика А.В. Текучева (11–12 марта 2003 г.). М.: МГПУ, 2003. С. 13.
5. Леонтьев А.А. Психолингвистический аспект языкового сознания // Принципы и методы семантических исследований. М.: Наука, 1976. С. 68–73.
6. Мещеряков В.Н. Учимся начинать и заканчивать текст: учеб. пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 237–238.

References

1. Dejkina A.D. Sverxtekst i kul'turologicheskij koncept v obuchenii russkomu yazy'ku // Nauchny'e trudy' MPG.U. Seriya «Gumanitarny'e nauki». M.: MPG.U, 2001. S. 37.
2. Dejkina A.D. Formirovanie yazy'kovoj lichnosti s cennostny'm vzglyadom na russkij yazy'k: Metodologicheskie problemy' prepodavaniya russkogo yazy'ka. M.; Orenburg: Agentstvo «Pressa», 2009. 308 s.
3. Dejkina A.D., Hodyakova L.A. Metodika prepodavaniya russkogo yazy'ka v razvitii otechestvennogo obrazovaniya // RYaSh. 2011. № 3. S. 4.
4. Dejkina A.D. Russkij yazy'k kak uchebny'j predmet v obshheobrazovatel'nom prostranstve rodnoj kul'tury' // Kul'turovedcheskij podxod: ego realizaciya v shkol'nom i vuzovskom kursax russkogo yazy'ka: mat-ly' Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii, posvyashhennoj 100-letiyu so dnya rozhdeniya akademika A.V. Tekucheva (11–12 marta 2003 g.). M.: MGPU, 2003. S. 13.
5. Leont'ev A.A. Psixolingvisticheskij aspekt yazy'kovogo soznaniya // Principy' i metody' semanticheskix issledovaniy. M.: Nauka, 1976. S. 68–73.
6. Meshheryakov V.N. Uchimsya nachinat' i zakanchivat' tekst: ucheb. posobie dlya studentov vy'sshix pedagogicheskix uchebny'x zavedenij. M.: Flinta: Nauka, 2004. S. 237–238.

Yu.A. Chadina

Organization Peculiarities Russian-Teaching Material in Theory and Practice of Modern Methodology

The article justifies approaches to the use of a course-book text selection as a model molding and developing students' basic competences in the process of Russian teaching. Key methodological directions of work with text are surveyed in general.

Key words: dialogue of texts; linguistic personality; textul activity; complex text-analysis.

М.Д. Цейтлина

Отсутствие артикля перед именной группой в функции предикатива в английском языке

В статье рассматривается отсутствие детерминатива перед именной частью составного именного сказуемого в английском языке в связи с проблемой нулевого синтаксического знака и явлениями синтаксической неполноты. Особое внимание уделяется семантике качества-свойства, возникающей при предикативном употреблении существительного без артикля. Делается вывод о принадлежности данного явления к синтаксису речи и невозможности его соотнесения с эллипсисом и нулевым синтаксическим знаком.

Ключевые слова: нулевой артикль; существительное; синтаксическая неполнота; предикатив; качество.

Проблема синтаксической неполноты, получившая широкое освещение в лингвистике, как правило, рассматривается в связи с такими явлениями, как нулевые связки, безличные и залоговые конструкции, побудительные предложения и т.д. Цель данной статьи — рассмотреть правомерность (*vs.* неправомерность) включения случаев отсутствия артикля в английских высказываниях в круг явлений синтаксической неполноты и установить соотношение между так называемым «нулевым¹ артиклем», с одной стороны, и нулевым синтаксическим знаком и эллипсисом, с другой.

В лингвистических исследованиях вопрос о разграничении понятий эллипсиса и нулевого синтаксического знака получает однозначное разрешение только в теоретическом аспекте. По аналогии с нулевым знаком в морфологии нуль в синтаксисе предполагает отсутствие элемента лишь в плане выражения при наличии некоторого содержания. Эллипсис же, традиционно определяемый как пропуск в речи языковой единицы, значение которой восстанавливается из контекста, не меняет смысла высказывания и не привносит каких-либо семантических изменений, что отличает его от нулевого синтаксического знака². Однако на практике, при анализе высказываний и определении их структурных схем, ученые

¹ В данной статье не обсуждается недифференцированное использование понятий «нулевой артикль» и «значимое отсутствие артикля» в современной лингвистической литературе.

² Основным различием между нулем и эллипсисом считают их противопоставленность по линии язык – речь. Между тем некоторые ученые говорят о невозможности такого соотнесения. И.А. Мельчук указывал на то, что эллипсис «...это правило элиминирования определенных знаков в определенных контекстах (где эти знаки, по существу, избыточны)» и далее «При этом эллипсис, как и нуль, принадлежит языку... Поэтому неправомерно противопоставлять эллипсис нулю как явление речи единице языка» [1: с. 357–358]. Отметим, что правило об эллипсисе как о единице языка заявлено, но в контексте указанной статьи не получает обоснования.

расходятся во взглядах на характер исследуемых явлений. Весьма часто, отрицая возможность эллипсиса и вводя в описание синтаксические нули, исследователи не дают точного определения их содержания. Таким образом, основная сложность при выделении нулевого знака в модели заключается в необходимости описания его означаемого.

О.Н. Селиверстова [3: с. 66–89], сравнивая конструкции с *есть* и нулевой связкой («У Ха *есть* У» и «У Ха Ø У»), указывает на различия в семантике, возникающие при выборе одной из указанных моделей, расхождения между которыми определяются наличием или отсутствием связки. Тем не менее наличие в языке двух сопоставимых моделей не привносит ясности в вопрос о том, какова природа данного явления: принадлежат ли значения этих моделей языку или речи. Эксплицитно же вопрос о правомерности рассмотрения отсутствующего глагола-связки как нулевого синтаксического знака не ставится.

Обращение к проблеме эллипсиса и нулевого синтаксического знака в связи с английскими артиклями объясняется тем, что в исследованиях последних лет, посвященных английским артиклям, отмечается их ингерентная связь с синтаксисом речи [2]. Формируя синтагматическую структуру высказывания, артикли сообщают слушающему о характере членения денотативной ситуации говорящим. Употребление артиклей, таким образом, обусловлено спецификой речевого мышления говорящих на английском языке; информация, сообщаемая высказываниями с определенным и неопределенным артиклем, различна.

Говоря об отсутствии артикля, следует отметить неоднозначность в трактовке этого явления. Л. Березовский в книге «*The Myth of the Zero Article*» [6] относит отсутствие артикля к сфере морфологии, однако характер его рассуждений заставляет думать о связи отсутствия артикля с синтаксисом речи и, следовательно, со спецификой речевого мышления. Объектом анализа выступают английские высказывания без артиклей перед существительными в составе предикатов (перед именами в функции предикатива). Л. Березовский выделяет значительную по составу группу имен существительных со значениями занимаемой должности, звания, поста, титула в различных общественных сферах. Артикль чаще всего отсутствует именно перед существительными с указанной семантикой, занимающими предикативную позицию. Для описания этого явления Л. Березовский использует понятия «роль» и «носитель роли» (*role vs. roleholder*). Впервые данные термины были введены лингвистами когнитивного направления [8, 9], что также указывает на связь исследуемого явления с речемыслительными процессами. Основным положением работы является признание существительного без детерминатива в синтаксической позиции сказуемого свойством или качеством субъекта высказывания¹. Приведем несколько примеров (нумерация автора сохранена):

¹ Отметим, что данное предположение, сделанное еще в работе О. Есперсена, осталось незамеченным: «*In general it may be said that in predicatives with zero prominence is given to the quality inherent in the sb in question, while familiarity and reference to a definite individual is left out of consideration...*» [10: с. 450].

(102) *A.G. Brown, who refused either to wear a white tie to show his ministerial status or to allow an organ in his chapel, was pastor of the East London Tabernacle* [6: с. 79].

(142) *He accused Mr. Bush, who was vice president at the time of the affair, of misconduct by failing to make his own notes available to investigators* [6: с. 91].

Анализируя примеры подобного типа, Л. Березовский приходит к следующему выводу: отсутствие артикля перед существительным в составе предиката, в препозиции к предикативу, сообщает информацию о свойстве субъекта высказывания, его качестве. В подобных случаях *пастор* и *вице-президент* — это именно неотъемлемые признаки их обладателей. Иначе говоря, в центре внимания оказываются носители признаков (субъекты высказывания — А.Г. Браун и г-н Буш.) Представление же признака в отрыве от его носителя оказывается невозможным.

Сравнивая контексты, в которых артикль не употребляется, и те случаи, когда его употребление возможно, Л. Березовский указывает на то, что наличие неопределенного артикля «*a*» перед существительным предполагает существование как минимум двух сущностей, с которыми можно соотнести данное имя. Это подразумевает включение субъекта в класс, состоящий из двух и более членов:

(242) *He, like the emir, was a commander answering straight to the King* [6: с. 119].
Здесь подчеркивается возможность существования нескольких военкомандующих, отвечающих перед королем, что также подтверждается упоминанием об *эмире* в составе сравнительного оборота с однородным подлежащим. Употребление неопределенного артикля, таким образом, сопровождается представлением о лицах, занимающих соответствующую должность.

При употреблении определенного артикля «*the*» возникает иная значимость: наравне с индивидом, соответствующим субъекту высказывания, на первый план также выдвигается роль или должность, обозначенная в предикате: (145) *The Cabinet is appointed by the President who is the head of state* [6: с. 92].
Определенный артикль позволяет выделить *главу государства* как представление о данной должности, существующее в сознании говорящего, подчеркивая особый статус и значимость этой роли, отличающие ее от прочих ролей в правительстве.

Ценность исследования Л. Березовского для решения проблемы значимого отсутствия артикля в английском языке обусловлена тем, что семантика свойства или качества, в терминологии автора — роли, оказывается релевантной и при использовании других существительных в предикативной позиции. При этом теоретическая база исследования Л. Березовского является весьма неопределенной. Так, утверждение о том, что существительные без детерминатива в предикативной позиции обозначают «роль», сопровождается замечаниями о незавершенном процессе грамматикализации английских артиклей. «*In other words the incomplete grammaticalization model assumes that pragmatic and non-pragmatic ways of encoding grammatical meanings naturally coexist*» [6: с. 52].
Комментируя эту мысль, поясним, что под «грамматикализацией» обычно понимается совокупность процессов на различных языковых уровнях, ведущих к развитию грамматических значений или возникновению грамматических категорий. Таким образом, говоря о неполной грамматикализации артиклей, Л. Березовский тем самым указывает,

во-первых, на отсутствие оформленной категории определенности/неопределенности в рамках имени существительного на данном этапе развития английского языка и, во-вторых, на тот факт, что грамматические и неграмматические способы выражения одного и того же значения сосуществуют. Таким образом, морфологический подход к артиклям противоречит утверждению автора о «незавершенном процессе грамматикализации артиклей» и результатам проведенного им исследования.

Представляется, что употребление имени для обозначения признака, присущего индивиду, зависит от восприятия ситуации говорящим; употребление артикля в этом случае не может быть регламентировано правилами и зависит от того, что именно говорящий хочет сообщить о соответствующем фрагменте действительности. Сама возможность альтернативного употребления (*a / the*) или опущения артикля перед существительным в предикативной позиции, сопровождающаяся изменением информации о содержании высказывания, опирается на *характер осмысления денотативной ситуации*. Это указывает на зависимость синтаксической структуры высказывания от специфики речевого мышления.

При подобном подходе к отсутствию артиклей такие факторы, как число и тип существительного — то, что входит в семантику имени и чаще всего является предметом исследования ученых в данной области, могут оказаться несущественными. В современных грамматиках английского языка подчеркивается, что имя в предикативной позиции должно употребляться с неопределенным артиклем; иногда возможно употребление определенного артикля¹. Подобные утверждения, однако, не всегда соответствуют реалиям английской речи. Как справедливо отмечает Л. Березовский, ни значения существительных, ни значения глаголов не являются обязательными факторами, определяющими отсутствие артикля. «*Just like the designation of the noun, the meaning of the verb is only one of the factors contributing to the construal that ultimately determines article use and need not be decisive*» [6: с. 134]. Отметим, однако, что в некоторых контекстах лексические значения отдельно взятых глаголов и тип предиката² способны подчеркнуть семантику качества-свойства, способствуя более яркому ее проявлению; тем не менее соблюдение данного условия не является обязательным.

Для того чтобы подтвердить правомерность трактовки существительного без артикля в составе предиката, как обозначения «роли» или свойства некоторого индивида, необходимо доказать, что выбор артикля не зависит от семантики существительного. В этой связи рассмотрим следующий пример: *The numbers of weddings at which he had officiated as **best man** or **usher** was past all counting...* В приведенном высказывании говорится о человеке, исполнявшем обязанности шафера (или дружки) на свадьбе, что представляет собой «роль», сыгранную в определенных обстоятельствах; это подчеркивается и значением глагола *officiate*.

¹ Например: «*English normally requires an article with singular countable nouns in predicate position...*» [7: с. 261].

² Речь идет о предикатах с семантикой качества-свойства; они «...представляют собой параметры объекта (т.е. *входят в набор тех элементов, из которых строится объект вообще или в какой-то временной отрезок его существования*)» [4: с. 211].

Специфика этого высказывания, в отличие от случаев, рассмотренных Л. Березовским, состоит лишь в том, что данные существительные не входят в составленный им список должностей и постов. Важным здесь оказывается понятие «роли», которое не зависит от лексического значения существительного. Этот тезис можно подтвердить высказываниями, субъект которых выражен неодушевленными существительными.

Показательным является высказывание, отмеченное Д.А. Штелингом: *The room into which he led me was entirely empty. It was at once **bar, lounge and dining-room**, but mostly **bar**, for which a kind of film-set had been erected.* В данном случае существительные, выделенные полужирным шрифтом, «...репрезентированы не как предметы, увиденные вошедшим в комнату, не как объекты, имеющие форму, размер и границы, а как осмысленные человеком с точки зрения их назначения, функции, которые им приписывает человек...» [5: с. 98]. Комментируя слова Д.А. Штелинга, следует отметить, что денотат существительных *bar, lounge, dining-room* соответствует субъекту высказывания, обозначенному местоимением *it*, а перед этим — сочетанием определенного артикля с существительным *the room*. Языковые единицы *bar, lounge, dining-room* в составе предиката использованы для характеристики, описания параметров уже введенной в повествование и обозначенной ранее сущности. Семантика имен в предикативной позиции опять оказывается на периферии: все эти существительные зафиксированы в словаре с пометой исчисляемые, и подобная характеристика имени существительного в грамматиках английского языка сопровождается утверждением о том, что они должны употребляться с артиклем.

В сравнении со случаями, когда в состав сказуемого входит сочетание существительного с артиклем, частотность высказываний с существительными без артикля в предикативной позиции невелика. Однако все свойства контекста, обуславливающие семантику признака, воспроизводятся без изменений: *Rhoda welcomed him into a room that seemed to do duty as **workshop, sitting-room, and kitchen** combined, and to be wonderfully clean and comfortable at the same time.* Здесь, как и в предыдущем примере, речь идет о признаке, приписываемом наблюдателем денотативному фрагменту, обозначенному словом *a room*. Наличие однородных сказуемых, именная часть которых выражена прилагательными (*clean, comfortable*), также указывает на семантику признака. Отсутствие артиклей перед существительными, таким образом, фокусирует внимание на сигнификативной стороне значения данных имен. Употребление артиклей в предикативной позиции вызывает изменения в содержании высказывания.

Можно привести немало фактов речи, в которых отсутствие артикля приводит к изменению смысловой структуры высказывания. При этом семантические нюансы, сопровождающие отсутствие артикля, индивидуальны и зависят от высказывания; например: 1) *For the rest he was a fierce little old man, who scoffed terribly at softness in any one, and who regarded himself as **especial mastiff-in-waiting** to protect the two young artists in the studio above.* 2) *I watched my master's face pass **from amiability to sternness**; he hoped I was not beginning to idle.* Отсутствие артикля в первом примере перед словосочетанием *especial mastiff-in-waiting* не позво-

ляет говорить о наличии денотативной отнесенности у данного словосочетания. Именно неупотребление артикля указывает на то, что «мастиф настороже» — это одна из характеристик субъекта, приписываемая ему им же самим, указание на характер самовосприятия персонажа, а не отдельный денотативный фрагмент в сознании говорящего. Во втором высказывании сообщается о том, каким образом менялось выражение лица учителя («дружелюбное выражение лица», сменившееся «строгостью»), что соответствует не изменению денотата, а изменению его параметров, т.е. признаков описываемого объекта.

Подводя итог рассуждениям, представленным выше, сделаем следующие выводы. Во-первых, изучение случаев отсутствия артикля в английских высказываниях следует вести в рамках синтаксиса, а не морфологии. Артикль «...выделяет и определенным образом характеризует синтагмы и слова в речи, в общем случае — невоспроизводимые единицы речи», что «говорит о необязательности употребления артиклей при существительных» [2: с. 18]. Из сказанного следует, что отсутствие артикля не может трактоваться как нулевой синтаксический знак, поскольку артикли не входят в структуру устойчивых синтаксических моделей. Данное явление английской речи также невозможно приравнять к эллипсису по причине того, что информация, сообщаемая высказываниями с артиклями и без артиклей перед существительным в предикативной позиции, различна.

Второй существенный вывод заключается в том, что семантические нюансы, сопровождающие отсутствие артикля, зависят от конкретного контекста. Анализ материала английской речи, кроме того, позволяет утверждать, что отсутствие артикля не зависит от лексической или грамматической семантики существительного. Таким образом, изучение случаев отсутствия артикля не должно опираться на семантическую классификацию существительных. Изысканиям в данной области нужно учитывать преимущественно реалии речевого синтаксиса и специфику речевого мышления говорящих.

Литература

1. Мельчук И.А. О синтаксическом нуле // Типология пассивных конструкций. Диатезы и залогов / Под ред. А.А. Холодовича. Л.: Наука, 1974. С. 343–361.
2. Огуречникова Н.Л. Системный статус, значение и функции артиклей в английском языке: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2008. 423 с.
3. Селиверстова О.Н. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания. М.: Едиториал УРСС, 2004. 124 с.
4. Селиверстова О.Н. Семантические типы предикатов в английском языке // Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. С. 86–216.
5. Штеллинг Д.А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке. М.: МГИМО, ЧеРо, 1996. 254 с.
6. Berezowski L. The Myth of the Zero Article. 2009. 149 p.
7. Biber D. et al. The Longman Grammar of Spoken and Written English. London, 1999. 1204 p.
8. Epstein R. Roles, frames, and definiteness // Discourse Studies in Cognitive Linguistics. Amsterdam, 1999. P. 53–74.

9. *Fauconnier G.* Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge, 1985. 190 p.
10. *Jespersen O.* A Modern English Grammar on Historical Principles. Vol. VII. Copenhagen, 1949. 683 p.

References

1. *Mel'chuk I.A.* O sintaksicheskom nule // Tipologiya passivny'x konstrukcij. Diazezy' i zalogi / Pod red. A.A. Xolodovicha. L.: Nauka, 1974. S. 343–361.
2. *Ogurechnikova N.L.* Sistemny'j status, znachenie i funkicii artiklej v anglijskom yazy'ke: dis. ... d-ra. filol. nauk. SPb., 2008. 423 s.
3. *Selivyorstova O.N.* Kontrastivnaya sintaksicheskaya semantika: Opy't opisaniya. M.: E'ditorial URSS, 2004. 124 s.
4. *Selivyorstova O.N.* Semanticheskie tipy' predikativ v anglijskom yazy'ke // Semanticheskie tipy' predikativ. M.: Nauka, 1982. S.86–216.
5. *Shteling D.A.* Grammaticheskaya semantika anglijskogo yazy'ka. Faktor cheloveka v yazy'ke. M.: MGIMO, CheRo, 1996. 254 s.
6. *Berezowski L.* The Myth of the Zero Article. 2009. 149 p.
7. *Biber D.* et al. The Longman Grammar of Spoken and Written English. London, 1999. 1204 p.
8. *Epstein R.* Roles, frames, and definiteness // Discourse Studies in Cognitive Linguistics. Amsterdam, 1999. P. 53–74.
9. *Fauconnier G.* Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language. Cambridge, 1985. 190 p.
10. *Jespersen O.* A Modern English Grammar on Historical Principles. Copenhagen, 1949. Vol. VII. 683 p.

M.D. Tseitlina

Bare Predicate Nominals in the English Language

The paper considers the absent determinative before the nominal predicative in modern English in regard to the syntactic nature of bare predicate nominals as opposed to elliptical constructions and incomplete clauses. Particular attention is paid to the semantic role emerging in case of the bare predicative nominal. Such phenomenon is attributed to speech syntax and doesn't refer to ellipsis or the zero article.

Key words: zero article; noun; incomplete syntactic structure; predicate nominal; semantic role.

М.В. Куликова

Малая проза Ф.М. Достоевского: история вопроса и постановка проблемы

В статье рассматриваются проблемы изучения «малой прозы» Достоевского, выявляются примеры прозаических миниатюр и технология «малой прозы» писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; «малая проза»; рассказ; прозаическая миниатюра.

Малая проза в современном литературоведении — очень распространенный термин, обозначающий совокупность прозаических жанров малой формы. Малую прозу представляют новеллы, миниатюры, афористические высказывания, дневники, письма, черновые наброски, записи лекций и бесед. Однако, так или иначе, все эти произведения малой прозы тесно связаны с романным творчеством писателя. Безусловно, размер или объем произведения диктовал определенные условия автору при распределении фабульного материала, построения сюжета. Большая форма располагает другими возможностями, поскольку оперирует большим пространством. Мы согласны с А.Б. Есиным, когда, развивая тезис Ю.Н. Тынянова о жанре рассказа, он полагает, что «малый объем рассказа диктует своеобразные принципы поэтики, конкретные художественные приемы. Прежде всего это отражается на свойствах литературной изобразительности. Для рассказа в высшей степени характерен режим экономии, в нем не может быть длинных описаний, поэтому для него характерны не детали-подробности, а детали-символы, особенно в описании пейзажа, портрета, интерьера... То же происходит и в области психологизма. Для писателя здесь важно не столько отразить духовный мир во всей его полноте, сколько воссоздать ведущий эмоциональный фон, атмосферу внутренней жизни героя в данный момент. В композиции рассказа, как и любой малой формы, очень важна концовка, которая носит характер либо сюжетной развязки, либо эмоционального финала» [7: с. 49]. Мы в своей работе будем рассматривать такие жанры «малой прозы» Ф.М. Достоевского, как рассказ и миниатюра. Жанр миниатюры охватывает «по объему своих образов или же идей такую же широкую область, какую охватывает крупное литературное произведение, а не ограничивающаяся одним каким-либо моментом, выхваченным из жизни, вне его общежизненного смысла» [13: т. 1, с. 230]. В жанровой системе Достоевского прозаическая миниатюра именно в такой функции занимает особое место.

Огромный интерес исследователи проявляют и по отношению к «Дневнику писателя», что для нас крайне важно, так как рассказы, вошедшие в него, представляют особый интерес. В этой связи следует упомянуть работы

В.А. Сидорова [15], П.Е. Фокина [17], И.Л. Волгина [3], В.А. Туниманова [16], Т.В. Захаровой [9], Д.В. Гришина [5]. Но системно рассказы из «Дневника писателя» и остальные рассказы Достоевского исследователями не рассматриваются. Их всех объединяет художественный подход, несмотря на стиливые различия и внутрижанровую дифференцированность.

С точки зрения выявления жанровой принадлежности некоторых произведений Ф.М. Достоевского интересны работы Ивана Верча «“Вечный муж” Ф.М. Достоевского и некоторые вопросы о жанре произведения»¹, а также статья Лукьяна Сушанека «Молча говорить — повесть Ф.М. Достоевского “Кроткая”»². Причем некоторые исследователи, в том числе Е.А. Быстрова в статье «Поэтика малой прозы Достоевского (на примере повести «Хозяйка»)» [2], не склонны задаваться вопросом о разграничении жанров, относя *повесть* «Хозяйка» к *малой* прозе. Крупным исследователем жанровой системы Достоевского является В.Н. Захаров, автор книги «Система жанров Ф.М. Достоевского» [8].

Смысловыми вопросами творчества Ф.М. Достоевского занимались очень многие и ученые, и философы в разные периоды времени. Интерес к творчеству Ф.М. Достоевского не утихал в критике ни до революционных событий в России, ни после. Менялись исторические контексты прочтения классика, общественные взгляды, идеологии. Проза Ф.М. Достоевского стала предметом пристального изучения в критике конца XIX века. Это статьи Вл.С. Соловьева, В.В. Розанова, Д.С. Мережковского, С.Н. Булгакова, Вяч.И. Иванова (Вл.С. Соловьев «Три речи в память Достоевского» (1881–1883), В.В. Розанов «Легенда о Великом Инквизиторе» (1891), Д.С. Мережковский «Л. Толстой и Ф. Достоевский» (1901–1902), С.Н. Булгаков «Иван Карамазов как философский тип» (1902), Вяч.И. Иванов «Достоевский и роман-трагедия» (1916)). «Все эти писатели по-своему пытались подойти к Достоевскому и раскрыть в нем глубину. В творчестве его видели величайшие откровения, борьбу Христа и Антихриста, божественных и демонских начал, раскрытие мистической природы русского народа, своеобразного русского православия и русского смирения. Мыслители религиозного направления существенное содержание всего творчества Достоевского видели в особенных откровениях о Христе, о бессмертии и о Богоносности русского народа» (Н.А. Бердяев) [1: с. 41]. По вполне объяснимым причинам внимание критиков и мыслителей начала века было приковано к романному наследию Достоевского. Но идейно их аналитические статьи вполне убедительно звучат и для «малой прозы».

После революции значимость Достоевского как религиозного философа упразднилась, на первый план выдвигались социально-острые проблемы в его произведениях. В контексте с этим можно говорить о работе В.Я. Кирпотина «Мир Достоевского. Этюды и исследования», в которой так определялась связь религиозных и общественно-политических взглядов писателя: «Многие

¹ Иван Верч «“Вечный муж” Ф.М. Достоевского и некоторые вопросы о жанре произведения» // *Dostoevsky studies*, 1983. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/04/069.shtml> (дата обращения 19.03.2011)

² Lucjan Suchanek «Молча говорить — повесть Ф.М. Достоевского “Кроткая”» // *Dostoevsky studies*, 1985. URL: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/06/125.shtml> (дата обращения 19.03.2011)

утописты связывали свое учение с Евангелием. Большинство из них охотно апеллировало к имени Христа. В «Дневнике писателя» Достоевский вспоминает разговор на тему, как стал бы себя вести Христос, если б он вновь пришел на Землю» [11: с. 75]. Эта тенденция связи анализа поэтики писателя и идеологии укоренится в советском литературоведении. Ослабнет она лишь с началом «перестройки» в нашей стране.

В достоевистике последних лет наметилась линия «осколочного» исследования отдельных произведений и их художественных особенностей. Примером такого «точечного» изучения могут служить работы: Т.А. Касаткиной «О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Достоевского как основа реализма в высшем смысле» [10], В.С. Воронина «Сверхскорость и время у Гоголя и раннего Достоевского» [4], Р.Н. Поддубной «Структура художественного времени и пространства в «Кроткой» Достоевского: Поэтика новеллистического хронотопа» [14] и др. Сложившаяся научная традиция в достоевистике открывает множество путей для дальнейшей работы, в том числе для полноценного осмысления принципов «малой прозы», принципов «сжатия» повествования.

Малоизученной в творчестве Ф.М. Достоевского остается область, касающаяся прозаических миниатюр. Известны исследования миниатюр А.П. Чехова, М.М. Зощенко, цикла Ю.В. Бондарева «Мгновения», цикла рассказов-миниатюр В. Богомолова, рассказов В.П. Астафьева под общим названием «Затеси». Прицельного исследования миниатюр Достоевского нет. Особенность прозаических миниатюр Достоевского состоит в том, что за каждой из них скрывался замысел крупного произведения. Надо полагать, что данный жанр можно отнести к первому этапу творческого процесса писателя. Именно на этой стадии возникают «произведения», которые по своей структуре приближаются к миниатюре.

В работе «Система жанров Достоевского» В.Н. Захаров не выделяет миниатюру в отдельный жанр и не рассматривает черновые наброски писателя в качестве произведений малой прозы. «Жанр — одна из ключевых категорий художественного мышления Достоевского. Как писатель он всегда знал, что собирался писать. Иногда замысел менялся, но весьма определенно и авторитетно Достоевский указывал (как правило, уже в заглавии произведения), что он написал — роман, повесть или рассказ» [8: с. 24], — пишет В.Н. Захаров. То же можно сказать и о черновых работах Достоевского. Он всегда четко указывает «жанр» задуманного: одна мысль, идея, план для рассказа, поиски, повесть, последняя попытка мысли, главная мысль, идея романа, мысль на лету, мысли новых повестей, история, перечни тем.

Д.С. Лихачёв в статье «Небрежение словом у Достоевского» утверждал: «Стиль Достоевского — это стиль, в котором ясно проступает стремление к стимулирующей мысль читателя незаконченности. Это стиль, рассчитанный на то, чтобы провоцировать у читателя свои выводы, заключения и размышления...» [12: с. 34]. Именно эта стилевая черта прозы Достоевского позволяет относить к малой прозе писателя не только его отдельные рассказы, но и рассказы, включенные в состав «Дневника писателя» и в его романы, и прозаические миниатюры. Под последними подразумеваются разнообраз-

ные черновые наброски. Хотя нельзя сбрасывать со счетов и то, что далеко не все планы и идеи писателя воплотились в форму прозаической миниатюры.

Как правило, исследователи рассматривают произведения «малой прозы» Достоевского разрозненно. Попытка их классифицировать была предпринята М.И. Циц в работе «Выражение авторской позиции в “малых” жанрах художественной прозы Достоевского». Исследователь приходит к выводу: «Рождаясь в общем русле тематических и поэтических поисков писателя вообще, они («малые» формы. — М.К.) представляют собой единство, характеризующееся комплексом, органичным для всего творчества художника, вопросов, общностью позиции автора в решении различных проблем и форм их воплощения в произведении» [18: с. 180].

В обращении писателя к «малой» форме можно выделить несколько периодов. В 1840–1860-е годы Достоевский создает «Господина Прохарчина», «Ползункова», «Честного вора», «Елку и свадьбу», «Скверный анекдот». Здесь и тема чиновничества всех рангов, и тема семейных отношений: «Чужая жена и муж под кроватью», «Вечный муж», «Маленький герой». При внешней простоте этих произведений они уже затрагивают глубинные пласты того, что по-настоящему волновало Достоевского. В 1870-е годы, как отмечают исследователи, нет самостоятельных произведений «малой» прозы, они все включены в романы или в «Дневник писателя». Абсолютная неотделимость этих шедевров от контекста, в который они помещены, очевидна. В «Дневнике», где Достоевский максимально открыт, откровенен, он помещает произведения, написанные в форме от первого лица. И тут заметна тенденция от отстраненности (только формальной, внутренней никогда) к субъективности. «Мальчик у Христа на елке»: автор как бы наблюдатель пороков общества, обвинитель общества, при этом создатель почти святочных рассказов.

Существенным недостатком в обращении к проблемам «малой прозы» Ф.М. Достоевского является недостаточное внимание исследователей к технике «малой прозы». Нерешенным остается вопрос о том, каким образом происходило «сжатие», обобщение столь крупных идей, как на сюжетном, так и на идеологическом уровне, до размеров «малой прозы». Творческий гений Достоевского всегда тяготел к крупным повествовательным формам, с одной стороны, а с другой — у писателя всегда было огромное количество замыслов, которые ему хотелось воплотить. Люди, близко знавшие Достоевского, в своих воспоминаниях о нем все время обращаются к теме стесненных материальных обстоятельств, тем самым подчеркивая невозможность воплощения всех замыслов, указывая на необходимость хотя бы малой реализации. Н.Н. Страхов вспоминает: «... в сущности, читатели редко ошибаются в оценке авторского труда, потому что обыкновенно их занимает или трогает только то, что занимало или трогало самого автора, и насколько души и труда он вложил в свое произведение. <...> Что касается до поспешности и недоделанности своих произведений, то Федор Михайлович... очень ясно видел эти недостатки и без всяких околичностей сознавался в них. Мало того; хоть ему и жаль было этих «недовершенных созданий», он не только не каялся в своей поспешности, а считал ее делом необходимым и по-

лезным. Для него главное было подействовать на читателей, заявить свою мысль, произвести впечатление в известную сторону. Важно было не самое произведение, а минута и впечатление, хотя бы и неполное. <...> Так как планам и замыслам у него не было конца, то он всегда носился с несколькими темами, которые мечтал обработать до полной отделки, но когда-нибудь после, когда будет иметь больше досуга...» [6: с. 75].

Таким образом, для современных исследований о Достоевском важными остаются проблемы техники «малой прозы», раскрытия замыслов Достоевского с помощью более детального, как литературоведческого, так и лингвистического, анализа его рассказов и так называемых «прозаических миниатюр».

Литература

1. *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Собрание сочинений: В 3 тт. Т. 3. Париж, 1989. С. 38–47.

2. *Быстрова Е.А.* Поэтика малой прозы Достоевского (на примере повести «Хозяйка») // Ф.М. Достоевский в диалоге культур: мат-лы международной научной конференции (25–29 августа 2009 г.) / Сост. В.А. Викторович. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2009. С. 24–25.

3. *Волгин И.Л.* Достоевский и царская цензура (К истории создания «Дневника писателя») // Русская литература. 1970. № 4. С. 106–120; Нравственные основы публицистики Достоевского (Восточный вопрос в «Дневнике писателя») // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. 1971. Т. 30. Вып. 4. С. 65.

4. *Воронин В.С.* Сверхскорость и время у Гоголя и раннего Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2008. № 1. Ч. 1. С. 65–67.

5. *Гришин Д.В.* Дневник писателя Ф.М. Достоевского // Отделение русского языка и литературы Мельбурнского университета. Мельбурн, 1966. С. 34–45.

6. Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 тт. / Сост. и коммент. К. Тюнькина. Т. 2. М.: Худ. лит., 1990. С. 75.

7. *Есин А.Б.* Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Флинта: Наука, 1999. 222 с.

8. *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского. Л.: ЛГУ, 1985. С. 9.

9. *Захарова Т.В.* «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // Творчество Ф.М. Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург: УрГУ, 1991. С. 112–127.

10. *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 126 с.

11. *Кирпотин В.Я.* Мир Достоевского. Этюды и исследования. М.: Сов. писатель, 1980. 375 с.

12. *Лихачёв Д.С.* «Небрежение» словом у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Лениздат, 1976. С. 34–37.

13. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 тт. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.-Л.: Л.Д. Френкель, 1925. 1198 стлб.

14. *Поддубная Р.Н.* Структура времени и пространства в новелле Достоевского «Кроткая»: (Поэтика новеллистического хронотопа) // *Studia rossica posnaniensia*, 1979. Posnań, 1980. Z. 14. S. 3–27.
15. *Сидоров В.А.* О «Дневнике писателя» // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Л.-М.: Мысль, 1924. Сб. 2. С. 109–116.
16. *Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский — художник и мыслитель. М.: Худ. лит., 1972. 345 с.
17. *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя», 1876–1877 Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1995. 228 с.
18. *Циц М.И.* Выражение авторской позиции в «малых» жанрах художественной прозы Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. М., 1987. 215 с.

References

1. *Berdyayev N.A.* Otkrovenie o cheloveke v tvorchestve Dostoevskogo // *Sobranie sochinenij*: V 3 tt. T. 3. Parizh, 1989. С. 38–47.
2. *By'strova E.A.* Poe'tika maloj prozy' Dostoevskogo (na primere povesti «Xozyajka») // F.M. Dostoevskij v dialoge kul'tur: mat-ly mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii (25–29 avgusta 2009 g.) / Sost. V.A. Viktorovich. Kolomna: Kolomenskij gosudarstvenny' i pedagogicheskij institut, 2009. S. 24–25.
3. *Volgin I.L.* Dostoevskij i czarskaya cenzura (K istorii sozdaniya «Dnevnika pisatelya») // *Russkaya literatura*. 1970. № 4. S. 106–120; *Nravstvenny'e osnovy' publicistiki Dostoevskogo (Vostochny'j vopros v «Dnevnike pisatelya») // Izvestiya AN SSSR. Otd. lit. i yaz.* 1971. T. 30. Vy'p. 4. S. 65.
4. *Voronin V.S.* Sverxskorost' i vremya u Gogolya i rannego Dostoevskogo // *Filologicheskie nauki. Voprosy' teorii i praktiki*. Tambov, 2008. № 1. Ch. 1. S. 65–67.
5. *Grishin D.V.* Dnevnik pisatelya F.M. Dostoevskogo // *Otdelenie russkogo yazyka i literatury Mel'burnskogo universiteta*. Mel'burn, 1966. S. 34–45.
6. F.M. Dostoevskij v vospominaniyax sovremennikov: V 2 tt. / Sost. i komment. K. Tyun'kina. T. 2. M.: Xud. lit., 1990. S. 75.
7. *Esin A.B.* Principy' i priemy' analiza literaturnogo proizvedeniya. M.: Flinta-Nauka, 1999. 222 s.
8. *Zaxarov V.N.* Sistema zhanrov Dostoevskogo. L.: LGU, 1985. S. 9.
9. *Zaxarova T.V.* «Dnevnik pisatelya» kak original'noe zhanrovoe yavlenie i ideinoxudozhestvennaya celostnost' // *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: Iskusstvo sinteza*. Ekaterinburg: UrGU, 1991.
10. *Kasatkina T.A.* O tvoryashhej prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vy'sshem smy'sle». M.: IMLI RAN, 2004.
11. *Kirpotin V.Ya.* Mir Dostoevskogo. E'tyudy' i issledovaniya. M.: Sov. pisatel', 1980. 375 s.
12. *Lixachyov D.S.* «Nebrezhenie» slovom u Dostoevskogo // *Dostoevskij. Materialy' i issledovaniya*. T. 2. L.: Lenizdat, 1976. S. 34–37.
13. *Literaturnaya e'nciklopediya: Slovar' literaturny'x terminov*: V 2 tt. / Pod red. N. Brodskogo, A. Lavretskogo, E. Lunina, V. L'vova-Rogachevskogo, M. Rozanova, V. Cheshixina-Vetrinskogo. M.-L.: L.D. Frenkel', 1925. 1198 stlb.
14. *Poddubnaya R.N.* Struktura vremeni i prostranstva v novelle Dostoevskogo «Krotkaya»: (Poe'tika novellisticheskogo xronotopa) // *Studia rossica posnaniensia*, 1979. Posnań, 1980. Z. 14. S. 3–27.

15. *Sidorov V.A.* О «Dnevnikе pisatelya» // F.M. Dostoevskij. Stat'ї i materialy'. L.-M.: My'sl', 1924. Sb. 2. S. 109–116.
16. *Tunimanov V.A.* Publicistika Dostoevskogo. «Dnevnik pisatelya» // Dostoevskij — xudozhnik i my'slitel'. M.: Xud. lit., 1972. 345 s.
17. *Fokin P.E.* Struktura i obraz avtora v «Dnevnikе pisatelya» 1876–1877 Dostoevskogo: dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 1995. 228 s.
18. *Cicz M.I.* Vy'razhenie avtorskoj pozicii v «malyx» zhanrax xudozhestvennoj prozy' Dostoevskogo: dis. ... kand. filol. nauk. M., 1987. 215 s.

M.V. Kulikova

**F.M. Dostoevsky's Flash Fiction:
Historical Background and Problem Statement**

The article deals with research issues on Dostoevsky's «flash fiction» and reveals examples of prosaic miniatures and the author's «flash fiction» writing techniques.

Key words: F.M. Dostoevsky; «flash fiction»; short story; prosaic miniature.

Т.В. Сапрыкина

Образы природы в повестях «Мещёрская сторона» К.Г. Паустовского и «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутина

В статье анализируются образы природы в повестях «Мещёрская сторона» К.Г. Паустовского и «Прощание с Матёрой» В.Г. Распутина, выявляются сходство и различия в восприятии и изображении природы. Мещёра и Матёра раскрываются в произведениях как модели мира, олицетворяющие собой образы Родины, Матери-Природы, Дома, Земли.

Ключевые слова: образы природы; образ-символ; мифопоэтика.

Каждое литературное произведение стремится построить законченный и одновременно универсальный образ мира — в этом смысле художественный мир литературного произведения всегда мифологичен. В классической литературе образ Космоса «завершает собой произведение как художественное целое, делает некий неизбежно локальный сюжет, переживание, действие концентрированным воплощением смысла бытия и человеческой жизни» [4: с. 13]. Космос как миропорядок символизируется в литературе в образах неба и земли, света, круговорота природы, звезд, образы любви и дома, матери и Родины и т.п.

В повестях «Мещёрская сторона» (1939) Паустовского и «Прощание с Матёрой» (1976) Распутина авторы создают свою модель мира, которая воплощается в образах Мещёры и Матёры.

В повести «Мещёрская сторона» понятия «прекрасное», «романтика» и «необыкновенное» в повседневности оказываются родственными. Они выступают как важный эстетический принцип писателя. Его внимание привлекло сравнительно небольшое и болотистое место, которое находится недалеко от Москвы и Рязани. Край богат лесными речками, озерами и озерцами, с юга он ограничен Окой. В повести утверждается идея единения человека и природы. Следуя главному принципу своей поэтики, выявляя необыкновенное в обыкновенном, прекрасное в повседневном, Паустовский в итоге своего повествования заключает: «Я люблю Мещёрский край за то, что он прекрасен, хотя вся его прелесть раскрывается не сразу, а очень медленно, постепенно. На первый взгляд — это тихая и немудрая земля под неярким небом. Но чем больше узнаешь ее, тем все больше, почти до боли в сердце, начинаешь любить эту обыкновенную землю. И если придется защищать свою страну, то где-то в глубине сердца я буду знать, что я защищаю и этот клочок земли, научивший меня видеть и понимать прекрасное, как бы невзрачно на вид оно ни было, — этот лесной задумчивый край, любовь к которому не забудется, как никогда не забывается первая любовь» [8: с. 631].

Природа притягивала Паустовского «как умиротворяющая, прекрасная в неистощимом разнообразии среда, где человек освобождается от всего мелкого и суетного и обретает душевное равновесие» [3: с. 542].

Чувство природы равнозначно для Паустовского чувству родины: «Природа учит нас понимать прекрасное. Любовь к родной стране невозможна без любви к ее природе» [9: с. 387]. В повести автор открыл «тихую» и «скромную» красоту Мещёры как мира тончайшей и светлой поэзии, изображая природу края и жителей, его прошлое и настоящее. Паустовский «выразил свое ощущение “лирической силы” Мещёрской стороны — эмоционально-лирического эквивалента русской природы, эквивалента “Родины”, и передал свои глубокие патриотические чувства к Родине» [13: с. 33]. Мещёра — это и родина талантов. В повести множество историй, связанных с жителями края, целая галерея колоритных характеров. Паустовский повествует о художниках — уроженцах этих мест: гравере Пожалостине, живописцах Архипове и Малявине, скульпторе Голубкиной. Эстетический идеал писателя воплощается в том, что для него прекрасное связано с природой. Природа для Паустовского — и предмет любования, и источник лирического вдохновения, обладающий большой силой эстетического воздействия.

В.Г. Распутин в повести «Прощание с Матёрой» создает картину, где и природа, и люди, и космос составляют единое целое. Мир природы представлен как упорядоченный, сложный, живой. По Распутину, именно через природу человек познает высший смысл своего бытия. Философия природы перерастает в повести в философию бытия. В осмыслении проблемы «человек и природа» автор выходит на космический уровень. Как утверждает исследователь прозы Платонова Н.М. Малыгина, в творчестве писателя образ земли многозначен, а «источником этого образа... была мифологема земли» [6: с. 319]. Образ земли может быть представлен во множестве ипостасей: «земля-мать, земля-женщина, земля-“дом”, земля-могила, земля-двигатель (корабль)» [6: с. 319]. Матёра — это и остров на Ангаре, и древняя деревенька с таким же названием, которая существует уже более трехсот лет. И все это с затоплением острова должно исчезнуть с лица земли.

Матёра для Распутина так же, как и Мещёра для Паустовского, является обобщенным образом, символическое содержание которого прочитывается в самом названии, идейно связанном с родовыми понятиями «мать-земля», «мать-родина», «материк», и, наконец, с понятием Земли как всей планеты. Но образ Матёры эпически многозначнее, он уходит корнями в седую древность, ассоциируясь с библейским сказанием о сотворении мира: «...От края до края, от берега до берега хватало в ней и раздолья, и богатства, и красоты, и дикости, и всякой твари по паре — всего, отделившись от материка, держала она в достатке — не потому ли и называлась громким именем Матёра?» [10: с. 43].

В повести само слово «Матёра» раскрывается как нечто предельно частное, конкретное, как название острова и деревни. Однако постепенно, по мере развития сюжета оно обогащается значениями всех однокоренных слов: мать – матерый – материк. Матёра — мать! Заблудившись в тумане, в ночной Ангаре, люди пытаются докричаться до острова: «Ма-а-ать! Тетка Дарья-а-а! Эй, Матёра!» [10: с. 232].

Прощание с Матёрой для Павла — прощание с матерью, так как он не представляет ее жизнь вне острова. Матёра — материя, достигшая зрелости, совершенства, трехсотлетним любовным трудом обработанная, обихоженная земля: «Сколько здесь положено трудов, сколько пролито пота, но сколько и снято, испытано радости» [10: с. 146].

Матёра — мать-земля, дом-родина: «Вот стоит земля, которая казалась вечной, но выходит, что казалась, — не будет земли» [10: с. 121]. Прощание с Матёрой — это прощание с «жизнью в Матёре», а для многих — прощание с жизнью вообще.

В отличие от «Мещёрской стороны» Паустовского в повести Распутина трагическая нота прощания начинает звучать уже в первой фразе, но здесь она еще сливается с прославлением жизни, ее обновления: «И опять наступила весна, своя в своем нескончаемом ряду, но последняя для Матёры, для острова и деревни, носящих одно название» [10: с. 7].

В величавые картины весны-природы, могучей и страстной, бурной и нежной, в картины возрождения жизни вплетаются детали угасания-умирания: «... Та Матёра и не та... все пока в жизни, в действии, ... а уж появля деревня, видно, что появля, как подрубленное дерево, откоренилась, сошла с привычного хода» [10: с. 7, 8].

Матёра-остров «собирался жить долго» [10: с. 62]. По словам автора, «тихо и покойно лежал остров, тем паче родная, самой судьбой назначенная земля...» [10: с. 43]. Затопляемый остров напоминает Ноев ковчег, что подчеркнуто библейскими ассоциациями. Матёра — малый мир, «превратившийся в космос, сигнализирует человечеству о тревожном состоянии современного мира» [1: с. 130].

Сравнивая два образа-символа, Мещёру и Матёру, важно обратить внимание на их смысловое наполнение. В самом названии Мещерского края некоторые исследователи усматривают «водное» происхождение. Считается, что местность стала именоваться по названию финно-угорского племени, некогда проживавшего по берегам Оки и ее притоков. Возможно, как у большинства народов, слово «мещёра» переводилось как «человек». Основываясь же на том, что частица «ра» входит в состав многих гидронимов (например, Пахра, Истра, Пра: Ра — очень древнее название воды), можно даже предположить: «мещёра» — «люди воды». Занятия «людей воды», в древности населявших Мещёрский край, главным образом, были связаны с водной стихией, добычей рыбы и другой водяной живности. Вода дала жизнь краю, обогатила его рыбой, грибами и ягодами.

Как и Мещёра, Матёра-остров воплощает в себе образ Природы, вечной, бесконечно самообновляющейся. Матёра-деревня отражает обновление земли человеком, его радости и тревоги, обретения и потери, предопределенные этим обновлением.

Образ Природы является одним из центральных в образной системе «Мещёрской стороны» и «Прощания с Матёрой». Природа живет сама по себе, своей собственной силой и вместе с тем подчиняется силе человеческой. Природа и противостоит человеческим тревоблениям, и обуславливает их. Природа есть утверждение-обновление жизни, и все в природе соответствует этому ее предназначению. Романтически-фольклорный настрой повестей пере-

дает ощущение красоты жизни, вечного обновления природы, выступает как средство психологического анализа.

Паустовский и Распутин, по-разному описывая свое отношение к родной земле, к природе, в целом схожи в восприятии прекрасного. Даже происхождение слов «Мещёра» и «Матёра» во многом близки друг другу. А в изображении природных образов-символов Мещёры и Матёры есть существенные отличия.

Художественный портрет природы — пейзаж — в повести Паустовского «Мещёрская сторона» выражает наглядное представление о природе как гармонически целостном организме, в котором все процессы и элементы взаимосвязаны, целесообразны и необходимы. Таким предстает художественный «портрет» лесов и лугов, картины вечерних сумерек и раннего утра: «В необыкновенной, никогда не слыханной тишине, зарождается рассвет. Небо на востоке зеленеет. Голубым хрусталем загорается на заре Венера. Это лучшее время суток...» [8: с. 614]. В Мещёрском крае можно увидеть «лесные озера с темной водой, обширные болота, покрытые ольхой и осиной, одинокие, обугленные от старости избы лесников, пески, можжевельник, вереск, косяки журавлей и знакомые нам под всеми широтами звезды» [8: с. 600]. К востоку от Боровых озер лежат громадные, «заросшие в течение тысячелетий» [8: с. 606], мещёрские болота — «мшары».

Богата Мещёра и речками. Здесь есть и большая полноводная река Ока, и две речки, которые текут на юг через леса и болота: «Солотча — извилистая, неглубокая река... Пра течет из озер северной Мещёры в Оку... В старое время на Пре, в дремучих лесах, селились раскольники» [8: с. 611]. Кроме рек, в Мещёрском крае много каналов: «Каналы эти очень живописны. Они уходят в глубь лесов. Заросли свисают над водой темными арками. Кажется, что каждый канал ведет в таинственные места... По берегам растет белокрыльник... Издали кажется, что это цветут громадные снежные цветы...» [8: с. 612].

Лес в повести Паустовского — это не только и не столько материальное богатство, но и лес, обладающий эстетическим значением, и поэтический символ высокой духовной культуры, внутренних богатств человеческих душ, и лирическое воплощение Родины. Паустовский будто утверждает, что в русской природе изначально заложены духовность и нравственность: «Природа вступит в вечные права свои. Вместе с благовонным, свободным, освежительным воздухом вдохнете вы в себя безмятежность мысли, кротость чувства, снисхождение к другим и даже к самому себе» [8: с. 619].

Распутин в повести «Прощание с Матёрой» создает свой образ мира с опорой на мифологическую традицию. Для пейзажа Распутина характерна устойчивая символика. Солнце символизирует божественное начало, присутствие Бога (сцена работы на сенокосе), небо — божественные пределы, скрывающие границу земного и потустороннего миров. Ветер изображается как посланник темных, злых или потусторонних сил. Описываются и природные стихии: огонь, воздух (небо, ветер), вода, земля, — пейзаж космичен. Но, помимо космического, часто изображается и «земной» пейзаж, не всегда используется символика.

Природные образы-символы Матёры как мифопоэтической модели мира глубже и многозначнее природных образов Мещёры, они несут в себе философ-

ский смысл. Фольклорные ассоциации в повести Распутина служат многоплановому раскрытию образа природы. Солнце, земля, вода, царский листвень, Хозяин острова — природные образы фольклорного ряда, что доказывает творческий подход автора к народным традициям. Введенные в текст, эти образы связывают нравственно-эстетические традиции культуры прошлого с современностью, глубже раскрывают национальное мироощущение автора во взглядах на природу.

Хозяин острова — неведомый зверек, добрый дух земли, а вовсе не человек: «...маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек. ...Он здесь знал всех и знал все, что происходило из конца в конец и из края в край. ... На то он был и Хозяин, чтобы все видеть, все знать и ничему не мешать» [10: с. 56]. Этот зверек — воплощение природного добра, понимания, прощения и долготерпения, которые характеризуют и сам остров. Хранитель острова способен видеть будущее, но не может ничего изменить. Хозяин острова «воплощает душу Матёры и должен разделить ее участь» [12: с. 181]. Хозяин становится безмолвным и невидимым свидетелем всех переломных событий в уходящей Матёре: первого пожара, последнего прощания Дарьи с избой; его голос в первый и последний раз прозвучит в финале. Когда пустотой, небытием заканчивались дни Матёры, и туман окутывал деревню, было слышно, как оплакивает свой остров Хозяин: «В раскрытую дверь, как из разверстой пустоты, понесло туман и послышался недалекий тоскливый вой — то был прощальный голос Хозяина» [10: с. 234].

В образе Хозяина ощутимо влияние фольклорных традиций и народных поверий. Хозяина острова В.Г. Распутин сравнивает с домовым, а это порождает закономерные ассоциации с народными представлениями о «нечистой силе». Когда люди начали покидать дома, в полузаброшенной Матёре растворялись ворота во дворы — их для порядка закрывали, но какая-то нечистая сила снова и снова открывала, чтобы сильнее сквозило, скрипело да хлопало. А ночами, когда все стихало, обегал свои владения Хозяин. На Руси раньше домового называли хозяином, хозяйнушкой. Фантастический зверек в повести является и олицетворением по-хозяйски бережного, заботливого отношения к общему человеческому дому — земле. Это также указывает на влияние фольклорной традиции, соединяющей в образе домового и характерные черты домовитого хозяина.

Языческий образ Царского лиственя, верховного древа Матёры, органично вплетенный в ткань повествования, также углубляет фольклорно-мифологическую сущность произведения. Уже само сказание о «Царском листвене», которым, по старому поверью, «крепится остров к речному дну, к одной общей земле» [10: с. 189], раскрывается в форме народной притчи. Листвень, корнями которого Матёра крепится к земле, — символ всех завещанных предками и уходящих корнями в вечность, национальных устоев, которыми отдельный человек крепится к своему народу и которыми держится земля. Земля, бережное и хозяйское к ней отношение, труд, природа, дом, семья, совесть, милосердие и сострадание, способность чувствовать и ценить красоту — все эти ценности соединяют предков с потомками, они передаются на протяжении веков от одних к другим, в них заключено конкретное содержание и смысл преемственности поколений. Это и есть, по Распутину, национальная культура, то, что Дарья называет памятью и правдой.

Образ лиственя соотносится с образом Мирового дерева, соединяющего небо и землю, дерева жизни, олицетворяющего жизненную силу, вечную жизнь, бессмертие, хранящееся в нем. «Царский листвень» является своеобразным символом могущества, силы и стойкости природы: «...вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми» [10: с. 188]. «царский листвень» — это символ вечной, непобедимой природы, вечной жизни, отсюда и логическая обоснованность последней сцены повести, когда «пожогщики» не могут справиться с деревом. Н.М. Малыгина на основе анализа системы образов-символов А. Платонова, среди которых образ-символ дерева занимает одно из центральных мест, приходит к выводу: «В образе “дерева” сохраняется тема “вознесения” над землей, преодоления власти “низкого места” (ямы, могилы), грозящего гибелью» [7: с. 225]. Гибель Матёры и смерть «Мирового дерева» неразрывно связаны между собой. Мифологическое значение этого образа подчеркивается фольклорными мотивами: три дня и три ночи пытаются сжить дерево со свету. «Выстоявший, непокорный “царский листвень”» [10: с. 196], словно былинный богатырь, не поддается ни огню, ни топору, ни пиле. Листвень остался не сломлен, «но вокруг него было пусто» [10: с. 196]. Есть определенная общность в судьбах Дарьи и «лиственя». Дарья, как и листвень, осталась несломленной. Листвень считался на Матёре главным, державным деревом потому, что слишком много «человеческого» было связано с ним: «И не только символом могущества природы, но и символом могущества-жизнестойкости человека возвышается надо всем непокорный “Царский листвень”» [5: с. 229].

Дарья навсегда и прочно связана с Матёрой, как и Хозяин острова, и «Царский листвень», и Богодул, поэтому «она является неким нравственно-этическим центром повести, подобно тому, как центром мироздания Матёры выступает “царь-дерево”» [12: с. 178]. Мифологическим героем предстает и Богодул.

Образ Матёры в повести раскрывается «как мифопоэтическая модель мира со всеми присущими ей атрибутами» [12: с. 172]. Дарья, царский листвень, Хозяин острова, Богодул — символы, олицетворяющие Матёру, «столпы», на которых стоит Матёра. Эти образы-символы конкретны, но в то же время несут в себе обобщенно-философский смысл, что позволяет глубже выразить идею произведения в целом. Использование мифологических символов в повести превращает смерть одной деревни в гибель всего Богом данного мира. Автор утверждает, что, нарушая единение с природой, человек нарушает духовные и нравственные связи между людьми и Матерью-природой, а отсюда и с домом, с землей, со всем миром. Распутин раскрывает разрушительные аспекты безоглядно созидательной деятельности людей, не считающихся с вековыми традициями народной жизни и устойчивостью форм бытия природы.

Повесть «Прощание с Матёрой» небогата внешними событиями. Напряженность действия достигается концентрацией, усилением мысли по мере приближения к трагической развязке — затоплению Матёры. Повесть, являющаяся философской притчей, ставит вопрос о границах и нравственных пределах прогресса. Насыщенно-символистическое ее звучание расширяет происходящее до судьбы всей земли, прощания с натурально-природным укладом. Матёра, словно

крестьянская Атлантида, уходит на дно рукотворного моря. Писатель подчеркивает сакральность уходящего патриархального мира. Ведь «остров Матёра — это обетованная земля, особое географическое пространство, отделенное многими водами от чужого мира. Водный рубеж — лучшая граница» [11: с. 324].

Вода — один из ключевых символов повести: в фольклоре существует образ «живой воды», но в «Прощании с Матёрой» вода становится символом смерти. По мысли автора, человек искажает основы бытия, превращая жизнь в смерть. Вода связана с библейской темой всемирного потопа, посланного человечеству в наказание за грехи. Но если в Библии праведники спасаются, то у Распутина как раз они-то (бабка Дарья, Богодул, Сима, Катерина и мальчик Колька — невинный ребенок) избирают гибель, предпочитая смерть существованию в несправедном мире. Тема потопа подчеркивается и множественными описаниями затяжных, «всеохватывающих» дождей в начале повести. Воде противопоставляется стихия огня, огня «пожирателя», также символа небесной кары: горят поджигаемые беспутным Петрухой дома. Перед всемирным потопом приходят знамения, случаются чудеса.

Затопление Мещёры не описывается в повести Паустовского, а происходит сейчас, в наше время. Случилось то, о чем предупреждал писатель, говоря о защите и сохранении природы. Как вода, быстротечно время. Уходит, исчезает все, что составляло когда-то красоту Мещёрского края и основу бытия его «людей воды». Под воздействием вооруженного мощной техникой человека буквально на глазах меняется природа, безвозвратно уходит традиционный деревенский уклад. Началось осушение болот, стали добывать торф — исчезла вода, стала пропадать рыба, все реже попадает болотная дичь, высохли ягодники. «Уходящая» Мещёра — это прежде всего уходящая красота края. Без воды он скоро превратится в пустыню. «Уходящие» Мещёра и Матёра — это модели мира, символизирующие собой исчезающую красоту природы. Создавая природные образы Мещёры и Матёры, Паустовский и Распутин напоминают человеку об ответственности за прошлое и будущее земли, за духовное наследие. Красота (прекрасное) воспринимается писателями как гармоническое слияние человеческой жизни с миром вечной природы.

Добро и красота (прекрасное) являются важнейшими началами в осознании темы человека и природы. Эстетическое содержание природных образов-символов Мещёры и Матёры вступает в диалектическую взаимосвязь с этическим: «Нам нужна этика техники, этика политики, этика общественного поведения, этика международных отношений и, что нужно подчеркнуть здесь особенно, — этика экологии» [2: с. 472].

Литература

1. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. М.: Наука, 1983. 192 с.
2. Залыгин С.П. Разумный союз с природой // Проза. Публицистика. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 463–477.

3. *Левицкий Л.А.* К.Г. Паустовский // Русские писатели XX века / Сост. и ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву – А.М., 2000. С. 541–543.
4. *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Современная русская литература: 1950–1990-е годы: В 2-х тт. Т. 1. М.: Академия, 2003. 416 с.
5. *Липин С.А.* Человек глазами природы. М.: Сов. писатель, 1985. 232 с.
6. *Малыгина Н.М.* Образы-символы и ключевые фрагменты творчества Платонова в романе «Чевенгур» // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Сост. и ред. Н.В. Корниенко. Вып. 6. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 319–327.
7. *Малыгина Н.М.* Система образов-символов в творчестве Платонова // Андрей Платонов: поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. С. 189–229.
8. *Паустовский К.Г.* Собрание сочинений: В 9-ти тт. Т. 3. М.: Худ. лит., 1982. 687 с.
9. *Паустовский К.Г.* Собрание сочинений: В 9-ти тт. Т. 7. М.: Худ. лит., 1983. 575 с.
10. *Распутин В.Г.* Собрание сочинений: В 4-х тт. Т. 4. Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. 440 с.
11. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе: В 2-х ч. Ч. 2. / Сост. и ред. Е.П. Пронина, Ф.Ф. Кузнецов. М.: Просвещение, 1994. 383 с.
12. *Смирнова А.И.* Русская натурфилософская проза второй половины XX века. М.: Флинта: Наука, 2009. 288 с.
13. *Юй Сяньцин.* К.Г. Паустовский и поэтичность его малой прозы. М.: Компания Спутник+, 2004. 81 с.

References

1. *Belaya G.A.* Xudozhestvenny'j mir sovremennoj prozy'. М.: Nauka, 1983. 192 s.
2. *Zaly'gin S.P.* Razumny'j soyuz s prirodoy // Proza. Publicistika. М.: Molodaya gvardiya, 1991. S. 463–477.
3. *Leviczkij L.A.* K.G. Paustovskij // Russkie pisateli XX veka / Sost. i red. P.A. Nikolaev. М.: Bol'shaya Rossijskaya e'nciklopediya: Randevu – А.М., 2000. S. 541–543.
4. *Lejderman N.L., Lipoveckij M.N.* Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody': V 2 tt. T. 1. М.: Akademiya, 2003. 416 s.
5. *Lipin S.A.* Chelovek glazami prirody'. М.: Sov. pisatel', 1985. 232 s.
6. *Maly'gina N.M.* Obrazy'-simvol'y' i klyuchevy'e fragmenty' tvorchestva Platonova v romane «Chevengur» // «Strana filosofov» Andreya Platonova: problemy' tvorchestva / Sost. i red. N.V. Kornienko. Vy'p. 6. М.: IMLI RAN, 2005. S. 319–327.
7. *Maly'gina N.M.* Sistema obrazov-simvolov v tvorchestve Platonova // Andrej Platonov: poe'tika «vozvrashheniya». М.: TEIS, 2005. S. 189–229.
8. *Paustovskij K.G.* Sobranie sochinenij: V 9 tt. T. 3. М.: Xud. lit., 1982. 687 s.
9. *Paustovskij K.G.* Sobranie sochinenij: V 9 tt. T. 7. М.: Xud. lit., 1983. 575 s.
10. *Rasputin V.G.* Sobranie sochinenij: V 4 tt. T. 4. Irkutsk: Izdatel' Saproinov, 2007. 440 s.
11. Russkaya literatura XX veka. Oчерki. Portrety'. E'sse': V 2 ch. Ch. 2. / Sost. i red. E.P. Pronina, F.F. Kuznecov. М.: Prosveshhenie, 1994. 383 s.
12. *Smirnova A.I.* Russkaya naturfilosofskaya proza vtoroj poloviny' XX veka. М.: Flinta: Nauka, 2009. 288 s.
13. *Yuj Syan'cin.* K.G. Paustovskij i poe'tichnost' ego maloj prozy'. М.: Kompaniya Sputnik+, 2004. 81 s.

T.V.Saprykina

**Images of Nature in the Novels
«The Corner of Meshchyora» by K.G. Paustovsky
and «Farewell to Matyoraya» by V.G. Rasputin**

The article analyzes images of nature in the novels «The Corner of Meshchyora» by K.G. Paustovsky and «Farewell to Matyoraya» by V.G. Rasputin: exposes similarities and distinctions in perception and representation of nature. Meshchyora and Matyora are displayed in the novels as world-models, personifying images of Native Land, Mother-Nature, Home, Earth.

Key words: images of nature; symbolic image; mythopoetics.

XII Виноградовские чтения: текст, контекст, интертекст

В ноябре 2011 г. в Институте гуманитарных наук Московского городского педагогического университета прошла международная научная конференция «XII Виноградовские чтения: текст, контекст, интертекст». Конференция проводилась совместно с Литовским эдукологическим университетом (г. Вильнюс) и Белорусским государственным педагогическим университетом имени Максима Танка (г. Минск). Основными направлениями работы конференции были русская и зарубежная филология, а также история, методика преподавания гуманитарных дисциплин, массовые коммуникации. Было проведено 20 секций и два круглых стола, заслушано 174 доклада.

Ключевые слова: Виноградовские чтения; научная конференция.

10–12 ноября 2011 года в ГОУ ВПО МГПУ на базе Института гуманитарных наук прошла очередная, двенадцатая по счету, конференция «Виноградовские чтения: текст, контекст, интертекст».

Конференция проводилась под эгидой Международной Ассоциации университетов при ЮНЕСКО и Международной Ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ), совместно с двумя вузами-партнерами: Литовским эдукологическим университетом (г. Вильнюс) и Белорусским государственным педагогическим университетом имени Максима Танка (г. Минск). В Москву из этих вузов прибыли представительные делегации.

На XII Виноградовских чтениях зарегистрировалось 174 докладчика, 18 из них — зарубежные участники из Белоруссии, Болгарии, Литвы, Латвии и Казахстана. В работе конференции принимали участие преподаватели не только Института гуманитарных наук и Института иностранных языков ГОУ ВПО МГПУ, но и других вузов Москвы, а также специалисты из образовательных и научных учреждений Астрахани, Белгорода, Воронежа, Ельца, Костромы, Новосибирска, Омска, Орла, Пензы, Петрозаводска, Рязани, Санкт-Петербурга, Самары, Саратова, Тамбова, Уфы, Ярославля.

В числе докладчиков было свыше 50 профессоров и докторов наук, 70 кандидатов наук, доцентов, около 50 аспирантов, учителя московских общеобразовательных школ и колледжей.

Основными направлениями работы конференции были русская и зарубежная филология, а также история, методика преподавания гуманитарных дисциплин, массовые коммуникации.

Пленарное заседание открыл ректор ГОУ ВПО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент Российской академии образования В.В. Рябов, который рассказал об истории Виноградовских чтений, первоначально проводившихся на филологическом факультете, традиции которого теперь продолжил Институт гуманитарных наук. Участников XII Виноградовских чтений приветствовали ректор Белорусского государственного педагогического университета им. Максима Танка, доктор технических наук, профессор, член-корреспондент Национальной академии наук Республики Беларусь, почетный профессор ГОУ ВПО МГПУ П.Д. Кухарчик и декан филологического факультета Вильнюсского педагогического университета, доктор филологических наук, профессор Г. Кундротас. Представители вузов-партнеров отметили, что между университетами давно существуют плодотворные научные связи, поблагодарили ректора ГОУ ВПО МГПУ В.В. Рябова за приглашение на конференцию и выразили надежду на дальнейшее развитие многостороннего сотрудничества. Ректор ГОУ ВПО МГПУ В.В. Рябов в торжественной обстановке вручил П.Д. Кухарчику почетную медаль, выпущенную в честь 15-летия Московского городского педагогического университета.

Вел заседание директор Института гуманитарных наук, кандидат исторических наук, профессор В.В. Кириллов.

На пленарном заседании было заслушано три доклада, тематика которых отразила основные направления работы конференции.

С первым докладом, посвященным отмечаемой в эти дни знаменательной дате в истории российской науки и культуры — 300-летию со дня рождения М.В. Ломоносова, — выступил ученик В.В. Виноградова, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки РФ, академик РАО, президент Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина, вице-президент МАПРЯЛ В.Г. Костомаров.

В докладе доктора филологических наук, профессора, проректора по международным связям и сопровождению Болонского процесса ГОУ ВПО МГПУ О.А. Радченко была рассмотрена актуальная в современной филологической науке проблема стилистики миноритарного текста — на примере творчества немецкого писателя XIX века Августа фон Платена.

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина С.Н. Травников в своем докладе (написанном совместно с профессором Л.А. Ольшевской) охарактеризовал жанр притчи в древнерусской литературе.

После пленарного заседания началась работа секций. В течение двух дней 10 и 11 ноября было проведено 20 секций (включая подсекции).

Кафедра русского языка и общего языкознания ИГН (заведующий кафедрой — доктор филологических наук, профессор Е.Ф. Киров) выступила организатором секций и круглых столов, посвященных проблемам лингвистики.

В секции **«Текст, контекст, интертекст как теоретическая проблема лингвистики»** были отмечены доклады профессора Ж.В. Ганиева «Риторика в понимании В.В. Виноградова», доцента С.В. Лихачева «Интертекст и гипертекст в утилитарном дискурсе», доктора филологических наук О.В. Мякшевой (Саратов) «Истоки модельной языковой личности» и О.А. Олохтоновой «Лингвистические и внелингвистические закономерности пунктуационного оформления текстовых гиперссылок в русскоязычных политических блогах».

Секцию **«Многомерное пространство текста»** вели д.ф.н., профессор МГПУ Л.И. Осипова и д.ф.н., заведующий кафедрой английской филологии Литовского эдукологического университета Л. Сельмистрайтис. Руководители секции отметили высокий научный уровень докладов, в которых рассматривались актуальные проблемы современного языкознания; подчеркнули внимание к дидактическому аспекту (преподавание в вузе и школе).

На секции **«Текст и контекст в СМИ»** рассматривались такие вопросы, как особенности использования фразеологизмов в современных печатных СМИ, образ адресата рекламного текста, когнитивная парадигма лингвистического знания, феномен «бэджегового текста», интертекст в структуре иронического дискурса. Наибольший интерес вызвали доклады Е.Н. Абрашиной, И.И. Баклановой, Т.В. Белошапковой, Р.К. Дроздова, С.П. Михайловой, К.М. Шилихиной.

В секции **«Этнокультурное пространство текста»**, проходившей под руководством д.ф.н., профессора Е.Ф. Кирова, выступили ученые из России, Белоруссии, Болгарии и Литвы. Наибольший интерес вызвал доклад Н. Ивановой (г. Бургас, Болгария), посвященный исследованию концепта «риск» в двух близкородственных языках — русском и болгарском. Предметом сопоставления стало рефлексивное отношение к ситуации риска в русском языке и более утилитарный характер в болгарском.

Две секции были посвящены **лингвистическому анализу художественного текста**. В докладах О.Ю. Авдевной «Метафорический субъект восприятия в художественном тексте» и С.Е. Родионовой «Метафора как средство выражения значения интенсивности в художественном тексте» предметом изучения стала специфика художественного восприятия и изображения, в докладах Т.М. Ауэр «Художественный синтаксис рассказа Б.А. Пильняка “Мальчик из Тралл”» и С.В. Косихиной «Текстообразующая роль имени собственного в рассказе А.И. Куприна “Гамбринус”» — эстетический потенциал разных уровней языка.

В докладе И.В. Бугаевой «Библейские цитаты как основа вторичного текста» нашел отражение активизировавшийся в последнее время в науке интерес к сакральным текстам как к источнику вторичного, в том числе художественного текста. Интерес к истокам проявился и в выступлении М.В. Захаровой, рассмотревшей древнерусские тексты в аспекте зарождения языковой игры.

Оживленное обсуждение вызвала проблема активизации в современной поэзии грамматических и семантических экспериментов, чему послужил доклад Н.М. Азаровой «Предложно-префиксальный синкретизм в контексте потенциальности (на материале философских и поэтических текстов)».

Много докладов, как обычно, было посвящено анализу идиостиля различных авторов: М.И. Цветаевой, В.А. Каверина, В.С. Высоцкого, В.В. Набокова, А.Н. Толстого и др.

Помимо секционных заседаний прошло два круглых стола, посвященных проблемам лингвистики: «Текст: семантика и структура» (модератор — заведующий кафедрой русского языка и общего языкознания Е.Ф. Киров) и «Этнокультурные аспекты речевого общения» (модератор — профессор кафедры массовых коммуникаций Е.Г. Борисова).

Кафедра русской литературы и фольклора ИГН (заведующий кафедрой — доктор филологических наук, профессор С.А. Джанумов) организовала работу четырех секций.

В секции **«Русская литература и фольклор: контекстные связи»** рассматривались вопросы изучения устного народного творчества и его взаимодействия с авторской литературой — в плане творческого усвоения писателями фольклорных жанров и образов. Наибольший интерес вызвали доклады И.Н. Райковой «Проблемы изучения детского фольклора в контекстных связях» и С.А. Джанумова «Русские пословицы и их интерпретация из фольклорных сборников библиотеки А.С. Пушкина».

Самая обширная секция **«Русская литература: восприятие, анализ и интерпретация художественного текста»** разделилась на 4 подсекции: одну, посвященную русской поэзии, и три — прозе XIX века, прозе первой половины XX века, современному литературному процессу.

В первой подсекции прозвучало девять докладов, посвященных вопросам поэтики А.А. Фета, Ф.И. Тютчева, В.Я. Брюсова, А. Белого, А.А. Ахматовой, В.В. Хлебникова, В.Г. Шершеневича и др., затронуты проблемы изучения «женской поэзии» XIX века, «чувства природы» в поэзии, жанра романа. Наибольший интерес вызвали доклады А.П. Ауэра «Тютчевское начало в поэтике А.А. Блока» и М.В. Яковлева «Жанровая и стилевая природа поэмы А. Белого “Глоссолалия”».

В подсекции, посвященной русской прозе XIX века, доклады формировались по двум основным блокам: творчество Ф.М. Достоевского и И.С. Тургенева. Высокий уровень дискуссии задали доклады сопредседателей секции: д.ф.н. И.А. Беляевой (МГПУ) «“Фаустовский” сюжет о Елене Прекрасной и его интерпретация в романе И.С. Тургенева “Отцы и дети”» и Е.Н. Беляковой (Кострома) «Образ князя Мышкина как объект интерпретации в тексте романа Ф.М. Достоевского “Идиот”».

Проблемы поэтики русской прозы первой половины XX века рассматривались в подсекции, возглавляемой д.ф.н., проф. Н.М. Малыгиной, и к.ф.н., доц. И.И. Матвеевой.

Особый интерес вызвал доклад профессора Н.М. Малыгиной, посвященный выявлению архетипического содержания образа отца в творчестве А.П. Платонова и новому прочтению рассказа «Старый механик». Отмечен высокий научный уровень докладов аспирантов И. Назарова, О. Ефросининой и др. Аспирант из Петрозаводска А. Храмых в докладе о музыке в поэзии А.П. Платонова опирался на методологию исследования образа-симво-

ла и лейтмотива музыки в творчестве Платонова, разработанную в трудах Н.М. Малыгиной.

Прозвучавшие на секции доклады были посвящены также творчеству И.А. Бунина, Л.Н. Андреева, А.П. Чехова, Ю.Н. Тынянова, М.М. Зощенко, К.Г. Паустовского.

Размышления о прозе второй половины XX – начала XXI века составили содержание работы четвертой подсекции. Здесь прозвучали доклады, посвященные поэтике произведений Б.К. Зайцева, В.П. Аксенова, В.П. Астафьева, С. Соколова, В.А. Пьецуха, Ч.Т. Айтматова, Д.А. Пригова, Л.Е. Улицкой. Интерес слушателей и множество вопросов вызвали выступления А.И. Смирновой, М.Ю. Звягиной, Н.В. Максимовой, Г.Г. Лукпановой.

Профессор А.И. Смирнова в докладе «Образы природы в “Эпистолярном дневнике” В.П. Астафьева» (МГПУ) впервые проанализировала недавно опубликованное эпистолярное произведение писателя. Д.ф.н. М.Ю. Звягина (г. Астрахань) в своем выступлении высказала оригинальные суждения о жанровой природе повести В.П. Аксенова «Золотая наша железка». Доклад Н.В. Максимовой (г. Астрахань) был посвящен «московскому тексту» (прототипам и образам) в новом романе Л.Е. Улицкой «Зеленый шатер». Г.Г. Лукпанова (г. Алматы) в докладе «Об одном интертексте в структуре романа С. Соколова “Школа для дураков”» проанализировала присутствующие в произведении цитаты из трактатов Леонардо да Винчи.

Основной проблемой, обсуждавшейся в секции **«Русская литература: архетипическая основа и мифопоэтика художественного текста»**, стало применение принципов мифопоэтического анализа к произведениям искусства. В обобщающем докладе доктора культурологии Н.Н. Брагиной (г. Москва) «Структурно-архетипический метод анализа художественного текста: междисциплинарный подход» были рассмотрены три типа художественных структур, отражающих универсальные формы мышления и восходящих к структурным прототипам мифа. Остальные доклады были посвящены мифопоэтике конкретных произведений русской литературы XIX–XX вв. Интерес вызвали доклады Е.Ю. Полтавец «Мифологема “*caput mortuum*” и мифология власти в романах А.С. Пушкина “Капитанская дочка” и М.Е. Салтыкова (Н. Щедрина) “История одного города”», Н.Г. Шарапенковой (г. Петрозаводск) «Архетипы и мифы Первопрестольной в романе А. Белого “Москва” (от Хаоса к Космосу)» и А.В. Громовой «Сны Маракулина (мифопоэтический подтекст повести А.М. Ремизова “Крестовые сестры”»).

Секция **«Русская литература: контекстуальный анализ художественного творчества»** объединила ученых, ведущих исследования в области теории и истории литературы, литературной критики, компаративистики. Вопросам теории литературы были посвящены выступления А.Я. Эсалнек, А.А. Виноградова, Т.А. Алпатовой. В докладе профессора МГУ им. М.В. Ломоносова А.Я. Эсалнек затрагивалась проблема диалога в современной науке и культуре. А.А. Виноградов (г. Кострома) рассмотрел проблему образа писателя в литературной критике, Т.А. Алпатова (ГОУ ВПО МГОУ) — личность и твор-

чество Н.М. Карамзина в русском литературоведении (в аспекте методики преподавания истории литературной науки).

Здесь были также представлены доклады, посвященные различным сторонам изучения русского литературного процесса. Н.Н. Долгова (г. Рязань) рассмотрела интертекст в сатирической системе романов «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова и «Дар» В.В. Набокова. К.Д. Гордович (г. Санкт-Петербург) и А.К. Котлов (г. Кострома) проанализировали контекст произведений современного литературного процесса (в диахронном и синхронном аспектах). В докладах М. Романенковой (г. Вильнюс, Литва) «Творчество Юдиты Вайчюнайте в контексте русской культуры» и Ж.К. Нурмановой (г. Астана, Республика Казахстан) «“Актрисы подлинного таланта” в литературном зеркале» проводилось сопоставление литературных произведений разных национальных традиций.

Кафедра философии МГПУ (заведующий кафедрой — доктор филологических наук, профессор Б.Н. Бессонов) уделила внимание еще одной знаменательной для российской культуры дате, организовав секцию **«Достоевский как художник и мыслитель: к 190-летию писателя»**. Центром размышлений стала проблема гуманизма. Все заслушанные доклады были яркими и интересными. Наибольшей актуальностью отличался доклад Ж.В. Ганиева «Ф.М. Достоевский в защиту дитяти, против горгианской риторики (по «Дневнику писателя 1876 г.)».

Две секции были организованы кафедрой зарубежной филологии ИГН (заведующая кафедрой — доктор филологических наук, доцент Н.Л. Огуречникова).

На секции **«Зарубежная филология: литературоведческий анализ текста в синхронии и диахронии»** выступили участники из Москвы, Самары и Вильнюса. Доклад профессора Б.А. Гиленсона был посвящен вопросам методики и методологии вузовского преподавания зарубежной литературы. Докладчик подчеркнул необходимость более тесного единства междисциплинарных курсов, в частности, истории и литературы.

Доклады литовских коллег В. Бальсевичюте-Шлекене «Этнокультурное пространство поэзии Витаутаса Мачерниса» и И. Балюле «Романы Йонаса Авижюса в контексте переоценки советской литературы» привлекли внимание к судьбам писателей, начинавших свой путь в советскую эпоху и продолживших его в независимой Литве.

Т.Г. Чеснокова проанализировала творческие искания Дж. Милтона на пути создания «Потерянного рая». В докладе Е.Я. Бут рассматривались эстетические этюды Каллимаха, одного из ярких представителей александрийской поэзии. Я.С. Линкова показала ту роль, которую играли авторские предисловия, написанные крупнейшими писателями Франции, что способствовало эволюции жанра романа. В.Е. Беляева провела интересное сопоставление двух литературных эпох — викторианства и постмодернизма. Э.Ю. Иванова (г. Самара) рассмотрела роман Г. Бёлля «Глазами клоуна» с точки зрения реализации в нем категории времени.

Из докладов, прослушанных на секции **«Зарубежная филология: лингвистический анализ текста в синхронии и диахронии»**, интерес вызвали выступления И.А. Бубновой «Универсальное, культурное и индивидуальное в образе мира: русско-китайские параллели», Н.Л. Огуречниковой «Специфи-

ка значения артикаля и принципы его описания» и А.С. Данилова «Древнеисландское цветообозначение гауг как эпитет золота и крови в “Старшей Эдде”».

В секции **«Текст, контекст, интертекст в методике преподавания филологических дисциплин в вузе и в школе»** все заслушанные доклады представляли результаты исследований в области современного филологического образования. В выступлениях д.ф.н., профессора Ю.Г. Федотовой, Е.Г. Казимянец (г. Вильнюс, Литва), а также В.А. Кохановой и Е.Ю. Кольшевой, были затронуты вопросы преподавания филологических дисциплин в полиэтнических классах, подготовки учителя-словесника в условиях балльно-рейтинговой системы образования и др.

Методические проблемы рассматривались на секции **«Текст источника в контексте образовательного пространства: история, обществознание и другие социально-гуманитарные дисциплины»**, организованной кафедрой методики преподавания истории. В числе выступивших были преподаватели МГПУ, гости из Омска, Риги, учителя московских школ. Интерес вызвали доклады Н.В. Воробьевой (г. Омск) «Историографический образ патриарха Никона», Е.Б. Ермолаевой (г. Рига, Латвия) «Развитие способностей к метафорическому диалогу как путь обучения творческой интерпретации текста», Г.И. Нуждиной (гимназия № 1554 г. Москвы) «Способы и методические приемы работы с пониманием текста» и М.В. Сапожниковой «Этика ненасилия в творчестве Л.Н. Толстого».

Проблемы исторической науки рассматривались на секции **«Текст, контекст, интертекст в историческом исследовании»**. Были затронуты проблемы интерпретации исторических текстов, роль источников в изучении повседневности, ритуалов, религиозных течений, социокультурных явлений, языковых процессов. Наиболее содержательными и интересными были доклады профессора Ю.Д. Акашева, профессора С.П. Карпачева, а также С.М. Крыкина, С.А. Агуреева, А.Ю. Челноковой, В.И. Юдиной (г. Орел).

По окончании работы конференции и утверждения отчетов руководителей секций принята следующая резолюция:

1. Выразить благодарность руководству ГОУ ВПО МГПУ и организационному комитету конференции за проведение международного мероприятия на высоком научном и организационном уровне.

2. Продолжать работу Виноградовских чтений с периодичностью один раз в два года.

3. Продолжать научное сотрудничество ГОУ ВПО МГПУ с вузами-партнерами ЛЭУ и БГПУ им. М. Танка, ходатайствовать о проведении совместной научной конференции в апреле 2012 г. в Вильнюсском педагогическом университете.

4. Издать по итогам конференции сборник научных трудов в 2012 г.

Участники отметили хорошую организацию конференции и четкую работу координаторов, высокий научный уровень всех заслушанных докладов, а также заинтересованность аудитории, проявившуюся в большом количестве заданных вопросов и оживленной дискуссии.

Была отмечена теплая, душевная атмосфера, сложившаяся в стенах МГПУ во время работы Виноградовских чтений. В перерывах между заседаниями гости конференции познакомились с университетом, для них были организова-

ны экскурсии в музей и библиотеку МГПУ, встречи и обмен опытом на кафедрах, кофе-паузы.

Отчет о конференции подготовила *А.В. Громова*

А.В. Громова

The XIIth Vinogradov's Readings: Text, Context, Intertext

The international scientific conference «XII Vinogradov's readings: text, context, intertext» took place in the Institute of Humanities of the Moscow City Teachers' Training University in November, 2011. The conference was held together with the Lithuanian University of Education (Vilnius) and the Maxim Tank Belarusian State Teachers' Training University (Minsk). The main work directions of the conference were Russian and foreign philology, history, methods of Humanities teaching, mass communications. 20 sections and 2 round-table meetings were held, 174 reports were received.

Key words: Vinogradov readings; scientific conference.

Л.А. Снигирева

«Возвращаясь к Платонову...»

В статье сообщается о конференции, проходившей 26–28 мая 2011 года в университете города Гента (Бельгия), посвященной творчеству Платонова, рассматривается опыт чтения и анализа рассказов Платонова в рамках спецкурса по русской литературе для ирландских студентов.

Ключевые слова: рассказы Платонова; символика имен; записные книжки.

26–28 мая 2011 года в университете города Гента (Бельгия) прошла конференция «Возвращаясь к Платонову: прошлый и нынешний взгляд на страну философов»¹, организованная Кафедрой славянских и восточно-европейских исследований Гентского университета. Инициаторами конференции были известные исследователи творчества Платонова профессор Университета Гента Томас Лангерак и преподаватель Университета Бен Дооге. Они прекрасно организовали и провели конференцию.

Высокий научный уровень этой конференции был обеспечен участием в ней известных специалистов, авторов монографий и статей о творчестве Платонова, переводчиков его произведений: Н.Г. Полтавцевой, Н.М. Малыгиной, Т. Лангерака, Роберта Чандлера, Г. Гюнтера, Т. Сейфрида и др.

Из многих стран на конференцию собрались известные слависты, переводчики, преподаватели университетов. Целью конференции был анализ современного состояния исследований платоновского творчества в России, странах Европы и США.

Первый пленарный доклад сделал Х. Гюнтер из университета Билефельда (Германия). Он посвятил свое выступление анализу «Временного и вневременного у Платонова», отметив, как постепенно формировалось целостное восприятие творчества писателя у исследователей и читателей. Фактически Х. Гюнтер обратился к проблеме понимания творчества Платонова как единого целостного метатекста, впервые поставленной в статье Н.М. Малыгиной на материале анализа первой большой повести автора².

Доклад профессор Гентского университета Т. Лангерака «Рецепции творчества А. Платонова в Нидерландах и Фландрии» был посвящен снижению интереса к литературе и чтению, который отразился на сокращении тиражей

¹ Возвращаясь к Платонову: прошлый и нынешний взгляд на страну философов. Тезисы докладов конференции (26–28 мая 2011). Кафедра славянских и восточно-европейских исследований. Гентский университет. Гент. Бельгия. 2011. 79 с.

² Малыгина Н.М. Идеино-эстетические искания А. Платонова в начале 20-х годов («Рассказ о многих интересных вещах») // Русская литература. 1977. № 4. С. 158–164.

книг Платонова, частоте упоминаний имени писателя в нидерландской и фламандской литературе.

Схожие тенденции в образовательном пространстве Латвии были выявлены в докладе Е. Рубене и Е. Ермолаевой из Института научной педагогики Рижской академии педагогики и управления образованием «Тексты А. Платонова в образовательном пространстве независимой Латвии».

В докладе Р. Грюбеля из университета Ольденбурга о «...месте А. Платонова в истории русской литературы и культуры двадцатого века» был дан интересный анализ эстетической и художественной позиции Платонова. Докладчик высказал мнение, что тексты Платонова играли и продолжают играть в искусстве конца XX века и начала XXI века ту же роль, какую играла в конце XIX – начале XX веков проза Гоголя.

В докладе Н. Малыгиной (Московский городской педагогический университет) об «Изменении восприятия и трактовки образа инженера в творчестве Платонова» был дан анализ деятельности Платонова-мелиоратора и электротехника, который сопоставлялся со всесторонним рассмотрением образа инженера в его творчестве. Были выявлены прототипы образа инженера. В выступлении приводились архивные, литературные, а также исторические подтверждения, что писатель стремился и надеялся найти опору для своего литературного творчества в собственных технических изобретениях.

В докладе А. Смит (Эдинбургский университет) “Reading Andrei Platonov through the Lens of Post-Soviet Melancholy: Lev Dodin’s 1999 play CHEVENGUR” амбивалентность прозы Платонова и его «Чевенгура» рассматривалась с нескольких точек зрения. Была приведена оценка творчества Платонова в статье И. Бродского и мнение о романе постановщика спектакля по роману «Чевенгур» режиссера Л. Додина. Анализировалась его постановка «Чевенгура» на сцене МДТ в Санкт-Петербурге.

На конференции поднимались проблемы восприятия творчества А. Платонова после появления его первых публикаций в России и нынешнего отношения к его произведениям; обсуждались задачи определения подхода к изучению его творчества; выяснялись возможности прочтения Платонова вне социополитического контекста; рассматривалось влияние пересмотра исследовательских парадигм произведений Платонова; ставился вопрос о мотивации к чтению сложных текстов Платонова.

* * *

Мой интерес к личности, судьбе и творчеству Платонова возник давно. Погружение в его художественный мир началось в 1970-е годы, когда я читала перепечатанный на машинке текст «Котлована». Затем мне удалось прочитать повесть «Ювенильное море», рассказы «Река Потудань» и «Возвращение». После этого я читала все, что удавалось найти.

В «Записных книжках» Платонова мне навсегда запомнилась строчка: «Все возможно — и удается все, но главное — сеять души в людях». Платонову веришь безоговорочно...

Когда мне посчастливилось услышать в Генте выступления Т. Лангерака, Н. Малыгиной, Н. Полтавцевой, Г. Гюнтера, других блестящих ученых, я приняла решение познакомить моих ирландских студентов с необыкновенной прозой А. Платонова, с его волшебным словом, одновременно простым, а иногда ошеломляющим силой своего воздействия.

Для чтения и изучения Платонова на английском языке огромное значение имеют переводы его произведений, сделанные переводчиком Робертом Чандлером совместно с Ольгой Меерсон. В их переводах платоновское слово не теряет своего волшебства. «Часто думают, что трудней всего переводчику приходится при встрече с редкими и сложными словами. На самом же деле трудней всего переводить простые, казалось бы, фразы... Если переводчики не дают волю своему творческому воображению, то передают не только себя, но и живую душу оригинала»¹, — признавался Роберт Чандлер. Поэтому встреча моих студентов с прозой Платонова началась с их знакомства с творчеством Р. Чандлера.

О его личности и профессионализме прекрасно сказано в его интервью английской «Гардиан», опубликованном 18 февраля 2010 года. Из этого интервью студентам стало понятно, что им предстоит встретиться с прозой оригинальной, утонченной, глубоко философской.

Ирландским студентам нравится русская литература, особенно когда имена писателей им знакомы; когда же им предлагаешь прочитать книги тех авторов, о которых студенты никогда не слышали, важно не ошибиться в выборе произведений. В правильном выборе произведений Платонова мне помог совет профессора Н.М. Малыгиной, которым я и воспользовалась. Она рекомендовала начать с рассказов А. Платонова. В её список попали «Фро», «Корова», я еще решила добавить рассказы «Третий сын» и «Возвращение».

Подготовить к восприятию текстов этих рассказов мне помогло суждение: «Из всех случаев меня больше всего интересуют крайние». Его автор — американская писательница, сценаристка, философ, искусствовед, критик Сьюзен Зонтаг. Ей посвятил свои «Венецианские строфы» (1982) И. Бродский.

«Крайние случаи» — это и есть самое привлекательное и интересное у Платонова, о чем он писал в записных книжках: «Искусство заключается в том, чтобы посредством наипростейших средств выразить наисложнейшее»².

Мы читали вслух рассказ «Корова», чтобы найти в нем то «крайнее», «наисложнейшее», чтобы почувствовать переданную в нем духовную энергию, которая обогащает и меняет нас, помогает приблизиться к правде.

Студенты были просто потрясены тем, насколько многослоен платоновский текст. После чтения рассказа «Фро» дискуссии стали ещё более разнообразными — теперь говорили уже об образности, метафорах, символике имен. Иногда казалось, что все становится понятно, но потом снова текст становился загадкой.

Несмотря на необходимость снова возвращаться к прочитанному тексту, студентам хотелось это делать, чтобы уловить амбивалентность платоновской прозы, научиться воспринимать метафизику его языка.

¹ «Иностранная литература», 2010, № 12, перевод с английского А. Борисенко и В. Сонькина.

² Платонов А. Государственный житель. Минск, «Мастацкая литература», 1990, 700 с.

Для меня лучшим новогодним подарком стала встреча с одной из своих студенток на улице: она сказала, что таких прекрасных праздников у нее еще не было: все две недели, практически не прерываясь, она читала платоновскую прозу, — все то, что ей удалось купить в книжных магазинах и взять в библиотеке.

Несомненно, после этого можно сказать, что наше возвращение к Платонову в самой западной точке Изумрудного острова состоялось, хочется думать, что надолго; может быть, навсегда, если такое понятие существует в нашем неустойчивом и без конца меняющемся мире...

L.A. Snigiryova

«Platonov Revisited...»

The paper gives an overview of the Conference on works and writings of Platonov, at Ghent University, Belgium, from 26 to 28 May 2011. The paper describes the experience gained by giving lectures and seminars on the short stories by Platonov in a Course Series, delivered to students at National University of Ireland, Galway.

Key words: Platonov's short stories; symbolism of names; personal notes.



ЮБИЛЕЙ

К 80-летию Галины Андреевны Белой

19 октября 2011 года отмечалось 80-летие выдающегося филолога, доктора филологических наук, профессора Галины Андреевны Белой. С середины XX века статьи и книги Галины Андреевны Белой о русской литературе и литературной критике XX века: «Закономерности стилового развития советской прозы» (М.: Наука, 1977); «Литература в зеркале критики» (М.: Советский писатель, 1986); «Дон-Кихоты 20-х годов. «Перевал» и судьба его идей» (М.: Советский писатель, 1989), «Художественный мир современной прозы» (М.: Наука, 1983) — пользовались заслуженным признанием литературной и научной общест-венности. Каждая из них была ярким событием культурной жизни. Они не залеживались на полках книжных магазинов, сразу после издания стано-вятся библиографическими редкостями.

Несколько поколений филологов выросло и сформировалось не только про-фессионально, но духовно и нравственно на исследованиях Галины Андреевны Белой, которые и сегодня не забыты и не утратили своего значения.

Многие годы Г.А. Белая была ведущим сотрудником отдела теории лите-ратуры Института мировой литературы имени А.М. Горького. Имя Галины Андреевны Белой широко известно филологам, преподавателям истории рус-ской литературы в России и странах СНГ, Америки и Европы. В университе-тах многих стран она читала прекрасные лекции, хорошо знакомые несколь-ким поколениям студентов факультета журналистики МГУ. Она запомнилась своим студентам как один из самых ярких и талантливых преподавателей кур-са Истории советской литературы и спецкурса о современной прозе.

Доктор филологических наук, профессор Г.А. Белая создала и возглавила историко-филологический факультет Российского государственного гумани-тарного университета.

Не должно быть забыто, что Г.А. Белая была одной из первых, кто ак-тивно содействовал «возвращению» в отечественную литературу на многие

годы «вычеркнутого» и запрещенного творчества А.П. Платонова. В ее статье о журнале «Литературный критик»¹ (1968) большое место уделялось Платонову, Г.А. Белая была автором первой докторской диссертации (1975), в которой целая глава посвящалась стилевому новаторству Платонова. Помню, с какой радостью писала мне об этом вдова Платонова Мария Александровна.

В жизни многих людей Галина Андреевна Белая оставила яркий след.

Значительную роль она сыграла и в моей судьбе: она согласилась выступить официальным оппонентом на защите моей кандидатской диссертации в Томском университете, ради этого ей пришлось приехать в Томск (в то время требовалось обязательное присутствие на защите всех оппонентов). Г.А. Белая была научным редактором моей первой монографии «Эстетика Андрея Платонова» (1985); рецензентом моей книги «Андрей Платонов: поэтика возвращения», пыталась помочь с ее изданием в издательстве РГГУ.

До сих пор исследователи продолжают ссылаться на ее работы. Память о ней жива в тех, кто был знаком с нею лично, и в наших учениках.

Н.М. Малыгина

¹ *Белая Г.А.* Литературный критик // Очерки истории русской журналистики. Т. 2. 1933–1945. М., 1968. С. 212–252.

Е.И. Орлова

«Осердеченный ум»

Эти слова, сказанные А.И. Герценом, впервые я услышала от Галины Андреевны.

На факультете журналистики МГУ Галина Андреевна Белая появилась во втором семестре 1975 года, причем не в начале. Казалось, какой-то ветер пронесся по большой и довольно душной аудитории, а потом — глубокий и очень энергичный голос: «Начнем работать». Она и потом так часто говорила, и действительно как-то сразу становилось ясно, что работать придется и нам. Впрочем, в этом «придется» не было ни тогда, ни позже и тени принудительности. Ощущение праздничности, даже какой-то торжественности исходило от нее. Крупная, яркая, в такт речи иногда покачивались огромные серьги.

...Почти у каждой пары сережек была своя история. Вот одна из них. Круглые, мексиканские, они позванивали от висюлек, крепившихся к ним, и были такого размера, что однажды в читальном зале имлийской библиотеки Зиновий Самойлович Паперный спросил: «Скажите, Галя, а они не щекочут вам шею?» Их подарил Галине Андреевне Аркадий Белинков. Его книги о Тынянове, а потом об Олеше она давала нам читать.

На лекцию о Пастернаке она надела серьги серебряные, тяжелые, в виде крестов. И тоже рассказала, откуда они. Их сделала жена Юлия Петровича Даниэля, это был для нее способ зарабатывать на жизнь, когда Синявский и Даниэль были осуждены и сидели в лагере. Мария Васильевна Розанова в своих воспоминаниях рассказывает, как Галина Андреевна приходила в ее мастерскую — она тоже делала украшения.

Но тогда, весной 1975 года, мы ничего этого еще не знали, а только понимали, что в аудитории № 308 происходит что-то необыкновенное. Речь шла о литературе двадцатых годов, но не совсем о той литературе, которую мы знали, и совсем не в таком ракурсе, который был нам привычен. Как бы снимая пласт за пластом, Галина Андреевна показывала глубинные течения, тектонические сдвиги, происходившие в потаенных недрах литературного процесса. Как она говорила, ее интересовали эстетические отношения искусства к действительности. И хотя я успела еще в школе по случайности прочитать диссертацию Чернышевского, но тут он не очень-то помог: у нее был конечно же совершенно другой взгляд на все, небывалый для нас подход к литературе.

Это прочитывается в стиле первой книги самой Галины Андреевны, в таком рассуждении, например:

«Картина художественной жизни 20-х годов крайне сложна. На поверхности — обилие деклараций, манифестов, группировок, эстетических программ;

на глубине — целеустремленное развитие испытующей мысли, варьирующей, в сущности, одну проблему: искусство и революция. На поверхности — споры о границах и формах художественного познания, о “научном” и “образном” мышлении; на глубине — проблема художественного освоения новой действительности. На поверхности — острые споры о специфике искусства, неожиданная, казалось бы, для напряженного революционного времени сосредоточенность на поисках новых художественных форм; на глубине — все более ясное осознание того, что за обсуждением эстетических проблем стоит вопрос о социальной активности нового, рожденного революцией искусства. Менее всего эта проблематика носила умозрительный характер: она вызревала давно, еще в предреволюционные времена».

Необычным было и то, что в своем исследовании Г.А. Белая не разрубала литературный процесс на «до» и «после» семнадцатого года, хотя, конечно, было понятно, что конец серебряного века, предрешенный Первой мировой войной, окончательно наступил именно тогда. А самая глубина — это и был индивидуальный стиль и все, что происходило с писателем, с произведением на этом уровне. Вот почему Галину Андреевну интересовал сказ, новые соотношения между авторским словом и словом героя не только у Зощенко, Ремизова, Платонова, но и у Горького, Шолохова, Леонова. «В поисках активности стилевых форм» (так называлась первая глава ее книги) был заложен продуктивный заряд, которому предстояло заоченеть на долгое время, когда подступила эпоха «авторитетного» стиля, быстро ставшего «авторитарным» (проблемам «авторитетного» стиля посвящалась вторая глава).

Только потом стало понятно, что за основу лекционного курса Галина Андреевна взяла свою докторскую диссертацию о стилевых закономерностях советской прозы двадцатых годов. Неясно одно: как мы выплыли? Журналисты-четверокурсники не должны были, не могли по определению, кажется, понять всего этого! Ведь это были такие повороты и такие постановки проблем, которые требовали от нас работы на пределе возможностей. Быть может, поэтому она говорила в начале лекции: «Начнем работать», — как бы предупреждала, что нужно включить все наши умственные силы. Но этим она и вызывала уважение к своему собственному труду, а кроме того, объединяла нас и себя, что придавало нам самоуважения и «гордого человеческого самочувствия», как потом написала Галина Андреевна о том, что сделал для ее поколения Булат Окуджава.

Вот некоторые из тем ее лекций и некоторые из проблем. Была ли революция в России сектантским явлением или это был органичный протест против кризиса буржуазной западной культуры? (Эти размышления проходили через весь ее курс; с самых разных точек зрения и на разном материале она искала ответа на этот вопрос. Или, что скорее, подсказывала нам, как искать.) Помню название такой лекции: «ЛЕФ, его величие и его падение». Незабываемы лекции о Булгакове, о Пастернаке.

Это ведь были семидесятые годы. Ни «Собачьего сердца», ни «Реквиема», ни «Доктора Живаго» как бы не существовало. Еще в научной печати можно

было, не упоминая заглавия, написать о некоей «повести» Булгакова (известен лишь один такой счастливый случай). Можно было иметь крупные неприятности с главлитом, но все-таки процитировать в статье отрывки из «Записок на манжетах», прошедших в журнале «Звезда Востока» в 60-е годы, а *после* этого запрещенных. Об остальном же — ни слова. Тем более в публичных выступлениях, в больших аудиториях.

Докторскую диссертацию Галина Андреевна защищала на факультете журналистики МГУ. В ИМЛИ не спешили давать ей зеленый свет, памятуя о том, что она и Евгений Борисович Тагер отказались ставить свою подпись под письмом коллектива института в осуждение Синявского и Даниэля.

Помню слова, сказанные Г.А. Белой на защите ее диссертации: именно родители дали ей сознание, что жить надо достойно, а работать скромно, но в полную силу. Эти слова запомнились навсегда.

И еще я заметила в те годы: где бы мы ни были с Галиной Андреевной, каждый день в определенное время она звонила папе, Андрею Петровичу. А про Анну Борисовну, маму, помню, что она, выросшая в детском доме (родителей убили во время еврейского погрома), стремилась генерировать как можно больше материнского тепла и распространить его на своих четверых детей и на всех, кто в нем нуждался. Вот это свойство передалось и Галине Андреевне. Она тоже щедро одаривала своей любовью, и этот источник иссякнуть не мог.

Довольно скоро после знакомства она привела нас в дом своих родителей. В этом доме, казалось, места хватит для всех. Сколько нас тогда было за столом, сосчитать не могу. Но каждый был согрет и обласкан.

Когда в доме стало четверо детей (а Анна Борисовна всегда работала), Галю, старшую, забрали на год из школы — помогать маме. «Ну ничего, Галочка станет академиком на один год позже», — сказала Анна Борисовна. Думаю, здесь не было юмора, разве только чуть-чуть. А была такая вера в детей, что это давало им силы на много лет вперед.

На книжных стеллажах в квартире Галины Андреевны на улице Введенского помню монографию Анны Борисовны по химии (стояла так, что всегда было видно) и фотографии родителей.

...Однажды перед лекцией вижу в аудитории девушку: а она не с нашего курса. Но как хороша! Длинные светлые вьющиеся волосы, зеленые (кажется) глаза... Такой должна быть Лара Гишар, пастернаковская героиня! Но откуда она здесь?

После лекции Г.А. подходит: «А это моя дочка Марина. Познакомьтесь, пожмите друг другу руки». Так знакомят на долгие годы, на целую жизнь.

Довольно скоро после начала лекций Галина Андреевна уже знала многих из нас по именам. Только непонятно, как это у нее получилось при том, что ведь семинаров не было, а аудитория большая — на весь курс. Но она, оказывается, во время лекции видела каждого, запоминала лица. Галина Андреевна была открыта миру и людям, была готова полюбить новых и новых. Она вообще не подчинялась многим неписаным законам. Например, однажды она спросила одного конъюнктурщика от литературы: «Что же ты пишешь статьи о мораль-

ном облике советского человека и вообще об этике, а сам бросил жену с двумя детьми?» — «Фи, Галя, ты мыслишь в категориях обыденного сознания», — отвечал моралист.

Но для нее двух моралей не было: дескать, одна для жизни, другая для «литературы». Думаю, ее лекции тем и привлекали многих и многих, что каким-то образом (тут для меня до сих пор есть некая тайна) то был не только разговор о литературе и не только филология, но затрагивались самые существенные проблемы жизни и человеческой личности. Ее укоряли в «абстрактном гуманизме» (дескать, он ей заменил классовый подход). По тем временам это, как я понимаю, был средней тяжести упрек, но который легко мог перейти в сильное обвинение. «Дайте нам хотя бы абстрактный гуманизм, — отшучивалась она. — А уж мы его конкретизируем».

Мне кажется, лучшие ее годы, ее расцвет, который не закончился — оборвался, было время, когда создавался новый факультет в РГГУ. Она вдохнула в него не только учебную программу, но и живую душу. Она была счастлива. Выдерживала нечеловеческие нагрузки, но была всегда открыта всем и всему. Кто-нибудь из первого выпуска историко-филологического факультета еще напишет, как после зачисления Галина Андреевна устроила чаепитие для родителей первокурсников, «для мам и бабушек», как она сказала. «Потому что родители должны знать, куда они отдали своих детей». Это так на нее похоже!

Аня и Ася — Маринины дочери, внучки Галины Андреевны. Когда они были еще совсем маленькие, Г.А. их спросила: «Какое качество должно быть самым главным в человеке?» — «Умность», — ответила Аня. — «Добрость», — ответила Ася. Вот так сошлось у них то, о чем Галина Андреевна тогда говорить с ними не могла: «осердеченный ум».

...Последний месяц жизни Галины Андреевны. Она не может ночью спать из-за болей в отекающей, распухшей руке. Сидеть немного легче, и она сидит... за компьютером. «Моя страсть к работе принимает гротескные формы, — говорит она. — Теперь это единственное, что я еще могу делать». А потом объясняет: это для того, чтобы рукопись книги, «Дон Кихотов», была совершенно готова «и чтобы вам всем не пришлось с ней долго возиться».

«Я вас люблю заведомой любовью», — говорила Галина Андреевна. Так она и подписала нам одну из своих книг: «Дорогим детям <...> с заведомой любовью».

Е.Ю. Скарлыгина

**«...Ни единой долькой не отступаться
от лица...»**

С Галиной Андреевной мы были дружны четверть века. Я пришла в семинар Г.А. Белой на факультет журналистики МГУ в 1978 году, студенткой третьего курса, под ее руководством писала все курсовые и дипломную работы.

Во второй половине 1970-х годов молва о смелых, концептуальных, артистичных лекциях Галины Белой широко распространилась по Москве. К нам на факультет приходили студенты психологического факультета, института стран Азии и Африки, стажеры с филфака, филологи-иностранцы, стажеры из провинциальных вузов. Огромная популярность Г.А. Белой у студентов объяснялась не только обаянием и темпераментом лектора. Главное, на факультете журналистики читался совсем иной курс советской литературы, чем на филфаке тех времен. Если там речь шла прежде всего о Фурманове, Серафимовиче, Фадееве, Горьком, Алексее Толстом, то здесь — о Бабеле, Зощенко, Пастернаке, Булгакове, Платонове. В рамках спецкурса Галина Андреевна рассказывала об Аркадии Беллинкове, Андрее Синявском, о поэзии О. Мандельштама и А. Галича.

Первая лекция Галины Андреевны на четвертом курсе начиналась словами: «Советская литература по существу своему — литература драматическая». На протяжении семестра мы с неослабевающим интересом следили за развитием исторической драмы, узнавали о борьбе литературных групп 1920-х годов. Постепенно складывалась картина «мозаичной» (слово Г.А. Белой) и разнообразной культуры, которую власть к концу десятилетия грубо и безжалостно унифицировала.

Фигура В. Маяковского рассматривалась в тесной связи с судьбой «левого искусства» в России, звучали имена Малевича и Татлина, Мейерхольда и Якулова, Родченко и Дзиги Вертова. Г.А. Белая говорила о драматичной судьбе литературной группы «Перевал», о журнале «Красная новь» и его редакторе Александре Воронском, о «Серапионовых братьях» и Льве Лунце. Сильное впечатление производила лекция об Анне Ахматовой: не только о великой поэзии, но и о нравственном выборе поэта, сохранившего поэтический дар и человеческое достоинство. Раскрывалась тяжелая судьба, психологическая драма М. Зощенко. Г.А. Белая лично знала вдову писателя, бывала в начале 1960-х в его доме и понимала, что этого художника сломали. Взгляд Г.А. Белой на постановление 1946 года «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» отличался от его официальной трактовки, ведь оно до конца 1980-х годов признавалось правильным.

В лекциях Г.А. Белой поэма «Двенадцать» Александра Блока прочитывалась как гениальное воплощение «музыки революции» и трагическое пророчество. Мучительную смерть Блока, его болезнь последних месяцев Г.А. Белая представляла как результат добровольного «самоожжения русской интеллигенции», принявшей русскую революцию из-за чувства вины перед народом.

Галина Андреевна серьезно направляла наше чтение. Кроме художественных произведений, она рекомендовала историко-культурные, литературоведческие, искусствоведческие труды, которые помогли бы нам лучше понять культуру пореволюционной эпохи. Имена Михаила Бахтина, Лидии Гинзбург, Виктора Жирмунского, Бориса Эйхенбаума, Юрия Лотмана и Мераба Мамардашвили звучали на ее лекциях, задавая высокий теоретический уровень разговора. Как пароль, как жизненную и профессиональную установку она всегда повторяла своим ученикам: «Выше планку!»

Ее высокий авторитет и профессионализм преподавателя и ученого сочетался с открытостью, сердечностью, добротой, искренним интересом к каждому из нас.

Сотни выпускников факультета журналистики МГУ и историко-филологического факультета РГГУ, который создала Г.А. Белая, вспоминают о лекциях Галины Андреевны и о ней самой как о самом ярком впечатлении студенческих лет.

Галина Андреевна руководила моей работой над диссертацией в период, когда я была аспиранткой в ИМЛИ, ненавязчиво, но твердо, хотя формально у меня был другой научный руководитель.

В начале 1986 года подошло время защиты моей кандидатской диссертации. Будучи лаборантом на кафедре литературно-художественной критики и публицистики под руководством Анатолия Георгиевича Бочарова, я бесконечно уважала и немного побаивалась его. В день защиты все мои коллеги и друзья собрались в зале заседаний ИМЛИ, Г.А. Белая позаботилась о том, чтобы обеспечить кворум: она умела решать сложнейшие организационные, научные и прочие вопросы, т.к. имела огромный авторитет в научной среде.

В уважении к личности каждого студента, аспиранта, стажера, докторанта — одним словом, со всеми, кто переступал порог ее кабинета или подходил к ней после лекций, в ее искреннем интересе к людям скрывался главный секрет теплых и доверительных отношений Галины Андреевны с коллегами разных возрастов.

Помню, в РГГУ кабинет ее всегда был открыт, на переменах в нем кипел самовар, шли разговоры за общим чаепитием.

Все мы для нее были «деточки»: и двадцатилетние и пятидесятилетние, для каждого у нее находилось душевное тепло.

Многие помнят о «Лицейском дне» — 19 октября, счастливо совпавшем с днем рождения Галины Андреевны. В этот день ее дом утопал в цветах. Галина Андреевна была хлебосольной хозяйкой, прекрасно готовила. Ей доставляло наслаждение кормить гостей домашней едой. Моментально она справлялась со всеми хозяйственными и кулинарными задачами, решая параллельно кучу вопросов.

Декан, заведующий кафедрой, директор Института филологии и истории, Галина Андреевна была замечательной женой, хозяйкой дома. Всегда следила за модой. Галина Андреевна вполне могла бы стать блестящим модельером. Острый глаз, умение видеть цвет и чувствовать фактуру ткани, отменный вкус отличали ее наряды, всякий раз неповторимые и индивидуальные.

Когда она была уже тяжело больна, для нее главным оставался завет Бориса Пастернака: «Но быть живым, живым и только, // Живым и только до конца».

**Рецензия на книгу: Беляева И.А.
Генезис русского классического романа
(«Божественная комедия» Данте
и «Фауст» Гёте как истоки жанра):
учеб. пособие. Ч. I. М.: МГПУ, 2011. 280 с.**

Компаративистские исследования в области литературоведения, отвечающие глубинным потребностям науки и культуры, все органичнее входят в учебный обиход, расширяя представления студентов, магистрантов и аспирантов о феномене словесно-образного творчества — о путях формирования, развития и взаимодействия национальных литератур и о современном понимании их интертекстуального статуса. Примером такого научно-изыскательского и учебно-практического освещения фактов русской художественной словесности XIX века является книга И.А. Беляевой. В первой части этого издания проанализированы романы А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, «Мёртвые души» Н.В. Гоголя, романы И.А. Гончарова и И.С. Тургенева; в печати находится вторая часть книги, в которой рассматриваются произведения Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого.

Русский классический роман занимает особое место в литературе. Однако при всех своих отличиях от романа европейского, он генетически связан с вершинными явлениями европейской культуры. В этой связи автор пособия-исследования ставит перед собой крупномасштабную задачу — изучить дантовские и гётевские истоки русского романного жанра, признанного классическим.

Решению этой задачи подчинена структурно-композиционная организация книги. Анализ открывается с рассмотрения романа «Евгений Онегин», в котором, как подчеркивает И.А. Беляева, «органично сосуществуют и нерасторжимы» начала «Божественной комедии» и «Фауста» (С. 31). В «универсальном видении мира» в романе «Герой нашего времени» доминирует гётевская линия, что, однако, не означает и изгнания дантовского «сюжета» (С. 71). Романские начала в художественной целостности поэмы «Мёртвые души» определены как «дантов-

ский вектор», что обнаруживается во многих фактах эстетики и поэтики произведения — от углубленного интереса к человеку, с его правом на свободный выбор жизненного пути и поступка, до иерархической расстановки персонажей. Романы И.А. Гончарова рассмотрены И.А. Беляевой сквозь призму «дантовской модели» мира (С. 139). Исходным пунктом в анализе «картин русского общества», о которых неоднократно и настойчиво говорил сам писатель (*обыкновенная история* в одноименном произведении — *сон* в романе «Обломов» — *пробуждение* в романе «Обрыв»), становится триада *ад – чистилище – рай*. В тургеневской прозе актуализирован посыл «заклятого гётеанства», на котором, как доминанте своего творчества, настаивал И.С. Тургенев. И.А. Беляева всматривается в особые причины расширения границ художественного мира писателя и видит их, в частности, в параллелизме «сходных сюжетов» в повестях и романах: «Фауст» и «Ася» — «Рудин» и «Дворянское гнездо», «Первая любовь» — «Накануне», «Вешние воды» — «Дым» и др. (С. 217). Гуманитарно интересны и типизировано-индивидуализированные параллели *Базаров – Фауст, Базаров – Мефистофель, Фенечка – Гретхен* и др.

Книга И.А. Беляевой привлекает интонацией живого общения с аудиторией, поскольку написана в жанре вузовского лекционного курса. Профессионализм и эрудиция автора, помноженные на увлеченность материалом, несомненно, будут способствовать укреплению интереса филологов, да и не только филологов, к прозрениям русской литературы и к ее сращенности с великими открытиями европейской культуры.

М.Б. Лоскутникова

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ» 2012, № 1 (8)**

Абрашина Екатерина Николаевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: abrashina0707@mail.ru

Артюхова Ирина Сергеевна — кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории дидактики литературы, ФГНУ «Институт содержания и методов обучения Российской академии образования» (ИСМО РАО).

Для контактов: 1master@bk.ru

Гребенкова Юлия Михайловна — аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: grebenkova-j@mail.ru

Громова Алла Витальевна — доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: gromovaav@mail.ru

Дырдин Александр Александрович — заведующий кафедрой филологии, издательского дела и редактирования ФГБОУ ВПО УлГТУ, доктор филологических наук, профессор.

Для контактов: dyrd@mail.ru

Захарова Мария Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: mary-zaharova@yandex.ru

Киров Евгений Флорентович — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: evg-kirov@mail.ru

Косенко Ольга Владимировна — аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: ladywitch@yandex.ru

Куликова Марина Владимировна — аспирант кафедры русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: kulikovamarina@lenta.ru

Кунарев Андрей Александрович — кандидат филологических наук, доцент кафедры методики преподавания русского языка и литературы факультета русской филологии Московского государственного областного университета (МГОУ).

Для контактов: angy7@yandex.ru

Ланин Борис Александрович — доктор филологических наук, профессор, заведующий лабораторией дидактики литературы, ФГНУ «Институт содержания и методов обучения Российской академии образования» (ИСМО РАО).

Для контактов: 99bbb@mail.ru

Лоскутникова Мария Борисовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: loskutnikova@umail.ru

Малыгина Нина Михайловна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: DubininaT@mgpu.ru

Орлова Екатерина Иосифовна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории русской литературы и журналистики факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова.

Для контактов: ekatorlova@yandex.ru

Панова Ольга Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежной литературы МГУ им. М.В. Ломоносова.

Для контактов: olgapanova65@mail.ru

Русецкая Йовита Яновна — магистр филологии, преподаватель Литовского университета эдукации (г. Вильнюс), аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: jovitaruseckaja@yahoo.com

Сапрыкина Татьяна Викторовна — аспирант кафедры русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: tbc.8531@gmail.com

Скарлыгина Елена Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова.

Для контактов: scarlygina@yandex.ru

Снигирева Людмила Анатольевна — преподаватель русского языка и литературы в Национальном университете Ирландии, Голвей (факультет

дальнейшего образования для взрослых), в колледже Св. Марии. Член Комитета Ассоциации славистов Ирландии и член Британской Ассоциации славистов.

Для контактов: ludmilasnigireva@gmail.com

Цейтлина Мария Дмитриевна — аспирант кафедры зарубежной филологии Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ.

Для контактов: mariatseitlina@rambler.ru

Чадина Юлия Александровна — аспирант кафедры методики русского языка Московского педагогического государственного университета; методист методической лаборатории русского языка и литературы Московского института открытого образования.

Для контактов: 4adina@mail.ru.

**Authors of MCTTU Vestnik, 2012, № 1 (8)
Philological Education**

Abrashina Ekaterina Nikolaevna — PhD (Pedagogy), associate professor of the Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: abrashina0707@mail.ru

Artyukhova Irina Sergeevna — PhD (Pedagogy), senior researcher of Literature Didactics laboratory, FSSI Institute of Contents and Methods of Education, RAE.

E-mail: 1master@bk.ru

Grebenkova Yuliya Mikhailovna — postgraduate of the Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: grebenkova-j@mail.ru

Gromova Alla Vitalievna — Doctor of Philology, associate professor of Russian Literature and Folklore department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: gromovaav@mail.ru

Dyrdin Alexander Alexandrovich — Doctor of Philology, professor, head of Department of Philology, Publishing Business and Editing, Ulyanovsk State Technical University.

E-mail: dyrd@mail.ru

Zakharova Maria Valentinovna — PhD (Philology), associate professor of Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: mary-zaharova@yandex.ru

Kirov Evgenij Florentovich — Doctor of Philology, professor, head Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: evg-kirov@mail.ru

Kosenko Ol'ga Vladimirovna — postgraduate of Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: ladywitch@yandex.ru

Kulikova Marina Vladimirovna — postgraduate of Russian Literature and Folklore department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: kulikovamarina@lenta.ru

Kunarev Andrey Aleksandrovich — PhD (Philology), associate professor of Department of Russian Language and Literature Teaching Methods, Russian Philology faculty, Moscow State Regional University.

E-mail: angy7@yandex.ru

Lanin Boris Alexandrovich — Doctor of Philology, Professor, head of Literature Didactics laboratory FSSI Institute of Contents and Methods of Education, RAE.

E-mail: 99bbb@mail.ru

Loskutnikova Maria Borisovna — PhD (Philology), associate professor of Russian Literature and Folklore department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: loskutnikova@umail.ru

Malygina Nina Mikhailovna — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

Orlova Ekaterina Iosifovna — Doctor of Philology, professor, head Department of Russian Literature History and Journalism, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: ekatorlova@yandex.ru

Panova Olga Yurievna — PhD (Philology), associate professor of Faculty of Journalism, of Lomonosov Moscow State University.

E-mail: olgapanova65@mail.ru

Rusezkaya Jovita Janovna — Magister of Philology, lecturer of Lithuanian university of education (Vilnius); postgraduate of Russian Language and General Linguistics department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: jovitaruseckaja@yahoo.com

Saprykina Tatyana Viktorovna — postgraduate of Russian Literature and Folklore department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: tbc.8531@gmail.com

Scarlygina Elena Yurievna — PhD (Philology), associate professor of Faculty of Journalism, of Lomonosov Moscow State University.

E-mail: scarlygina@yandex.ru

Snigiryova Lyudmila Anatolievna — lecturer of Russian Literature and Russian of Adult and Continuing Education Faculty, National University of Ireland, Galway; lecturer of Russian Literature and Russian, St. Mary's College; Committee member of Irish Association for Russian, Central and East-European Studies; member of British Association for Slavonic and East-European Studies.

E-mail: ludmilasnigireva@gmail.com

Tseitlina Mariya Dmitrievna — postgraduate of Foreign Philology department, Institute of Humanities, MCTTU.

E-mail: mariatseitlina@rambler.ru

Chadina Yulia Alexandrovna — postgraduate of Russian Methodology department, Moscow Pedagogical State University; methodologist of Russian Language and Literature methodological laboratory, Moscow institute of Open Education.

E-mail: 4adina@mail.ru

Требования к оформлению статей

Уважаемые авторы!

Редакция просит вас при подготовке материалов, предназначенных для публикации в «Вестнике МГПУ», руководствоваться требованиями к оформлению научной литературы, рекомендованными Редакционно-издательским советом Университета.

1. Шрифт — Times New Roman, 14 кегль, междустрочный интервал — 1,5, поля — верхнее, нижнее и левое — по 20 мм, правое — 10 мм. Объем статьи, включая список литературы и постраничные сноски, не должен превышать 18–20 тыс. печатных знаков (0,4–0,5 п.л.). При использовании латинского или греческого алфавита обозначения набираются: латинскими буквами — в светлом курсивном начертании, греческими буквами — в светлом прямом. Рисунки должны выполняться в графических редакторах. Графики, схемы, таблицы не могут быть сканированными.

2. Инициалы и фамилия автора набираются полужирным шрифтом в начале статьи слева; заголовок — посередине, полужирным шрифтом.

3. В начале статьи после названия помещается аннотация на русском языке (не более 500 печатных знаков) и ключевые слова (не более 5). Ключевые слова и словосочетания разделяются точкой с запятой.

4. Статья снабжается пристатейным списком использованной литературы, оформленным в соответствии с требованиями ГОСТ 7.05–2008 «Библиографическая ссылка» на русском и английском языках.

5. Ссылки на издания из пристатейного списка даются в тексте в квадратных скобках, например: [3: с. 57] или [6: т. 1, кн. 2, с. 89].

6. Ссылки на Интернет-ресурсы и архивные документы даются в тексте в круглых скобках или внизу страницы по образцам, приведенным в ГОСТ Р 7.0.5–2008 «Библиографическая ссылка».

7. В конце статьи после списка литературы на русском языке приводится фамилия автора, заглавие, аннотация статьи, ключевые слова (*Key words*) и список литературы (*References*) на английском языке.

8. Рукопись подается в редакцию журнала в установленные сроки на электронном и бумажном носителях.

9. К рукописи прилагаются сведения об авторе (ФИО, ученая степень, звание, должность, место работы, электронный адрес для контактов) на русском и английском языках.

В случае несоблюдения какого-либо из перечисленных требований автор по требованию главного или выпускающего редактора обязан внести необходимые изменения в рукопись в пределах срока, установленного для ее доработки.

Более подробно о требованиях к оформлению рукописи можно посмотреть на сайте www.mgri.ru в разделе «Документы» издательского отдела Научно-информационного издательского центра.

По вопросам публикации статей в журнале обращаться на кафедру русской литературы и фольклора Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ по электронной почте: DubininaT@mgri.ru (с указанием в поле темы: «Вестник МГПУ»).

Вестник МГПУ
Журнал Московского городского педагогического университета
Серия «Филологическое образование»
№ 1 (8), 2012

Главный редактор:
доктор филологических наук, профессор *Н.М. Малыгина*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:
ПИ № 77-5797 от 20 ноября 2000 г.

Главный редактор выпуска:
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник *Т.П. Веденеева*
Редактор:
Л.Ю. Ильина
Корректор:
Л.Г. Овчинникова
Техническое редактирование и верстка:
О.Г. Арефьева

Подписано в печать: 17.05.2012 г. Формат 70 × 108 1 / 16.
Бумага офсетная.
Объем: 9 усл. печ. л. Тираж 1000 экз.

Адрес Научно-информационного издательского центра МГПУ:
129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4.
Телефон: 8-499-181-50-36. E-mail: Vestnik@mgpu.ru