

ВЕСТНИК

**МОСКОВСКОГО ГОРОДСКОГО
ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

СЕРИЯ

«ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ»

№ 2 (11)

Издается с 2008 года

Выходит 2 раза в год

Москва

2013

VESTNIK

**MOSCOW CITY
TEACHER TRAINING
UNIVERSITY**

SCIENTIFIC JOURNAL

SERIES

PHILOLOGICAL EDUCATION

№ 2 (11)

**Published since 2008
Appears Twice a Year**

**Moscow
2013**

Редакционный совет:

Реморенко И.М. председатель	ректор ГБОУ ВПО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент, почетный работник народного образования
Рябов В.В. заместитель председа- теля	президент ГБОУ ВПО МГПУ, доктор исторических наук, профессор, член-корреспондент РАО
Геворкян Е.Н. заместитель председа- теля	первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ, доктор экономических наук, профессор, академик РАО
Иванова Т.С.	первый проректор ГБОУ ВПО МГПУ, кандидат педагогических наук, доцент, заслуженный учитель РФ

Редакционная коллегия:

Малыгина Н.М. главный редактор	доктор филологических наук, профессор
Чеснокова Т.Г. ответственный секретарь	кандидат филологических наук, доцент
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
Бубнова И.А.	доктор филологических наук, доцент
Геймбух Е.Ю.	доктор филологических наук, профессор
Гиленсон Б.А.	доктор филологических наук, профессор
Громова А.В.	доктор филологических наук, доцент
Джанумов С.А.	доктор филологических наук, профессор
Коханова В.А.	кандидат филологических наук, доцент
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.

ISSN 2074-7829

© ГБОУ ВПО МГПУ, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Лингвистика

<i>Осипова Л.И.</i> Связь языкознания с другими науками: история и современность.....	8
<i>Белошапкова Т.В.</i> Курс синтаксиса В.А. Белошапковой в зеркале традиционной синтаксической науки.....	17
<i>Глазков А.В.</i> Размерность и ее функция в создании текста.....	26
<i>Захарова М.В.</i> О языковой игре в древнерусских берестяных грамотах.....	34

Литературоведение

<i>Урютин И.С.</i> Идеография московского мифа в романе Д.И. Еремина «Кремлевский холм»	41
<i>Яковлев М.В.</i> Неомифологическое откровение в книге стихов А. Блока «Нечаянная Радость».....	49
<i>Чеснокова Т.Г.</i> Образ «чувствительной барышни» в комедии Р.Б. Шеридана «Соперники».....	58

Методика преподавания филологических дисциплин

<i>Аль-Кайси А.Н.</i> Педагогический агент как средство интеграции полиэтнического контингента учащихся на уроках русского языка.....	68
---	----

Трибуна молодых ученых

<i>Короткова А.Г.</i> Теоретические основы изучения персонификации в «Сказках для вундеркиндов» С.Д. Кржижановского	76
<i>Степанова М.А.</i> Функции реминисценций из оперных спектаклей в произведениях В.Ф. Одоевского	81
<i>Пчёлкина Н.А.</i> Романы о деревне начала 1930-х годов в историческом контексте.....	93

<i>Гуляниц Н.М.</i> К проблеме создания и функционирования романтического символа (на материале романа Д.Ф. Купера «Красный корсар»)	103
--	-----

Научная жизнь

<i>Малыгина Н.М.</i> Межвузовский научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей».....	110
<i>Белошапкова Т.В.</i> Русисты МГПУ — столичному образованию.....	117
<i>Романичева Е.С., Асонова Е.А. Гриценко З.А.</i> Научно-методическая конференция по чтению.....	121

Юбилей

Юбилей профессора Ж.В. Ганиева	126
--------------------------------------	-----

Критика. Рецензии. Публицистика

<i>Линкова Я.С.</i> Рецензия на учебное пособие Т.Г. Чесноковой «Драматургия Р.Б. Шеридана: традиция и литературный контекст: В 2-х частях» (М.: МГПУ, 2013. 160 с., 180 с.)	129
<i>Малыгина Н.М.</i> Переводчик русской литературы на английский язык Роберт Чандлер (Лондон).....	131

Авторы «Вестника МГПУ», серия «Филологическое образование», 2013, № 2 (11)	138
---	-----

Требования к оформлению статей	142
---	-----

CONTENTS

Linguistics

- Osipova L.I.* The Connection between Linguistics and Other Sciences: History and Current State 8
- Beloshapkova T.V.* The Course of Syntax by V.A. Beloshapkova in the Mirror of Traditional Syntax Science 17
- Glazkov A.V.* Dimension and its Function in Text Formation..... 26
- Zakharova M.V.* About the Language Game in Old Russian Birch Bark Letters 34

Literary Criticism

- Uryupin I.S.* Ideography of Moscow Myth in D.I. Eremin's Novel «The Kremlin hill» 41
- Yakovlev M.V.* Neomythological Revelation in the Book of Poems by A. Blok «Unexpected Joy» 49
- Chesnokova T.G.* The «Sentimental Young Lady» Image in R.B. Sheridan's «The Rivals» 58

Methodology of Teaching Philological Disciplines

- Al-Kaysi A.N.* Pedagogical Agent as an Instrument of Multi-ethnic Students' Contingent Integration at Russian Language Lessons 68

Young Scientists' Platform

- Korotkova A.G.* Theoretical Foundations for the Study of Personification in the «Tales for Prodigies» by S.D. Krzhizhanovsky 76
- Stepanova M.A.* The Musical Opera's Reminiscences in the Works by V.F. Odoyevsky 81
- Pchyolkina N.A.* Novels about Russian Countryside of the Early 1930s and Their Historical Context 93

<i>Gulyants N.M.</i> Concerning the Issue of Creation and Functioning of Romantic Symbol in Fiction (The Case Study of J.F. Cooper's <i>The Red Rover</i>)	103
---	-----

Scientific Life

<i>Malygina N.M.</i> Interuniversity Scientific Seminar «Moscow and “Moscow Text” in Russian Literature. Moscow in the Lives and Works of Russian Writers»	110
<i>Beloshapkova T.V.</i> Studies in Rusistics: MCTTU Scholars for Education in the Capital.....	117
<i>Romanicheva E.S., Asonova E.A., Gritsenko Z.A.</i> Scientific and Practical Conference on Reading.....	121

Our Jubilees

Professor Zh.V. Ganiev's Anniversary.....	126
---	-----

Critical Surveys. Reviews. Publicist's Platform

<i>Linkova Ya.S.</i> Review of T.G. Chesnokova's Manual «R.B. Sheridan's Dramatic Works: Tradition and Literary Context: In 2 parts» (M.: MGPU, 2013. 160 s., 180 s.)	129
<i>Malygina N.M.</i> The Interview with Robert Chandler (London), a Translator of Russian Literature into English.....	131

«MCTTU Vestnik Series “Philological Education”» / Authors, 2013, № 2 (11)

Style Sheet.....	142
------------------	-----

Лингвистика

Л.И. Осипова

Связь языкознания с другими науками: история и современность

В статье рассматривается место языкознания в системе наук, связь лингвистики с философией, логикой, биологией, нейрофизиологией, физикой, географией, историей, математикой; приводятся примеры, подтверждающие эффективность и перспективность взаимосвязи названных наук.

Ключевые слова: статус языка; родословное древо; афазия; изоглосса; глоттохронология; эвристика; дешифровка.

Лингвистика и философия (логика)

Языкознание самым тесным образом связано с философией.

Первые наблюдения над языком и размышления о его природе относятся к глубокой древности, когда не было еще не только лингвистики, но и науки вообще. В Античности философы (логики) не отделяли изучение языка от постижения основ бытия и законов мышления. С выделением науки, прежде всего философии, в особый вид деятельности общелингвистические проблемы становятся предметом интереса ученых, мыслителей. Так, древнегреческие философы спорили о том, «от природы» или «по договоренности» названы вещи. В этом центральном «лингвистическом» споре античной философии — споре о происхождении имен — решался вопрос о статусе языка как важнейшего орудия освоения окружающего мира.

Дискуссия об отношениях между мыслью и словом, между вещами и их именами, философский подход к языку — свидетельство того, что в Древней Греции проблемы языкознания заняли видное место в рассуждениях философов. По утверждению Ф. Энгельса, в многообразных формах греческой философии уже имеются в зародыше почти все позднейшие типы мировоззрений.

Поначалу философы при изучении окружающего мира делали заключения о его свойствах на основе анализа фраз, описывающих этот мир.

Когда была принята Аристотелева концепция об опосредованной связи слова с предметом через понятие, ученые продолжали опираться на закономерности построения предложений, фраз при обнаружении и описании зако-

нов мышления. Возникла вторая дискуссия сторонников и противников полного соответствия между логическими и грамматическими категориями (спор аналогистов с аномалистами).

Постепенно логический подход к описанию языка стал основным. Связь логики и языкознания нашла свое отражение в логико-грамматических трактатах, в знаменитой универсальной грамматике Пор-Рояля. Некоторые современные научные школы опираются на логический анализ естественного языка (аналитическая философия языка). Таким образом, связь лингвистики с философией и логикой поддерживается уже не одно тысячелетие.

В системе наук выделяются две важнейшие области — естественная и гуманитарная. В первую входят физика, химия, биология — науки, направленные на изучение природных явлений.

К гуманитарным относятся дисциплины, призванные изучать человека и человеческое общество. Языкознание относят к дисциплинам гуманитарного цикла, несомненно связь лингвистики с историей, социологией, психологией. Вместе с тем лингвистика связана и с естественными науками — биологией, физикой, нейрофизиологией.

Лингвистика и биология

В середине XIX века в Европе наблюдается бурное развитие естественных наук, в первую очередь биологии.

Концептуальный аппарат и методы, созданные и используемые в биологии, стали применять и языковеды для изучения языка — А. Шлейхер, И.А. Бодуэн де Куртенэ и другие.

Развитие натуралистического направления как определенной философии языка связано в первую очередь с именем немецкого языковеда Августа Шлейхера (1821–1868). Для Шлейхера язык — природный организм. Утверждая связи языкознания с естественными науками, Шлейхер сравнивает языковеда с естествоиспытателем; языковед относится к языкам так же, как ботаник к растениям.

Шлейхер переносит на язык установленный Дарвином закон изменчивости видов. По его мнению, те языки, которые, по выражению ботаников и зоологов, являлись бы видами одного рода, в языкознании признаются «за детей одного общего основного языка», из которого они произошли путем постепенного изменения. «Из племен языков, нам хорошо известных, мы точно так же составляем родословные, как это старался сделать Дарвин для видов растений и животных» [1: с. 99].

Основываясь на законах животного и растительного мира, Шлейхер выявляет общие законы возникновения и развития человеческого языка. Согласно теории **родословного древа** Шлейхера, все языки, происходящие из одного праязыка, образуют языковой род (или языковое древо), который затем делится на языковые семьи, или языковые ветви.

Теория родословного древа Августа Шлейхера оказала огромное влияние на сравнительно-историческое языкознание, определив в значительной степени пути его дальнейшего развития.

Таким образом, подобно тому, как биологи объясняли многообразие видов животных их эволюцией, лингвисты стремились продемонстрировать, как эволюция различных диалектов единого праязыка могла привести к языковому многообразию.

В настоящее время следует говорить о взаимосвязи лингвистики и биологии, а не об одностороннем использовании лингвистами биологических методов. С одной стороны, лингвисты опираются на биологические основы артикуляции звуков и формирования языковой способности, с другой, — биологи привлекают понятийный аппарат лингвистики для исследования коммуникации в животном мире и для расшифровки генного кода человека.

Лингвистика и нейрофизиология

Во внутренней речевой деятельности человека можно выделить несколько этапов порождения речи, управление которыми осуществляется различными речевыми механизмами, причем каждый речевой механизм управляет определенным видом речевых действий.

Согласно концепции одного из крупнейших российских психологов А.Р. Лурия [2: с. 36–43] структура речевого акта включает как минимум три компонента (этапы порождения высказывания): **мотив**, **мысль** (речевая интенция) и **внешнюю речь**. Крайние этапы (мотив и внешняя речь) являются общими и для внешнего, и для внутреннего процессов речевой деятельности. Средний этап порождения высказывания (мысль) включает ряд промежуточных этапов, которые связаны с различными ступенями перехода от мысли к внешней речи. К промежуточным этапам относятся внутреннее программирование, лексическое развертывание и грамматическое конструирование высказывания, а также моторная реализация речевого акта. Все этапы внутренней речевой деятельности обеспечиваются работой нескольких речевых механизмов (речевых центров или зон, ведающих всеми речевыми операциями, а также языковой памятью), расположенных в различных участках коры головного мозга.

В результате исследований патологии речи в полушариях головного мозга были выделены два центра: центр **Брокá** — двигательный центр, заведующий биомеханикой органов артикуляции, и центр **Вёрнике** — речеслуховой центр.

Наблюдения над больными показывают, что поражение центра Брокá приводит к рассогласованию артикуляции звуков, поражение центра Вёрнике препятствует воспроизведению отдельных звуков.

Изучение речевых зон коры головного мозга, а также процессов восстановления речевых функций после поражения осуществляется нейролингвистикой и патопсихолингвистикой.

Нейролингвистика изучает механизмы центральной нервной системы (в первую очередь коры головного мозга), ответственные за говорение и понимание речи. Травмы определенных участков мозга приводят к различным нарушениям речи или к полной ее потере. Исследование нарушений речи позволило установить различные виды **афазий** (от *греч.* *άφασία* — онемение) — нарушений речи, характеризующихся полной или частичной утратой способности понимать чужую речь или пользоваться речью при сохранности артикуляционного аппарата, слуха и способности понимать чужую речь.

При **аномической афазии** (от *греч.* *α* — не, и *лат.* *nomēn* — имя) больной часто забывает отдельные слова, включая даже имена близких людей.

При так называемой «**словесной глухоте**» нарушено понимание обращенной к больному устной речи, при этом понимание письменной и собственной устной речи остаются нормальными.

При травме лобной доли левого полушария (зоны Брокá) наступает **афазия Брокá**. Устная речь больного приобретает так называемый телеграфный стиль (пропуск служебных слов, большинства глаголов), резко нарушается артикуляция.

При патологии правого полушария больной различает фонемы, но интонация становится бедной (например, больной не различает повествовательной и вопросительной интонации); в речи много абстрактных существительных. При патологии левого полушария в речи больного мало прилагательных, глаголов, абстрактных существительных, служебных слов.

Богатый материал, накопленный в результате исследования афазий, используется лингвистами для выяснения структуры языкового знака, соотношения его семантических и фонологических признаков.

Изучение афазий подтверждает тот факт, что мышление и речь — разные, но взаимосвязанные феномены.

Лингвистика и физика

Исследование звуковой материи языка связывает лингвистику не только с биологией, которая дала представление о работе человеческих органов при порождении речи, но и с физикой (с ее разделом — акустикой), позволившей изучить природу звуков человеческой речи. Основоположником **речевой акустики** считают немецкого ученого Г.Л.Ф. Гельмгольца. В результате акустических исследований были выявлены такие характеристики звуков речи, как высота, громкость, длительность звучания, соотношение тона и шума. Физика объяснила принцип образования звуков речи на основе резонанса, который возникает в ротовой, носовой и гортанной полости речевого аппарата.

Наряду с **артикуляционной классификацией** звуков, то есть классификацией «со стороны говорящего», по его способам производства звуков — артикуляции, существует **классификация акустическая**, то есть характеристика звуков речи по объективно выявленным с помощью приборов акустиче-

ским параметрам, к которым относятся: 1) **сила** (громкость) звука, зависящая от амплитуды (размаха колебаний голосовых связок), 2) **высота** звука, обусловленная **частотой** колебаний, и 3) **тембр**, который содержит в себе **основной тон** (звук определенной частоты) и шум, гармонические **обертоны**, наслаивающиеся на основной тон, и **резонансные тоны**. Обычно тембром называют индивидуальную особенность звука.

С помощью электроакустических приборов, позволяющих регистрировать такие нюансы звучания, которые недоступны человеческому уху, ученым удалось выявить спектральный состав звуков, охарактеризовать просодический рисунок фразы.

В современной фонетике бурное развитие получил акустический (физический) аспект изучения звуков речи, без него невозможно общение человека с машиной и решение иных технических задач.

Лингвистика и география

В конце XIX в. из **диалектологии**, изучающей местные территориальные разновидности языка, **диалекты**, выделилась **лингвистическая география**, в которой рассматривается территориальное распространение языковых явлений.

Возникновение и развитие лингвистической географии связано с картографированием диалектных различий языков и созданием **диалектологических атласов**. Применение приемов картографии было вызвано интересом к территориальному распространению языковых явлений, не совпадающих с границами национальных языков.

Перенос на географическую карту данных о местах распространения языковых явлений использовался в диалектологических исследованиях Г. Венкера и Ф. Верде в Германии, при составлении известного лингвистического атласа Ж. Жильероном и Э. Эдмоном во Франции, при изучении языковых ареалов в школе М.Дж. Бартоли в Италии. Во 2-й половине XX в. лингвистические атласы национальных языков или отдельных регионов их распространения появились во многих странах.

Лингвистическая география дает возможность на основе сопоставительного изучения **изоглосс** (линий на географической карте, ограничивающих территориальное распространение языкового факта) получить важные сведения для изучения истории языков и их диалектов, установить их исторические связи, хронологию в развитии тех или иных явлений. «Изучение методами **лингвистической географии** групп родственных языков и языкового ландшафта территорий распространения разносистемных языков помогает исследованию истории развития и взаимодействия целых народов, их языков и культур» [3: с. 268].

Лингвистика и история

В словарном составе языка находят отражение изменения в жизни народа, словарь — своеобразная и беспристрастная летопись. Бесценна информация, получаемая лингвистами из различных исторических источников. Со време-

нем претерпевают изменения предметы, меняются их функции и, как следствие, меняют значения слова, именуящее эти предметы или явления.

Казалось бы, прост и понятен язык времен Пушкина. Однако современному носителю русского языка, тем более школьнику, непонятно, чем угрожала царица Чернавке в пушкинской «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях»:

*...Царица злая,
Ей рогаткой угрожая,
Положила иль не жить,
Иль царевну погубить.*

Речь идет не о рогатке, из которой мальчишки стреляют по воробьям. **Рогаткой** в старину назывался железный ошейник с длинными остриями, который надевали на шею заключенным, колодникам, т. е. узникам, арестантам. Царица угрожала бедной девушке каторгой, тюрьмой.

Читая об отъезде Лариных в Москву (из главы VII «Евгения Онегина»), мы практически не обращаем внимания на строки:

*На кляче тощей и косматой
Сидит фореитор бородатый...*

Между тем читателю той эпохи эти строки говорили многое, причем для культурного контекста того времени важной деталью было наличие бороды у самого фореитора. Значение слова фореитор легко выяснить, обратившись к словарю иностранных слов: фореитор [*нем.* Vorreiter — всадник] — кучер, управляющий лошадьми в упряжке и сидящий на одной из них (при запряжке цугом — на передней).

В.В. Вересаев так комментировал это описание: «Почему **бородатый?** Фореиторами ездили обыкновенно совсем молодые парни, чаще даже — мальчишки. Вот почему: Ларины безвылазно сидели в деревне и далеких путешествий не предпринимали. И вот вдруг — поездка в Москву. Где уж тут обучать нового фореитора! И взяли старого, ездил еще лет пятнадцать-двадцать назад и с тех пор успел обрасти бородой. Этим “бородатым фореитором” Пушкин отмечает домоседство семьи Лариных» [4: с. 18].

Таким образом, Пушкин показывает, как провинциально и даже смешно выглядел обоз Лариных с горшками, банками варенья, тюфяками, подчеркивает, что возок у них старый, фореитор — и тот бородатый.

Приведем еще два примера из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина. В главе VII «Приступ» Иван Кузьмич, прощаясь с женой и дочерью, говорит: «Ну, довольно. Ступайте домой; да коли успеешь, надень на Машу сарафан». Современник Пушкина понимал, что речь шла не о нарядах дочери в этот предсмертный час, а о спасении ее жизни. Сарафан носили крестьянки, и комендант, зная, что Пугачев казнит дворян, советует жене одеть Машу крестьянкою.

В главе VI рассказывается, как к крепости приближается Пугачев с войском. «Новое обстоятельство усилило беспокойство коменданта. Схвачен был башкирец с возмутительными листами».

В современном русском языке **возмутительный** — вызывающий чувство гнева, неудовольствия. В пушкинские времена **возмутительные** листы побуждали гарнизон к возмущению, подстрекали к мятежу, бунту, восстанию.

Художественные произведения XVIII, XIX и даже начала XX века нуждаются в историко-лингвистическом комментарии, что будет способствовать адекватному восприятию текста.

Значение слова латинского происхождения **сервиллизм** становится более понятным, если обратиться к истории, к периоду, когда Рим превратился в крупнейшее рабовладельческое государство Средиземноморья (конец II в. до н. э.). Выстраивается следующая цепочка: *servo*, 1 — сохранять, спасать — *servus*, *i*, *m* — раб, слуга (тот, кому сохранили жизнь) — *servio*, 4 — быть рабом, служить.

Многие лексические особенности и специфику грамматического строя английского языка невозможно объяснить без исследования истории завоевания Британских островов римскими войсками и естественного скрещивания языков: с 43 г. н. э. до 476 г., то есть в течение почти пяти столетий, племена, населявшие Британию (и Галлию), а также германцы испытывают сильнейшее воздействие латинского языка.

Для лингвистов несомненный интерес представляет история формирования языковых союзов.

В свою очередь, некоторые лингвистические данные и методы используются историками как дополнительное средство проверки гипотез. Так, метод **глоттохронологии** (от *греч.* *glotta* — язык) может быть дополнительным источником информации о расселении народов. Суть метода, который предложил американский языковед Моррис Сводеш, заключается в применении количественных показателей словарного состава для определения родства между языками и времени их вычленения из единого праязыка.

Данные **археологии** и **антропологии** необходимы лингвисту при изучении мертвых языков. Обнаруженные при раскопках древние памятники письменности помогают историкам делать выводы о расселении древних племен и об организации их общественной жизни.

Таким образом, очевидна эффективность и перспективность сотрудничества историков и лингвистов.

Лингвистика и математика

Использование математических методов какой-либо другой наукой свидетельствуют о ее достаточно высоком уровне развития. Сотрудничество математиков и лингвистов началось довольно давно. Так, первый частотный словарь немецкого языка (F. Kaeding) появился в 1898 г. (F. Kaeding. *Häufigkeitwörterbuch der Deutschen Sprache*. Berlin, 1898). В 50-е годы XX в. советские лингвисты приступили к серийному составлению частотных словарей (область статистической лексикографии) по единой методике для группы близкородственных языков и языков одного географического ареала. Создание комплексного справочника, содержащего не только лексико-статистиче-

ские данные, но и статистику фонем и морфем, статистические силлабарии и морфемарии, позволило использовать полученные результаты в сравнительно-исторических и типологических исследованиях.

В поисках решения проблем языкознания в связи с математикой можно выделить два направления. Одно — это решение лингвистических проблем точными методами. Второе — использование лингвистических знаний для решения практических задач. Это — прикладная лингвистика.

Для решения каких задач используются точные методы?

1) Для установления авторства при помощи статистических подсчетов стиливых особенностей произведения (Эта отрасль называется **эвристика**).

2) Для создания эффективных методов изучения иностранных языков. Частотность слова. Закон Ципфа: $m = \sqrt{F}$. Среднее число значений данного слова (m) прямо пропорционально квадратному корню из его частоты (F). Частотность связана с многозначностью слова.

3) Измерение информации и избыточности в языке. Компрессия языка.

4) Использование глоттохронологии в историческом языкознании.

5) Дешифровка неизвестных писем и кодов.

Важную роль в современном языкознании приобрело применение математической логики, необходимой для формализации исследований разных сторон языковой системы (например, ее категорий). Необходимость в моделировании возникает во всех научных областях, где объект науки недоступен непосредственному наблюдению.

В настоящее время развитие компьютерных технологий и необходимость обеспечения работы вычислительных машин способствуют все более тесному сотрудничеству математиков и лингвистов.

В заключение отметим, что в начале XX в. и особенно в последние 40–50 лет возникла и сформировалась новая область междисциплинарных исследований языка. К таким междисциплинарным отраслям науки, возникшим на стыке двух наук, относят психолингвистику, социолингвистику, этнолингвистику и некоторые другие.

Литература

1. *Звегинцев В.А.* История языкознания XIX–XX вв. в очерках и извлечениях: В 2-х ч. Ч. 1. М.: Учпедгиз, 1960. 466 с.
2. *Лурья А.Р.* Курс общей психологии: Мышление и речь. М.: МГУ, 1979. 172 с.
3. ЛЭС — Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. М.Н. Яревой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 682 с.
4. *Одинцов В.В.* Лингвистические парадоксы. М.: Просвещение, 1976. 127 с.

References

1. *Zvegincev V.A.* Istoriya yazy'koznaniya XIX–XX vv. v ocherkax i izvlecheniyax: V 2-x ch. Ch. 1 M.: Uchpedgiz, 1960. 466 s.
2. *Luriya A.R.* Kurs obshhej psi'xologii: My'shlenie i rech'. M.: MGU, 1979. 172 s.

3. LE'S — Lingvisticheskiĭ e'nciklopedicheskiĭ slovar' / Pod red. M.N. Yarcevoj. M.: Sovetskaya e'nciklopediya, 1990. 682 s.
4. *Odinczov V.V.* Lingvisticheskie paradoksy'. M.: Prosveshhenie, 1976. 127 s.

L.I. Osipova

**The Connection between Linguistics and other Sciences:
History and Current State**

The article is devoted to the place of linguistics in the system of sciences, revealing interaction of linguistics and philosophy, logic, biology, neurophysiology, physics, geography, history, mathematics; the author gives examples that prove the effectiveness and good prospects of the interrelationship of these disciplines.

Keywords: status of a language; family tree; aphasia; isogloss; heuristics; glottochronology; decoding.

Т.В. Белошапкова

Курс синтаксиса В.А. Белошапковой в зеркале традиционной синтаксической науки

Статья посвящена научному наследию В.А. Белошапковой. В центре внимания малоизвестная статья «К вопросу о членах предложения», которая интересна тем, что в ней представлен путь трансформации идей традиционного синтаксиса в идеи современного, структурного синтаксиса. Отстаивается мысль о том, что изучение научного наследия В.А. Белошапковой — это необычный, но интересный и продуктивный путь изучения современного синтаксиса.

Ключевые слова: научное наследие В.А. Белошапковой; синтаксис; члены предложения; структурный синтаксис; детерминант.

Преподавание курса **синтаксиса** современного русского языка является одним из ключевых моментов филологического образования. Каждый новый этап в изучении синтаксиса предлагает свою методологическую основу изучения. Структурно-семантический подход нашел реализацию в нескольких концептуальных учебниках: [1, 3, 4, 6].

В статье не ставится задача сравнения этих четырех изданий, напротив, все внимание сосредотачивается на внутренней полемичности учебника В.А. Белошапковой. В чем видится эта полемичность? Да просто в представлении как спорных вопросов современной науки, так и своей собственной концепции. Традиционно считается, что преподавать нужно то, что уже прочно вошло в научный обиход, а все новое должно оставаться за границами жанра учебной литературы.

В.А. Белошапкова предложила иной путь преподавания — это введение студента в проблематику современной научной мысли. Но при этом она очень четко сформулировала основные положения, выработанные в рамках традиционного синтаксического подхода. Да и ее собственная концепция также выросла из этого традиционного подхода.

Для представления целостной **синтаксической концепции** В.А. Белошапковой перечислим ее ключевые моменты:

1) **изучение словосочетания** — выделение сочинительных словосочетаний, введение новых параметров подчинительной связи, как то: обязательность, предсказуемость, характер синтаксических отношений;

2) **изучение простого предложения** — введение понятия минимальной структурной схемы, расширенной структурной схемы, представление собственной концепции парадигмы предложения как системы его деривацион-

ных соотношений; впервые появляются разделы о смысловой и коммуникативной организации предложения;

3) **изучение сложного предложения** — введение понятия открытость/закрытость структуры; создание собственной типологии сложносочиненного предложения, где одним из ведущих параметров является второй союзный элемент; выделение в типологии сложноподчиненного предложения особого класса местоименно-соотносительных предложений; понимание бессоюзной связи как недифференцированной; создание типологии бессоюзного сложного предложения, построенной на основе формальных показателей этой связи;

4) **идея изоморфизма словосочетания и сложного предложения** и, как следствие этого, введение понятия «структурная схема сложного предложения», понимаемого как «отвлеченный образец, по которому строятся минимальные конструкции сложных предложений того или иного типа». Структурная схема СП изоморфна структурной схеме словосочетания и включает в себя следующие необходимые и достаточные признаки строящихся на ее основе сложных предложений:

- вид синтаксической связи, на основе которой образуется СП, и ее средства;
- характеристики предикативных единиц, обязательные для того, чтобы предикативные единицы могли стать той или иной частью СП, построенного по данной структурной схеме;
- порядок частей СП.

В этой работе нам хотелось бы сфокусировать внимание на моменте, казалось бы, не ключевом, связанном с традиционным преподаванием синтаксиса. Речь идет о второстепенных членах предложения. В научном наследии В.А. Белошапковой есть статья «К вопросу о членах предложения» [2], привлекающая внимание тем, что в ней представлен путь трансформации идей традиционного синтаксиса в идеи современного, структурного синтаксиса. Здесь нужно оговориться, что понятие «современный синтаксис» употребляется нами (вслед за В.А. Белошапковой) условно — в значении «современный на период 1970-х годов».

В.А. Белошапкова понимала члены предложения как «классы компонентов предложения (форм слов, рассмотренных со стороны их синтаксических связей и функций в предложении), имеющие общий семантический статус, т. е. одинаково участвующих в формировании семантической организации предложения» [2: с. 6–7]. Ею было предложено деление членов предложения, основанное на трех дифференциальных признаках:

«1) участие/неучастие в организации предикативного минимума предложения, а в первом случае (участие) характер этого участия, а именно: выражение/невыражение предикативных категорий;

2) участие/неучастие в организации номинативного (информативного) минимума предложения, а в первом случае (участие) характер этого участия, а именно: актантная (субъектная или объектная)/неактантная природа значения;

3) характер синтаксической связи, а именно: обязательность/необязательность, предсказуемость/непредсказуемость, присубстантивность/неприсубстантивность» [2: с. 7–8].

Важно подчеркнуть, что эти идеи В.А. Белошапковой получили развитие в ее учебном пособии 1977 года [3], которое затем не переиздавалось. Учебник [4], к сожалению, этот круг вопросов не включает.

Думается, что мысли В.А. Белошапковой, изложенные в названной статье, являются актуальными и сегодня в практике преподавания курса синтаксиса. Для меня как для представителя следующего за ней поколения кажется важным изучение ее научного наследия. Учебник знают все, а вот ход мысли, приведший к созданию этого текста, заслуживает особого внимания.

В.А. Белошапкова всегда была Учителем. Каждое поколение студентов проходит свой путь в осмыслении ее синтаксической концепции. И для каждого поколения студентов важен этот переход от традиционного, классического синтаксиса к современному, структурному. Глубокое осмысление этого перехода и создает то, что называется образованием.

В.А. Белошапкова подчеркивала, что «традиционное учение о членах предложения при всех своих несовершенствах (особенно в классификации второстепенных членов предложения, непрерывно бывших предметом критических раздумий и разноречивых поправок) несет такой аспект информации о компонентах предложения, который в современных синтаксических описаниях предложения отсутствует» [3: с. 132–133].

Для нее важно было, что «традиционные категории членов предложения воплощают дистрибутивно-функциональный подход к компонентам предложения». Учение о членах предложения ориентировано на выделение таких классов компонентов предложения, которые однородны по своим синтаксическим связям и конструктивной роли в предложении. За ним стоит понятие синтаксической позиции, которое составляет достижение синтаксической науки, не утратившее своей значимости и в наши дни [3: с. 133].

В.А. Белошапкова указывала, что «этот подход не во всех частях традиционного учения о членах предложения применен одинаково последовательно и удачно: традиционное выделение и классификация главных членов предложения гораздо более удачны, чем учение о второстепенных членах» [3: с. 133].

Она подчеркивала, что «традиционное учение о членах предложения уже не может быть принятым в том или ином из своих многочисленных вариантов. За последнее время синтаксическая наука добыла много новых знаний об устройстве предложения, которое традиционное учение о членах предложения не отражает. Следовательно, речь может идти лишь о сохранении того направления синтаксического анализа, которое воплощено в учении о членах предложения. Задача состоит в том, чтобы на основе традиционной идеи о разнородности компонентов предложения в дистрибутивном и функциональном аспекте, о синтаксической позиции создать новое учение о членах предложения, отражающее новые знания об устройстве предложения» [3: с. 133].

Строя свою синтаксическую концепцию, В.А. Белошапкина указывала, что «для учения о членах предложения основополагающее значение имеет положение о том, что предложение обладает определенной устроенностью как предикативная единица и как номинативная единица. Предложение имеет предикативную основу того или иного состава (минимальную структурную схему) и номинативный минимум (расширенную структурную схему). Члены предложения должны выделяться с учетом их роли в той и другой стороне организации предложения, с учетом их вхождения/невхождения в предикативную основу и в номинативный минимум, а также их роли в составе того и другого. При выделении членов предложения должны учитываться, как это делалось в традиционном учении о членах предложения (хотя не вполне последовательно), синтаксические связи и смысловые отношения, в которых находятся друг к другу компоненты предложения.

Таким образом, член предложения может быть определен как класс компонентов предложения (форм слов и сочетаний форм слов), характеризующихся одинаковыми свойствами трех родов:

- 1) одинаковыми синтаксическими связями и семантическими отношениями с другими членами предложения,
- 2) одинаковой функцией в создании предикативной основы предложения,
- 3) одинаковой функцией в создании номинативного минимума предложения» [3: с. 133–134].

В.А. Белошапкина, опираясь на традицию и создавая современное учение о структурной схеме и семантической структуре предложения, представила систему членов русского предложения следующим образом.

Члены предложения делятся на две группы: участвующие в создании предикативной основы и не участвующие. Предикативная основа составляет грамматический минимум предложения, поэтому «выделение ее компонентов как конструктивно наиболее значимых (ср. традиционный термин «главные члены») составляет первый этап деления членов предложения, высший уровень их разбиения» [3: с. 134].

В.А. Белошапкина разделила члены предложения, входящие в предикативную основу, на два класса:

- 1) члены предложения, несущие в себе предикативные категории, и
- 2) члены предложения, не несущие предикативных категорий.

Первый класс составляет сказуемое и главный член односоставного предложения. Здесь важно указать, что они представлены одними и теми же структурными типами: спрягаемо-глагольным, простым и сложным.

Для В.А. Белошапкиной важно, что различие между ними кроется в дистрибуции: если сказуемое связано с подлежащим, то главный член односоставного предложения — абсолютное определяемое предложения. Как следствие этого форма главного члена не вариативна. А сказуемого — вариативна. Второй класс составляет подлежащее, которое не передает значение предика-

тивности, но оно диктует сказуемому формы рода и числа и тем самым принимает участие в оформлении предикативной основы. Дистрибуция подлежащего определяет его форму: именительный падеж, или субстантивированные формы разных частей речи, или количественно-именные сочетания.

Члены предложения, не участвующие в создании предикативной основы, делятся на два класса по параметру вхождения/невхождения в предикативный минимум предложения:

- 1) члены предложения, участвующие в создании номинативного минимума,
- 2) члены предложения, не участвующие в создании номинативного минимума.

Члены предложения, участвующие в создании номинативного минимума (конститутивные), делятся на два класса:

- 1) предметные имена (актанты),
- 2) конститутивные определители предиката.

Предметные имена (актанты) обозначают формами косвенных падежей участников события, названных предложением: *Вам не видать таких сражений* (М.Ю. Лермонтов). С точки зрения формальной организации они зависят от предиката.

Конститутивные определители предиката не обозначают участников события, но дают определенные характеристики предиката, создающие информативную достаточность предложения. Их можно разделить на две группы: «**левые**» определители предиката и «**правые**» определители предиката. Такое деление связано с агенсом, а именно с наличием или отсутствием ориентации на этот параметр.

В.А. Белошаркова подчеркивала, что «**левые**» определители предиката характеризуют предикат со стороны агенса, при этом не называя его. Эта ситуация наблюдается в предложениях, построенных по двум минимальным структурным схемам: **VpI3** (традиционные неопределенно-личные предложения) и **Vs3/n** (традиционные спрягаемо-глагольные безличные предложения).

Если говорить о формальной организации «левых» определителей предиката, то в этой роли выступают предложно-падежные формы с локальным или темпоральным значением, а также наречия той же семантики: *В газетах писали о полетах в космос; Здесь не курят; В юности часто стремятся кому-нибудь подражать; Тогда не умели делать точных расчетов.*

«Левые» определители предиката связаны с главным членом предложения необязательной непредсказующей связью.

В.А. Белошаркова отмечала, что «правые» определители предиката создают необходимые характеристики с точки зрения локальной, темпоральной или квалификативной параметрии. Они выражены падежными и предложно-падежными формами или наречиями: *Они поселились за городом; Мы проговорили около часа; Он поступил благородно.*

«Правые» определители предиката связаны со сказуемым (или главным членом односоставного предложения) обязательной связью.

Анализируя члены предложения, не участвующие в создании номинативного минимума, В.А. Белошапкина обращает внимание на то, что они факультативны, то есть не влияют ни на создание структуры предикативной единицы, ни на создание предложения как номинативной единицы. Они могут быть связаны с любым из главных или конститутивных членов предложения. Связь эта всегда необязательная.

В.А. Белошапкиной выделяются две группы среди неконститутивных членов предложения:

- 1) относящиеся к предикату (сказуемому или главному члену односоставного предложения) и
- 2) относящиеся к другим членам предложения (неконститутивные непередикатные определители).

Первую группу составляют падежные и предложно-падежные формы существительных или наречия либо инфинитив с различными обстоятельственными значениями: *Они допоздна дружно работали в саду; По вечерам его температурит; Он приехал сюда отдохнуть; Из-за дождя прогулки не было; Для детей соорудили качели.*

В.А. Белошапкина указывает на то, что с точки зрения формы и передаваемых смысловых отношений элементы первой группы подобны конститутивным определениям предиката; различаются они по параметру вхождения/невхождения в номинативный минимум предложения. Кроме того, неконститутивные определители предиката связаны с ним необязательной связью.

Неконститутивные непередикатные определители обладают разными формами и значениями, определяемыми грамматическими и семантическими свойствами членов предложения, к которым они относятся. Так, при субстантивных членах предложения возможно присоединение неконститутивных непередикатных определителей как на основе предсказующей связи, так и на непередсказующей (ср.: *нарядная дама — дама с собачкой*). В иных сочетаниях присоединение происходит на основе непередсказующей связи.

В упомянутой нами статье поднимается вопрос об определении границ такого понятия, как детерминант. Кажущееся на сегодня устоявшимся понятие «детерминант», присутствующее во всех современных учебниках по синтаксису, оказывается вдруг полемичным.

Свои рассуждения В.А. Белошапкина строит, отталкиваясь от мысли о том, что «противопоставление среди неконститутивных определителей предиката компонентов с характеризующим и ситуативным значением, ср.: *Работали дружно. — Допоздна работали в саду*» [3: 140] — является синтаксически значимым.

В.А. Белошапкина обращает внимание на то, что в предложениях типа *Допоздна работали в саду* характеризующие определители относятся не непосредственно к предикату, а ко всему комплексу «предикат + конститутивные и неконститутивные члены, зависящие непосредственно от него». Она

указывает, что «члены предложения, названные выше неконститутивными ситуативными определителями предиката, являются, по определению В.В. Виноградова, “распространителями предложения”. Эта мысль была развита Н.Ю. Шведовой в учении о детерминантах» [3: с. 141; 5, 7, 8].

Н.Ю. Шведова определяет следующий комплекс признаков, создающих грамматическую характеристику детерминантов:

1) «формальная организация средствами словоформы, которая в системе связи слов может вступать в связь управления (обычно — слабого) или именного примыкания; существенно, однако, что далеко не все слабоуправляемые примыкающие формы могут выступать в роли детерминанта: круг детерминантов уже;

2) синтаксическая позиция в абсолютном начале предложения или непосредственно при его главном члене (либо при одном из главных членов); изменение этой позиции связано с требованиями актуализации или самого детерминанта, или какого-либо другого слова в предложении;

3) способность сочетаться более, чем с одной структурной схемой предложения (практически всегда — с несколькими разными);

4) регулярная сохраняемость детерминанта во всех формах предложения, т. е. по всей его парадигме» [5: с. 625].

В.А. Белошапкова, признавая, что «в учении о детерминантах нашли место верные наблюдения о том, что в предложении существуют члены, связанные с конструктивным центром предложения — сказуемым и главным членом односоставного предложения, которые: а) не обусловлены его грамматической формой или лексическим значением, б) не непосредственно относятся к нему, а определяют его вместе с непосредственно относящимися к нему членами» [3: с. 143], полемизирует с Н.Ю. Шведовой.

В центре полемики находится следующий круг вопросов. Определяет ли словопорядок синтаксический статус детерминантов? Является ли специфически предложенческим явлением отнесенность словоформы с обстоятельственным значением к целому комплексу глагольных словоформ?

В.А. Белошапкова считает, что «словопорядок не определяет синтаксического статуса данных компонентов предложения. Применительно к тем членам предложения, которые Н.Ю. Шведова называет объектно-субъектными детерминантами, порядок слов вообще грамматически не существен: при любом словопорядке они имеют ту же дистрибуцию и выполняют ту же функцию в формальной и семантической организации предложения. Ср.: *Бабушке в этот день нездоровилось. — В этот день бабушке нездоровилось. — Нездоровилось в этот день бабушке*» [3: с. 142].

Если обратиться к обстоятельственным детерминантам, то окажется, что «словопорядок грамматически существен только в одном отношении: он показывает отнесенность словоформы с обстоятельственным значением к отдельному субстантивному члену предложения или сказуемому (или главно-

му члену односоставного предложения). Ср.: «Начиналась ночь в джунглях [непроглядная ночь, круто засыпанная звездами]. — В джунглях начиналась ночь; Георгины и розы в цветнике перед домом были отчетливо видны. — В цветнике перед домом были отчетливо видны георгины и розы» [3: с. 142].

Положение детерминанта в абсолютном начале предложения или непосредственно при главном члене предложения, с точки зрения В.А. Белошапковой, не является обязательным для детерминанта: «...их функция не меняется и при другом порядке. Ср.: *На таком грунте трудно показать высокие результаты.* — *Трудно показать высокие результаты на таком грунте*» [3: с. 142].

Отнесенность словоформы с обстоятельственным значением к целому комплексу глагольных словоформ в рамках концепции В.А. Белошапковой не является специфически предложеческим явлением на том основании, что эта отнесенность «представлена уже в сложных словосочетаниях типа: *выкопать у забора яму*, — где порядок слов выступает в той же грамматической функции показателя направления связи; ср. с приведенными выше следующие последовательности: *выкопать яму у забора*, в которых отнесенность к глаголу не выражена» [3: с. 143].

Статью хочется закончить мыслью о том, что изучение научного наследия В.А. Белошапковой даст нам (и преподавателям, и студентам) необычный, но интересный и продуктивный путь изучения синтаксиса.

Литература

1. *Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю.* Синтаксис. Пунктуация: учебное пособие для студентов. М.: Просвещение, 1981. 271 с.
2. *Белошапкова В.А.* К вопросу о членах предложения // Материалы семинара по теоретическим проблемам синтаксиса. Ч. 1. Пермь: Пермский гос. ун-т, 1975. С. 5–8.
3. *Белошапкова В.А.* Современный русский язык. Синтаксис. М.: Высшая школа, 1977. 248 с.
4. *Белошапкова В.А.* Современный русский язык: учебник для филологических специальностей университетов. М.: Высшая школа, 1989. 800 с.
5. *Грамматика современного русского литературного языка.* М.: Наука, 1970. 767 с.
6. *Новиков Л.А.* Современный русский язык. Фонетика. Лексикология. Словообразование. Морфология. Синтаксис: учебник. СПб.: Лань, 1999. 864 с.
7. *Шведова Н.Ю.* Детерминирующий объект и детерминирующее обстоятельство как самостоятельные распространители предложения // Вопросы языкознания. 1964. № 6. С. 77–93.
8. *Шведова Н.Ю.* Существуют ли все-таки детерминанты как самостоятельные распространители предложения? // Вопросы языкознания 1968. № 2. С. 39–50.

References

1. *Babajceva V.V., Maksimov L.Yu.* Sintaksis. Puntuaciya: uchebnoe posobie dlya studentov. M.: Prosveshhenie, 1981. 271 s.
2. *Beloshapkova V.A.* K voprosu o chlenax predlozheniya // Materialy' seminaru po teoreticheskim problemam sintaksisa. Ch. 1. Perm': Permskij gos. un-t, 1975. S. 5–8.

3. *Beloshapkova V.A.* Sovremenny'j russkij yazy'k. Sintaksis. M.: Vy'sshaya shkola, 1977. 248 s.
4. *Beloshapkova V.A.* Sovremenny'j russkij yazy'k: uchebnik dlya filologicheskix special'nostej universitetov. M.: Vy'sshaya shkola, 1989. 800 s.
5. Grammatika sovremennogo russkogo literaturnogo yazy'ka. M.: Nauka, 1970. 767 s.
6. *Novikov L.A.* Sovremenny'j russkij yazy'k. Fonetika. Leksikologiya. Slovoobrazovanie. Morfologiya. Sintaksis: uchebnik. SPb.: Lan', 1999. 864 s.
7. *Shvedova N.Yu.* Determiniruyushhij ob'ekt i determiniruyushhee obstoyatel'stvo kak samostoyatel'ny'e rasprostraniteli predlozheniya // *Voprosy' yazy'koznaniya*. 1964. № 6. S. 77–93.
8. *Shvedova N.Yu.* Sushhestvuyut li vsyo-taki determinanty' kak samostoyatel'ny'e rasprostraniteli predlozheniya? // *Voprosy' yazy'koznaniya*. 1968. № 2. S. 39–50.

T.V. Beloshapkova

**The Course of Syntax by Dr. V.A. Beloshapkova
in the Mirror of Traditional Syntax Science**

The article is devoted to the problems of the scientific heritage of Dr. V.A. Beloshapkova. The article «Concerning part of sentence» is in the focus of attention. Its main value lies in putting forward the way of transformation of traditional syntax concepts into these of modern, structural syntax. It is stated in the article that the analysis of Dr. V.A. Beloshapkova's scientific heritage may an unusual but interesting and fruitful way of studying modern syntax.

Keywords: scientific heritage of Dr. V.A. Beloshapkova; syntax; part of sentence; structural syntax; determinant.

А.В. Глазков

Размерность и ее функция в создании текста

Понятие «размерность», используемое в математике, может быть применено в лингвистике текста для описания процесса преобразования образа реальности в текст. Под размерностью понимается степень покрытия ситуации фактами, а следовательно, подробность ее описания. В статье на примере описательных текстов показано, как можно проводить анализ размерности нехудожественных текстов. Для анализа использован синтекстуальный подход.

Ключевые слова: текст; прагматика; размерность; факт; ситуация.

Одна из задач прагматического изучения текста, особенно остро проявляющаяся при работе с нехудожественными текстами, — описание внетекстовой реальности, в частности ответ на вопрос, как реальность превращается в текст. Изучение этого не позволяет лингвисту оставаться в традиционных рамках лингвистики, такое исследование имеет междисциплинарный характер. Мы в настоящей статье будем говорить о приложении к решению собственно лингвистических проблем математического понятия размерности, которое может рассматриваться как фундаментальное при преобразовании образа реальности в текст.

Если не пользоваться формулами, то можно сказать, что под размерностью в математике понимается степень покрытия плоскости или пространства геометрической фигурой. Любая плоская фигура полностью покрывает участок плоскости, любая объемная фигура — полностью заполняет часть пространства. Размерности таких фигур соответственно 2 и 3 (плоскость двумерна, пространство трехмерно), размерность прямой равна 1.

Если сравнить прямую линию и кривую, то окажется, что кривая может покрыть плоскость в большей степени, чем прямая, но в меньшей, чем плоская фигура: кривая, как бы долго она ни продолжалась, никогда не покрывает плоскость сплошь так, как это делает плоская фигура. Выяснилось, что между размерностью 1 и 2 (то есть между прямой и плоской фигурой) может существовать еще бесконечное число размерностей, которые характеризуют подобные ситуации.

То же самое можно видеть в отношениях между плоскостью и пространством. Э. Петерс, иллюстрируя это явление, прибегнул к сравнению: «Возьмите простой объект — полый пластмассовый мячик с отверстиями. Он не является трехмерным, потому что в нем есть отверстия. Он также не является двумерным, потому что он обладает глубиной. Несмотря на то, что он нахо-

дится в трехмерном пространстве, он меньше, чем тело, но больше, чем плоскость. Его размерность находится где-то между двойкой и тройкой» [5: с. 25].

Существенным является то, что размерность представляется как единица, не лишенная субъективности. Б. Мандельброт иллюстрировал это таким образом: «Скрутим из толстой нити диаметром 1 мм шар диаметром 10 см и рассмотрим скрытые в таком клубке эффективные размерности. Удаленному наблюдателю наш клубок покажется фигурой с нулевой размерностью, т. е. точкой. <...> С расстояния в 10 см шар из нитей выглядит как трехмерное тело, а с расстояния в 10 мм — как беспорядочное переплетение одномерных нитей. На расстоянии в 0,1 мм каждая нить превратится в толстую колонну, а вся структура целиком опять станет трехмерным телом. На расстоянии 0,01 мм колонны превратятся в переплетение волокон, и шар снова станет одномерным» [3: с. 35]. Ю.А. Данилов, комментируя эту модель, суммировал: «Какова же “истинная” размерность клубка шерсти? Да ее просто не существует: все зависит от точки зрения наблюдателя, разрешающей способности его глаз или прибора» [2: с. 97].

Обратим внимание на то, что в приведенном примере наблюдатель не просто прикладывает разную размерность к тому объекту, который оказывается перед ним, он еще и решает важную текстовую задачу: как описать то, что он видит. И таких описаний оказывается несколько. Можно сказать, что наблюдатель дает различные ответы на вопрос: «Что ты видишь перед собой?» Ю.А. Данилов в качестве наблюдателя выбрал муху, которая приближается к клубку. Она видит сначала точку, потом диск, потом шар, но на определенном расстоянии она фиксирует «клубок гладких ниток, то есть хитрым образом сложенную пространственную кривую». Последний ответ существенно отличается от всех предыдущих: здесь муха подробно описывает, что за предмет перед ней, в то время как до этого были даны только геометрические характеристики объекта.

В переформулированном виде ситуация выглядит так: мы имеем дело с постоянным объектом, не меняющим свои субстанциональные свойства, и движущимся по направлению к нему субъектом, который по мере приближения решает вопрос об идентификации объекта. Клубок ниток в данном случае представляет собой фрагмент внетекстовой реальности, который выступает в качестве образа реального мира, а ответы суть интерпретация этого образа реальности в сознании наблюдателя. Эту триаду можно выразить в виде терминов, используемых Л. Витгенштейном в его «Логико-философском трактате» [1]. Бытие некоего объекта вне антропоморфной картины мира — это происходящее (*der Fall*), бытие клубка шерсти в антропоморфной картине мира — это со-бытие, или положение вещей (*die Sachverhalt*)¹, осознание клубка шерсти и его интерпретация воспринимающим субъектом — это факт (*die Tatsache*). Отметим, что наиболее подвижным в условиях данной ситуации

¹ На английский язык термин *Sachverhalt* переведен двумя способами: *state of affairs* или *atomic fact*, что повлекло и разные переводы на русский язык: положение вещей, атомарный факт; в переводе М. Козловой использовано очень удачное слово со-бытие (см. подробнее: [1: с. 497–498]).

является факт, поскольку именно фактов выделено несколько, причем каждый последующий в известном смысле отрицает предыдущие, так как каждый новый представляется истинным наблюдателю, и тот может на основании новых данных объяснить свое предыдущее заблуждение. Утверждение, что истинной размерности не существует, приводит к выводу о том, что сама размерность ни в коем случае не относится к области происходящего, то есть она не задана самой реальностью, она есть средство антропоморфизации реальности. Это инструмент, который позволяет обеспечить возможность перехода с одного уровня на другой: с уровня *Sachverhalt* на уровень *Tatsache*.

Размерность, как указывает Ю.А. Данилов, зависит от точки зрения наблюдателя, точнее — в данном случае — от его удаленности от объекта. Удаленность обуславливает возможности перцепции. Размерность обуславливается только возможностями восприятия, однако сам воспринимающий субъект в примере совершенно не берется в расчет.

Иначе выглядит лингвистическая интерпретация другой сложной математической задачи — процедуры измерения длины границы. Парадокс заключался в том, что протяженность поставлена в зависимость от того, каким образом ее измерять. Если пользоваться циркулем с большим шагом, то мелкие изгибы окажутся неучтенными и протяженность будет короче; если пользоваться циркулем с более мелким шагом, то измерение будет более тщательным и протяженность длиннее. В результате, как писал Б. Мандельброт, «длина границы между Испанией и Португалией составляет 987 км с точки зрения испанцев и 1214 км с точки зрения португальцев» [3: с. 58]. Протяженность границы не относится к происходящему, причем, в отличие от мухи, летящей к клубку шерсти, субъект сам устанавливает размерность, которую он применяет для решения поставленной перед ним задачи. И мы видим, что очень сложно оказывается ответить на вопрос, какова же «на самом деле» протяженность границы, поскольку она в любом случае составляет не элемент реальности, а элемент ее образа.

Итак, мы видим, что существует нечто в реальности, существует ее до-семиотический образ в сознании и существует его семиотическое представление. Если последнее сузить до понятия «текст», то мы можем поставить вопрос, относящийся к прагматике текста: почему один и тот же фрагмент реального мира вызывает к жизни разные тексты, причем настолько разные, что найти два абсолютно идентичных текста «об одном и том же» невозможно. Будем отвечать на этот вопрос с использованием понятия «размерность». В качестве объекта исследования выберем наиболее простой тип текстов — тексты, описывающие зримые предметы.

Сравним два текста: 1) путеводитель по Кракову «Przewodnik po zabytkach Krakowa» (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2006) и 2) подробное описание краковских домов «Domy krakowskie. Ulica Św. Jana» (Kraków: Druk Lanczysa i spółki, 1924), в которых дано описание одного и того же дома — дома № 9 по ул. Святого Яна в Кракове.

(A) «*Dom nr 9 — XV-wieczna kamienica Turków z pięknym gotyckim ostrołukowym portalem wejściowym, zwieńczonym rokokowym kartuszem. <...> Dekoracja fasady pochodzi z 2 poł. XVIII w. Składają się na nią piękny rokokowy kartusz nad portalem, pilastrówce podziały architektoniczne oraz „Oko Opatrzności” na attyce*».

(B) «*Nie mamy opisu kamienicy w. XV, w którym zapewne powstała, jakby na to wskazywał portal ostrołukowy ze stylowym profilowaniem. Przebudowano ją niewątpliwie w XVI w. i w połowie XVII w. kiedy była w posiadaniu Pernusa, od którego nazywano ją: domem pernusowskim, a wreszcie w drugiej połowie XVIII-go wieku. Z tego czasu pochodzą na jej fasadzie rokokowe ozdoby i kartusz rokokowy nad gotyckim portalem, w tynku modelowany. Drzwi bramy są drewniane, dwuskrzydłowe, pochodzą z końca XVIII-go lub początku XIX w. Każde skrzydło drzwi podzielone jest na 3 pola poziome, z których pole górne wypełnia okrągła rzeźbiona różyca, środkowe wypełniają rowkowania i wypukłości półokrągłe. W skrzydle prawem jest w środku okrągłe małe okienko*».

Сравнивая эти тексты, мы можем заметить у них как общее (подчеркнуто), так и различное (выделено полужирным шрифтом). Следуя нашей логике, нужно задать два вопроса: 1) почему между ними существует разница и 2) почему у них есть общие черты?

Оставим в стороне все исторические экскурсы и сосредоточимся только на одном — на текстовых представлениях фасада здания. Как они создавались? Очевидно, автор должен был посмотреть на фасад, увидеть в нем нечто и создать на основе увиденного текст. Существование фасада (а вернее, существование того, что мы можем определить как *фасад*) относится к области происходящего. Происходящее (Fall) нефункционально, поскольку оно неантропоморфно, ибо лишь антропоморфное может иметь ту функциональность, которой это происходящее наделяет человек. На уровне происходящего не может существовать никакого фасада, там есть лишь объект, наделенный физическими параметрами. Он становится фасадом не в реальности, а в ее образе, в человеческом сознании. Фасад — это составляющая ситуации, в которой человек смотрит на него и понимает, что это фасад.

Ситуация — это отправная точка отношений человека с миром. Вот как пишет В.А. Барабанщиков: «Ситуация характеризует способ объединения разнонаправленных “сил” и потенциалов в некоторое целое, в котором цементирующая роль и инициатива принадлежат индивиду. Это — *ego* ситуация (мир), а не ситуация (мир) вообще. Объект-ситуация изначально противоречив и парадоксален: он включает в себя воспринимающего и одновременно противостоит ему, как нечто внешнее. Осуществляя восприятие, субъект конструирует свое бытие, одновременно подчиняясь ему. Соответственно объект восприятия оказывается и детерминантой (вернее, системой детерминант), и результатом активности субъекта» (Барабанщиков В.А. Проблемы психологии восприятия. URL: <http://journal.iph.ras.ru/baraban.html> (Дата обращения: 08.04.2013 г.)). Человек, таким образом, ощущает себя как часть ситуации.

Сам по себе фасад как объект-ситуация сложен. Это показывают тексты, это ясно и из нашего личного опыта. И когнитивная деятельность субъекта, в частности, состоит в выделении отдельных составляющих из целой ситуации.

Сложность объекта заключается в том, что он состоит из ряда элементов, которые полностью покрывают его, то есть, возвращаясь к понятию размерности, ее значение должно соответствовать целому числу: это не дырявый полый мячик, а целый, без полостей шар. Это полное множество со-бытий (Sachverhalten), то есть множество всех отношений, в которые вступает каждый элементарный объект с каждым элементарным объектом. Такое определение показывает, насколько идеальна система со-бытий: практически невозможно ни выделить всех элементов, ни отследить всех отношений между ними. Если бы текст формировался на этом этапе, то роль субъекта стремилась бы к нулю, а разные тексты, описывающие одну и ту же ситуацию, были бы практически идентичны.

Поэтому необходим следующий шаг — выбор тех отношений, которые являются существенными для характеристики данной ситуации. На этой стадии ведущим становится факт (Tatsache). Множество фактов не покрывает происходящее и даже не покрывает множество со-бытий. Факт — это выбор размерности, причем размерности дробной, не подразумевающей полное покрытие происходящего. И чем эта размерность выше, тем более дробным оказывается описание, чем размерность меньше — тем более общее описание.

Факт является основой для предикации. Верно сказать, что любое предложение имеет под собой факт, но едва ли любой факт продуцирует предложение. Потенциально — да, но реально — нет. Сопоставляя тексты (А) и (В), мы увидели их различия. Например, в тексте (А) говорится о «Всевидающем оке» на чердаке, а в тексте (В) нет. Можно ли предположить, что Адам Хмель, скрупулезно описывающий краковские дома, не заметил этого элемента на верхней части фасада здания? Едва ли. Скорее всего, он по каким-то причинам умолчал о нем, счел несущественным, поскольку его книга — не путеводитель, а историко-архитектурное описание Старого города в Кракове. Факт должен был быть им замечен, но не предсказан или, по крайней мере, не помещен в текст.

Текст (А) в свою очередь оставляет без внимания двери, которые, напротив, подробно, практически исчерпывающе описаны в тексте (В). Именно на дверях в приведенном фрагменте концентрирует свое внимание А. Хмель: можно сказать, что размерность тут принимает большее значение, стремясь к полному покрытию ситуации. И, следовательно, на примере текста (В) можно увидеть, что размерность при создании одного текста может быть разной: некоторые фрагменты создаются как более подробные, некоторые — как менее.

Итак, мы понимаем, что разница в отборе фактов для разных текстов обуславливается субъективными причинами. Но чем обусловлено то, что разные тексты отбирают одни и те же факты из бесконечно возможного числа со-бытий? Сравнение текстов (А) и (В) показывает, что таких совпадений достаточно много, а если фрагмент о дверях рассматривать как отдельный, то совпадений окажется больше, чем различий.

И если это множество фактов неоднородно, то необходимо найти факторы, обуславливающие эту неоднородность.

Еще раз вернемся к системе «происходящее — со-бытие — факт». Происходящее по своей природе континуально и недискретно в том смысле, что дискретия, доступная человеку, проявляется только в образе реальности. Сфера происходящего по своей природе энергоматериальна, то есть в ней существенны взаимодействия силового, полевого и т. п. характера. Выделение со-бытий относится уже к информационной сфере. Оно основывается на том, что каждое со-бытие отлично от другого. Если пользоваться терминологией Ф. де Соссюра, то со-бытия значимы, поскольку такое соотношение есть значимость.

Мы выбираем размерность, и в результате этой операции из со-бытий выделяются факты, а это значит, что возникает некоторая иерархия, поднимающая факты над со-бытиями. Факты, с одной стороны, остаются в информационной системе, а с другой — создают свою, новую. При этом важно, что, выбирая размерность, мы обращаем внимание на те факты, которые релевантны для существования этой конкретной ситуации.

В лингвистической прагматике существует понятие «ситуационная модель»¹. Она описана Т. ван Дейком и В. Кинчем применительно к стратегиям понимания связного текста. «Основным свойством нашей модели является предположение, что понимание текста подразумевает не только представление текстовой базы в эпизодической памяти, но также активацию, обновление и другие способы функционирования так называемой *ситуационной модели* в эпизодической памяти: это когнитивное представление событий, действий, лиц и вообще ситуаций, о которых говорится в тексте» [4: с. 164–165]. Безусловно, обобщенное представление о ситуации, чем и является ситуационная модель, применимо и к процессу создания текста. Любая ситуация, понятая нами как ситуация, может быть отнесена к определенной ситуационной модели. Фактически об этом писал Д. Магнуссон: «Ситуации предоставляют нам информацию, которую мы обрабатываем, и обеспечивают нам необходимую обратную связь для достоверной концептуализации внешнего мира, являясь основой предсказаний того, что случится и каким будет результат наших действий» [7: с. 9]. И если для психолога главным является то, как человек себя ведет в той или иной стандартной ситуации, то для лингвиста важно и то, как человекотреагирует на ситуацию последующим высказыванием, в том числе текстом. И если существует ситуационная модель, то должно существовать и стандартное ее представление в тексте, стандартный набор фактов, которые должны в ней присутствовать и которые затем могут быть предцированы. Иными словами, существует некоторая ожидаемая размерность, которая позволит наиболее адекватно представить себе ситуацию.

В ситуации, когда человек рассматривает фасад дома, ожидается, что он будет прежде всего обращать внимание на детали, выделяющие этот дом среди других. И если автор расскажет о таких отличительных чертах, то он

¹ Обзор литературы по ситуационным моделям см.: [8: с. 162–163].

вполне удовлетворит ожидания читателя, поскольку и один, и другой окажутся участниками одной и той же ситуационной модели.

Адам Хмель в своей книге большое внимание уделял интерьерам домов. И вот фрагмент, демонстрирующий совсем другую размерность:

(C) *W pokoju frontowym na I p. zachował się piec murowany o 3-eh kondygnacjach, wys. 262 cm. ozdobiony ornamentem rokokowym, wykonanym w gipsie. W kondygnacji środkowej widzimy w kartuszu ptaka, stojącego bokiem w prawo. Najwyższa kondygnacja ma na swej powierzchni ornament, przedstawiający jakby 2 «obwarzanki», powiązane. Może to jest jaki monogram.*

Здесь мы видим подробное описание печи, ее строения, лепных орнаментов и даже указание точных размеров. Примерно так же выглядит описание камина, но здесь к тому же определено место, где он находится:

(D) *Na II piętrze w pokoju od podwórza jest kominek murowany, niestety grubo wapnem zabieleny, tak, że ozdoby jego są prawie zasłonięte. Kominek ma od podstawy do wierzchu gżemsu 112 cm. wys. i 104 cm. szer. W sklepie na dole znajduje się również kominek.*

Обращает на себя внимание последнее предложение, в котором говорится, что в подвале внизу также находится камин. Очевидно, здесь текст меняет размерность, и читателю явно недостает информации, чтобы представить себе, как он выглядит. Такое представление факта в большей степени годилось бы для текста, который описывал план здания, не вдаваясь в подробности.

Итак, можно сказать, что факт, определяя размерность, маркирует ситуацию. А это значит, что факт — единица, стремящаяся к знаку. Выделение факта из бесконечного ряда со-бытий и противопоставление факта другим фактам ситуации и подобным фактам других ситуаций позволяет увидеть у факта признаки семиотичности, а точнее, «предсемантической», когда есть признаки знака, но нет еще самого знака. Следовательно триада «происходящее — со-бытие — факт» может быть систематизирована следующим образом:

- происходящее — не информационно и не семиотично;
- со-бытие — информационно, но не семиотично;
- факт — информативен и семиотичен.

Следующим звеном в этой цепи будет предложение, которое имеет уже статус знака.

Мы рассмотрели движение от происходящего к факту на примере текстов, отражающих зрительное восприятие, однако то же самое можно увидеть и на примере самых разных текстов. Мы утверждаем, что размерность — это универсальная категория, которая действует постоянно при общении человека с реальностью. Она позволяет концептуализировать и типизировать мир. Размерность лежит в основе любого высказывания и любого текста. Она позволяет дробить или укрупнять факты, стремясь к бесконечно малому или бесконечно большому.

Дробная размерность в математике связана с понятием *фрактал*, введенным в обиход Б. Мандельбротом в 1975 году. Е. Федер в качестве одного из определений фрактала приводит устное высказывание Б. Мандельброта: «Фракталом называется структура, состоящая из частей, которые в каком-то

смысле подобны целому» [6: с. 19]. Так же и с фактом: каждый факт может быть представлен множеством более дробных подобных фактов. Но фрактальная природа текста — это особая тема, которая, как нам кажется, заслуживает отдельного рассмотрения.

Литература

1. *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. I. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
2. *Данилов Ю.А.* Фрактальность // Знание — сила. 1993. № 5. С. 94–100.
3. *Мандельброт Б.* Фрактальная геометрия природы. М.: Институт компьютерных исследований, 2002. 656 с.
4. *Дейк Т., Кинч В.* Стратегии понимания связного текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XXIII: Когнитивные аспекты языка. М.: Прогресс, 1988. С. 153–211.
5. *Петерс Э.* Фрактальный анализ финансовых рынков: Применение теории Хаоса в инвестициях и экономике. М.: Интернет-трейдинг, 2004. 304 с.
6. *Федер Е.* Фракталы. М.: Мир, 1991. 254 с.
7. *Magnusson D.* Wanted: A psychology of Situations // Towards a Psychology of Situations: an Interactional Perspective. Hillsdale (N. J.): Erlbaum, 1981. P. 9–32.
8. *Zwaan R., Radvansky G.* Situation Model in Language Comprehension and Memory. Psychological Bulletin. 1998. Vol. 123. No. 2. P. 162–185.

References

1. *Vitgenshtejn L.* Filosofskie raboty'. Ch. I. M.: Gnozis, 1994. 612 s.
2. *Danilov Yu.A.* Fraktal'nost' // Znanie — sila. 1993. № 5. S. 94–100.
3. *Mandel'brot B.* Fraktal'naya geometriya prirody'. M.: Institut komp'yuterny'x issledovaniy, 2002. 656 s.
4. *Dejk T., Kinch V.* Strategii ponimaniya svyaznogo teksta // Novoe v zarubezhnoj lingvistike. Vy'p. XXIII: Kognitivny'e aspekty' yazy'ka. M.: Progress, 1988. S. 153–211.
5. *Peters E'.* Fraktal'ny'j analiz finansovy'x ry'nkov: Primenenie teorii Хаоса v investiciyax i e'konomike. M.: Internet-trejdng, 2004. 304 s.
6. *Feder E.* Fraktaly'. M.: Mir, 1991. 254 s.
7. *Magnusson D.* Wanted: A psychology of situations // Towards a Psychology of Situations: An Interactional Perspective. Hillsdale (N. J.): Erlbaum, 1981. P. 9–32.
8. *Zwaan R., Radvansky G.* Situation Model in Language Comprehension and Memory. Psychological Bulletin. 1998. Vol. 123. No. 2. P. 162–185.

A.V. Glazkov

Dimensionality and its Function in Text Formation

The term «dimensionality» as used in mathematics may be employed in linguistics of text to describe the transformation of real image into text. Dimensionality is referred to as the coverage of the situation by facts, and therefore, the exactness of the description of situation in text. The article is a case study of descriptive texts and thus shows the way of analysing dimensionality of non-fiction texts. The analysis is based on the sintextual approach.

Keywords: text; dimensionality; pragmatics; fact; situation.

М.В. Захарова

О языковой игре в древнерусских берестяных грамотах

Исследование посвящено анализу текстов новгородских берестяных грамот с точки зрения наличия в них элементов языковой игры. Описываются обнаруженные примеры, делается попытка интерпретации спорных мест в текстах берестяных грамот. Предлагается классификация выявленных примеров и описывается место языковой игры в бытовой письменности Древней Руси.

Ключевые слова: языковая игра; берестяные грамоты; языковая ситуация Древней Руси.

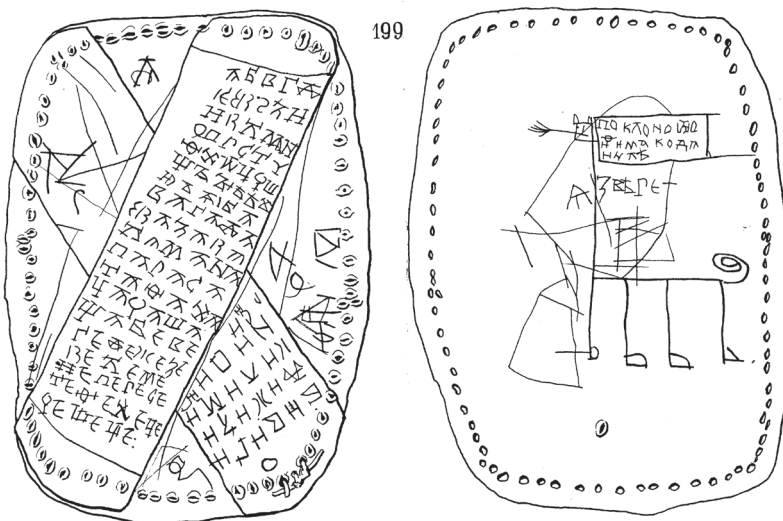
В рамках исследования языковой игры в памятниках древнерусского периода [5] нам хотелось бы обратиться к источнику, максимально приближенному к разговорному языку того времени, — берестяным грамотам. Однако анализ этих текстов сопряжен со значительными трудностями, главной из которых является сам факт интерпретации языковых элементов как примеров языковой игры.

Рассматривая языковую игру как преднамеренное целевое нарушение нормы, в древнерусский период мы сталкиваемся с проблемой отсутствия зафиксированной осознанной нормы. Условная языковая «правильность» текста определяется соответствием образцу и, следовательно, касается лишь тех элементов, которые можно с этим образцом соотносить (например, традиционный зачин данного жанра, традиционные эпитеты данного объекта в рамках жанра и т. д.). Нарушения в этой области очевидны и вполне могут быть интерпретированы как преднамеренные. В сферах же, где образец отсутствует, говорить о нарушении вообще достаточно сложно, тем более трудно говорить о его преднамеренности.

Берестяные грамоты представляют собой личную и неофициальную деловую переписку, регламентация которой практически отсутствует и в современном русском языке. По сути, единственным обязательным традиционным элементом этих текстов является зачин «от такого-то тому-то», но обыгрывание его возможно лишь в текстах, имитирующих грамоту, так как ошибочная интерпретация в данном случае приведет к срыву коммуникации: либо письмо будет доставлено не адресату, либо будет прочитано неверно из-за ошибочного представления об адресанте.

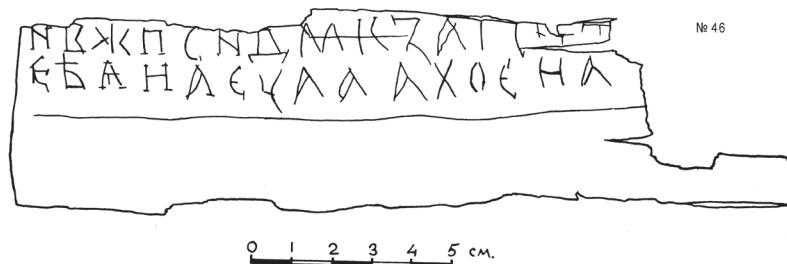
Зато в имитационных текстах зачин легко становится объектом обыгрывания. Мы видим это, например, в одном из немногих бесспорных примеров

языковой игры в берестяных грамотах: в новгородской грамоте № 199 XIII в. (записях мальчика Онфима)¹:



На обороте ученического текста (склады, отдельные буквы) мальчик делает рисунок, снабжает его подписью и, очевидно, передает или намеревается передать картинку товарищу. Намеком на то, что это не просто демонстрация, а какое-то послание, и служит надпись в рамке: *поклоно шнфима ко даниль* «*поклон от Онфима к Даниле*», имитирующая традиционное начало берестяной грамоты. Размещение в рамке подчеркивает искусственный характер обращения, отграничивая нормативную адресацию от игрового содержания (рисунок животного и надпись «*А звѣре*» «*я зверь*»).

Однако таких явных примеров языковой игры крайне мало. Еще, на наш взгляд, следует привести лишь один: новгородская грамота № 46 (школьная шутка):



Данный текст представляет собой изолированную игровую ситуацию: графическая игра (буквы размещены не в строчку, а столбцами, но при этом в каждом всего две буквы, что затрудняет понимание замысла), приковывая

¹ Здесь и далее тексты и изображения берестяных грамот приводятся по источнику: *Ve-restjanye gramoty (teksty i fotografii) // Drevnerusskie berestjanye gramoty*. URL: <http://gramoty.ru> (Дата обращения: 21.04.2013 г.).

к себе внимание читателя, оказывается лишь верхним слоем шутки, построенной на обмане ожиданий реципиента: вместо ожидаемого удовлетворения и чувства собственного превосходства от разгаданной загадки читатель получает досадную характеристику, которую сам же и вызвал к жизни, разгадав замысел автора и прочитав послание.

Н В Ж П С Н Д М К З А [Т] С [Ц] Т ... —
 Ё Ъ А И А Ё У А А А А Х О Ё И А ...

«невежа написал, дурак (недумающий) показал, а кто это читает...» — очевидно, характеристика оказалась столь обидной для адресата, что он оторвал и уничтожил ту часть грамоты, где было написано окончание дразнилки.

Таким образом, мы видим два типа явной и легко опознаваемой языковой игры, связанных напрямую с реальной игровой ситуацией, которую они и призваны обслуживать: собственно языковая игра, использованная ребенком в игровом взаимодействии, и языковая шутка, замкнутая сама на себя: игра как средство достижения цели, и она же — искомая цель.

Однако такие примеры среди берестяных грамот большая редкость. Случаев же включения языковой игры в неигровые тексты вообще практически не наблюдается. Напомним, что мы считаем языковой игрой любое целое нарушение языковой, коммуникативной или культурологической нормы в устном или письменном тексте, независимо от того, вызывает ли данное нарушение комический эффект или служит решению других задач (остановка внимания реципиента, разрушение стереотипа, создание яркого образа, вовлечение читателя во взаимодействие с автором и т. д.) [4]. Возникает вопрос, почему в текстах берестяных грамот языковой игры практически нет, хотя, как мы видели, само представление о письменной языковой игре у носителей языка этого времени определенно наличествует?

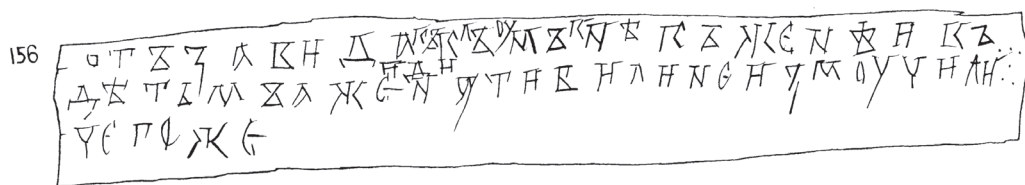
Вероятным, очевидно, можно считать одно из трех предположений:

- Развитие письменной формы языка еще не достигло уровня, допускающего активное использование языковой игры в неигровом тексте.
- Отношение носителей языка к письменному тексту вообще или конкретно к берестяным грамотам препятствовало включению в текст языковой игры.
- Имеющихся у исследователей данных не хватает для интерпретации наблюдаемых явлений как фактов языковой игры.

Первое из предположений представляется весьма спорным, так как мы видели вполне свободное и, очевидно, спонтанное включение языковой игры, выполненное ребенком, — следовательно, уже допустимое в языковом сознании носителей языка того времени. Скорее, здесь можно предполагать ситуацию формальных ограничений, наблюдаемую в телеграммах и текстах смс-сообщений старшего поколения носителей языка. Структура текста определяется не замыслом и коммуникативными предпочтениями

автора, а внешними ограничениями жанра: в данном случае, таковыми являются лаконичность, однозначность, мотивирующая ориентированность [3: с. 180].

Нам же наиболее перспективным кажется третье предположение. Общие черты большинства найденных грамот делового (описи, списки, долговые расписки и прочее) и мотивирующего (просьба, распоряжение, приказ) характера навязывают исследователям способ интерпретации, исключающий иносказание любого типа. В качестве примера подобного воздействия можно привести многочисленные попытки интерпретировать новгородскую грамоту № 156 в стилистике стандартных деловых текстов [1]:

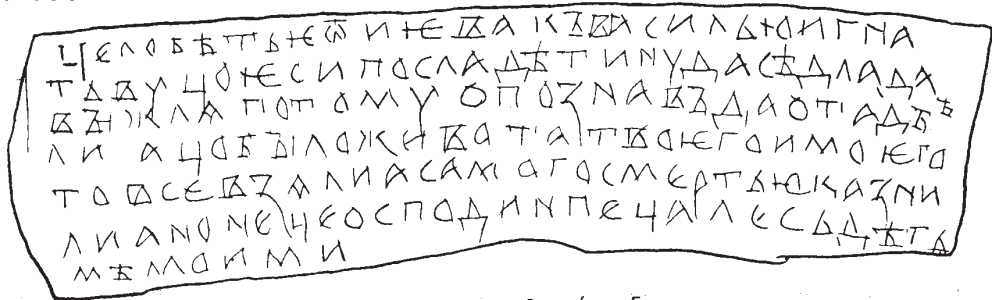


Чаще всего финальная часть грамоты интерпретируется как циничное и чрезвычайно жестокое недоумение/сомнение, очень странно выглядящее в нормальном человеческом тексте (у А.В. Арциховского «жену твою били, жаль, что совсем не замучили», у А.А. Зализняка «...а вот женщину-то били, почему же не поставили ее на пытку?»), или, в крайнем случае, делается попытка весь текст интерпретировать иначе, вывести из бытовой плоскости. Так, Л.В. Черепнин предполагает здесь юридическую терминологию, а А.Б. Страхов видит элементы охотничьего жаргона. Как пишет А.А. Гиппиус: «Не оставляет ощущение изуверской жестокости автора, особенно поражающей в письме “к жене и детям”» [1: с. 215].

Однако стоит лишь допустить не прямое употребление — иронию, гиперболизацию со стороны автора (т. е. собственно языковую игру), как текст становится абсолютно нормальным: автор не предлагает усилить жестокость, а, напротив, возмущен уже состоявшимся насилием (более подробно о данной интерпретации см.: [1: с. 215–217]). В данном контексте становится понятной и инверсия (вместо *что же не измучили* — *не измучили чего же*): во-первых, максимально сближаются наиболее значимые для автора смысловые элементы *били* — *измучили*, они оказываются одновременно и противопоставлены друг другу и сопоставлены друг с другом как элементы градации, что позволяет автору усилить идею преступности действий адресатов, так как их действие «били» оказывается составной частью действия «пытать, мучить, убивать». Во-вторых, инверсия подчеркивает риторический характер высказывания, создает яркий интонационный рисунок, который можно ощутить и дистантно. И, наконец, инверсия является явным целевым нарушением нормы (а значит, элементом языковой игры), что позволяет акцентировать внимание читателя в нужной автору точке.

Еще один интересный пример — грамота № 135:

№ 135



0 1 2 3 4 5 см

Здесь мы встречаем интересное слово *отадбъли* (подробно о различных интерпретациях см. [2]). В основном исследователи сходятся во мнении, что это производное от существительного *татьба*→*татба*→*тадба* «провинность, вина; преступление», в свою очередь, от *тать* «преступник, вор», очевидно, со значением «обвинить, назвать/посчитать преступником». Однако любопытным представляется тот факт, что это слово не фиксируется больше ни в одном источнике, хотя и входит в словари древнерусского языка как реально существовавшее слово, но с отсылкой только на грамоту № 135. Ни в других древнерусских памятниках, ни в словаре В.И. Даля, ни в диалектных словарях такого слова нет.

Соглашаясь с интерпретацией А.Д. Горского и А.А. Зализняка относительно его семантики, хотелось бы обратить внимание на общую эмоциональную тональность текста, обычно не характерную для берестяных грамот: содержание, настроение текста, даже его внешний облик отличаются от большинства других. Поэтому, отдавая себе отчет в том, что имеющиеся у нас сейчас данные неполны и что, возможно, источники, в которых указанное слово было зафиксировано, существовали, но не сохранились или пока не обнаружены, хотелось бы высказать предположение об окказиональном характере данного глагола. Смысл высказывания — в том, что по переданным предметам слугу опознали, посчитали вором и казнили. Постановка друг за другом двух глаголов с приставкой «о-», вместо форм, образованных по-разному, вместе с дополнительным значением приставки «окружить, погрузить во что-либо» (которое А.Д. Кошелев называет значением «нового качества» [6: с. 68–70]), позволяет подчеркнуть те изменения, которые произошли со статусом описываемого лица и привели к его гибели — казни. С нашей точки зрения, значение глагола *отатьбить* не совсем характерно для наименования результата судебного действия, потому что в данном контексте должны бы выступать форма, образованная не от статуса, полученного в результате процесса, а от наименования самого процесса. Недаром А.В. Арциховский и Б.А. Рыбаков вообще не признавали этот глагол, а Л.В. Черепнин перевел его как «обворовать, обокрасть, украсть». Однако значение «признать вором» вполне

возможно не как официальное наименование действия, а как отражение восприятия ложно обвиненного: «ославили воров, посчитали воров».

В связи с этим нам кажется возможным поставить вопрос о наличии здесь языковой игры некомического типа: окказиональное образование позволяет усилить динамичность изложения, подчеркнуть несправедность обвинения, акцентировать внимание на том статусе, что получил казненный.

Конечно, необходимо признать, что среди обнаруженных на данный момент берестяных грамот лишь 1, максимум 2 %, допускают подобные интерпретации. На наш взгляд, это обусловливается практической направленностью большинства грамот (списки должников, росписи налогов, просьбы, приказы, деловые и хозяйственные распоряжения обычно мало эмоциональны и стремятся к простой однозначности формулировок), а также, очевидно, в немалой степени, плохой сохранностью многих текстов (среди фрагментарных записей вычленение языковой игры еще более затруднительно).

Можно предположить также (хотя это практически невозможно доказать), что игровые тексты и тексты, использующие языковую игру как средство выразительности и риторический прием, были более ценны для владельцев и сохранялись как-то иначе, чем те тексты, которые обнаружены сейчас (в большинстве своем найдены те грамоты и фрагменты грамот, которые были разрезаны или разорваны владельцами и выброшены за ненадобностью, а также, вероятно, утеряны или уничтожены намеренно или случайно).

Таким образом, малочисленность примеров языковой игры в текстах берестяных грамот, на наш взгляд, можно объяснить воздействием целого ряда различных факторов: самим характером данного типа текстов, сохранностью дошедших до нас образцов, возможностями интерпретации и направленностью мысли интерпретаторов. Однако наиболее значимой является, скорее всего, ориентация на однозначность прочтения, важную для адресатов и адресантов большинства известных на данный момент берестяных грамот, которая и приводит к подчеркнутой лаконичности и безэмоциональности исследуемых текстов.

Литература

1. *Гиппиус А.А.* К прагматике и коммуникативной организации берестяных грамот // Янин В.Л., Зализняк А.А., Гиппиус А.А. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1997–2000 гг.). Т. XI. М.: Русские словари, 2004. С. 183–232.
2. *Горский А.Д.* Берестяная грамота № 256 // Советская археология. 1969. № 3. С. 79–85.
3. *Зализняк А.А.* Текстовая структура древнерусских писем на бересте // Исследования по структуре текста. М.: Наука, 1987. С. 147–181.
4. *Захарова М.В.* К вопросу о языковой игре // Единицы языка и текст: сб. науч. ст. М.: МГПУ, 2009. С. 131–138.
5. *Захарова М.В.* Языковая игра в древнерусском культурном пространстве // Вестник МГПУ. Серия «Филологическое образование». 2012. № 1 (8). С. 18–23.

6. *Коселев А.Д.* О концептуальных значениях приставки о-/об- // Вопросы языкознания. 2004. № 4. С. 68–101.

References

1. *Gippius A.A.* К прагматике и коммуникативной организации берестяны'х грамот // Yanin V.L., Zaliznyak A.A., Gippius A.A. Novgorodskie gramoty' na bereste (Iz raskopok 1997–2000 gg.). Т. XI. М.: Russkie slovari, 2004. S. 183–232.

2. *Gorskij A.D.* Berestyaniya gramota № 256 // Sovetskaya arheologiya. 1969. № 3. S. 79–85.

3. *Zaliznyak A.A.* Tekstovaya struktura drevnerusskix pisem na bereste // Issledovaniya po structure teksta. М.: Nauka, 1987. S. 147–181.

4. *Zaxarova M.V.* К вопросу о язы'ковой игре // Edinicy' yazy'ka i tekst: sb. nauch. st. М.: МGPU, 2009. S. 131–138.

5. *Zaxarova M.V.* Yazy'kovaya igra v drevnerusskom kul'turnom prostranstve // Vestnik MGPU. Seriya «Filologicheskoe obrazovanie». 2012. № 1 (8). S. 18–23.

6. *Koshelev A.D.* О концептуаль'ных значениях приставки о-/об- // Voprosy' yazy'koznaniya. 2004. № 4. S. 68–101.

M.V. Zakharova

Concerning the Language Game in Old Russian Birch Bark Letters

Research is devoted to the analysis of texts of the Novgorod birchbark manuscripts from the point of view of existence of elements of language game in them. The found examples of language game are described. Attempt of interpretation of disputable places in texts of birchbark manuscripts from the point of view of language game becomes. Classification of the revealed examples is offered and the place of language game in household writing of Ancient Russia is described.

Keywords: language game; birch bark; language situation of ancient Russia.

И.С. Урюпин

**Идеография московского мифа
в романе Д.И. Еремина
«Кремлевский холм»**

Роман Д.И. Еремина «Кремлевский холм» исследуется в аспекте мифопоэтики и мифосемантики. Исторический роман о «начале Москвы», создававшийся Д.И. Ереминым в контексте гражданско-патриотической литературы послевоенного десятилетия, художественно синтезировал древнерусскую идею сакрализации Москвы как центра Руси и советскую идеомифологию, направленную на санкционирование государственного централизма, уходящего своими корнями в глубину русской национальной культуры.

Ключевые слова: Д.И. Еремин; «Кремлевский холм»; московский текст; московский миф; идеография.

В творческом наследии Д.И. Еремина (1904–1993), вошедшего в литературу в конце 1920-х годов повестями и рассказами, высоко оцененными М. Горьким и Вс. Ивановым, особое место занимает роман «Кремлевский холм» (1947–1955). Широкая историческая панорама Руси создавалась писателем на основе тщательного изучения древних летописных и фольклорных источников. Выпускник Литературного отделения факультета общественных наук Московского университета и аспирантуры Института литературы и языка РАН ИОН (Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук), Еремин не был дилетантом в области древнерусской культуры, и потому его художественная реконструкция быта и бытия Северо-Восточной Руси вызывает особый интерес. Исторические события XII века, периода княжеской раздробленности, пропущены в романе «Кремлевский холм» сквозь призму индивидуально авторского восприятия, проявившегося и в оценке известных фактов, и в идеологическом осмыслении персоналий (прежде всего суздальского князя Юрия Долгорукого).

Идеологическая составляющая художественного дискурса Д.И. Еремина, проявившаяся в его романах «Гроза над Римом» (1951), «Семья» (1959), «Зо-

лотой пояс» (1970), «Перед прыжком» (1979), в грандиозном историческом полотне о «начале Москвы» получила свое методологическое обоснование/оправдание в русле официально провозглашенного канона социалистического реализма, в котором, по справедливому замечанию Е.Б. Скороспеловой, сформировалась особая «советская мифология». «Молниеносное (в историческом масштабе) формирование советской идеомифологии (в том числе и средствами искусства) было направлено на обуздание опасной социальной энергии, высвободившейся в процессе разрушения “старого мира”. Мифотворчество было призвано гармонизировать хаос, воцарившийся в безрелигиозном обществе, которое лишилось традиционных нравственных ориентиров» [10: с. 191]. Еремин, глубоко осознававший пагубность крушения культурно-исторических святынь, попираемых как революционными ревнителями — ниспровергателями прошлого, так и грозными вражескими силами, обрушившимися на страну во время Великой Отечественной войны, в драматический для судьбы Отечества период обратился к истокам русской государственности, к становлению национального самосознания, чтобы не только утвердить незыблемость «русской идеи» в ее новой, советской ипостаси, но и наметить перспективы ее дальнейшего развития. Обойтись при этом без мифологизации исторического процесса было невозможно, тем более что хронологически этот процесс имел вполне определенные «координаты», четко очерчивавшие «советский Космос» (Е.Б. Скороспелова). В центре «советского мифологического пространства» [10: с. 190] вполне естественно находилась Москва, куда большевистские власти в 1918 году перенесли столицу Российского государства, а потому Москва, издревле сакрализованная в русской культуре, нуждалась в новой идеомифологической санкции, порождая/возрождая особый «московский или столичный миф» [7: с. 6]. «Архетипические признаки Москвы как столицы России», по верному наблюдению Н.М. Малыгиной, оказались положены «в основу выделения “московского текста” русской литературы» [7: с. 6], который, обладая «семантическим единством», продуцировал разные формы и способы воссоздания «московского мира», в том числе идеографический. Свою идеографию московского мифа представил и Еремин, последовательно реализуя ее как в сюжетно-образной системе романа «Кремлевский холм», так и в оригинальной, мифопоэтической интерпретации самого топонима «Москва», ставшего смысловым ядром всего произведения.

Первому летописному упоминанию о Москве, «бедном и едва известном в отдаленной земле Суздальской» городке, который стал «со временем главою обширнейшей монархии в свете» [5: с. 230], по замечанию Н.М. Карамзина, было суждено превратиться в миф, порождающий разноречивые толкования и домыслы. Сам автор «Истории государства Российского» приводил многочисленные версии, разъясняющие значение загадочного имени, которое дал князь-строитель новому городу на берегу Москвы-реки, «названной же Москвою от мостков» [5: с. 280]. Еремин в своем романе синтезирует едва ли не все варианты этого *мифа*, сюжет-

но обыгрывая и семантику, и этимологию (в том числе мнимую) топонима и гидронима — «Москва», причем «гидроним *Москва*, по утверждению М. Фасмера, старше названия города», в нем отчетливо проступают финно-угорские «следы»: «*musta* “черный” + коми *va* “вода”» [11: с. 660].

«Глубокая и большая река, называемая на местном наречии “Московой”, “темной водой”» [3: с. 248], сразу же приглянулась Юрию Долгорукому, в юности посаженному отцом Владимиром Мономахом князем во Владимиро-Суздальский удел: «...хорошо и удобно было ему ночевать тут, возле *Москвы-реки* и после — во время поездок к родным из *Киева* в *Суздаль* или из *Суздаля* в *Киев*» [3: с. 249]. «*Москва-река* с ее сильной и темной от вековых лесов водой была подобна воротам, в которые проходили учаны с зерном из *Рязани* в *Новгород*, а навстречу им плыли ткани, меха, мечи, *варяжские шлемы, соль*» [3: с. 249]. Мономах первым осознал всю благоприятность московского местоположения и «отдал Юрию этот удел не без умысла: пусть младший тоже крепит здесь Русь»: «*Встань у этих ворот, на речном пороге, и только бери с проходящих дань! А не то — закрой те ворота... и сразу Рязань взмолится о мире: Рязани худо жить без обмена, без торга с богатым “верхом”. А вслед за Рязанью запросит и Новгород милости у владельца земель московских*» [3: с. 249]. Поистине «*московское порубежье*» — «*середина Русской земли*» [3: с. 303].

«Экономические выгоды географического положения» [6: с. 181] Москвы, по замечанию В.О. Ключевского, и определили ее политическую и духовно-культурную судьбу. Однако исключительно «географическим положением Москвы» («она-де находилась в центре Русской земли, на перекрестке дорог», «но ведь и Тверь была в “центре”» [2: с. 146]) невозможно объяснить возвышение небольшой княжеской вотчины. Разгадка этого феномена, полагал Л.Н. Гумилев, кроется в «пассионарной теории этногенеза»: «...причина возвышения Москвы состоит в том, что именно Московское княжество привлекло множество пассионарных людей: татар, литовцев, русичей, половцев — всех, кто хотел иметь и уверенность в завтрашнем дне, и общественное положение, сообразное своим заслугам. Всех этих пришельцев Москва сумела использовать, применяясь к их наклонностям» [2: с. 146–147]. Неизвестно, был ли знаком Еремин с идеями Л.Н. Гумилева, но в романе «Кремлевский холм» многие из этих идей получили художественное претворение. Писатель неоднократно подчеркивает, что Москва долгое время «*была не селом и не крепостью, а лишь маленьким безымянным поселком с безликим названием “княжья”*» [3: с. 246–247]. В него со всей Киевской Руси стекались наиболее «пассионарные» личности (их образы представлены в первой части романа «Послы и бежане»), которым предстояло выступить строителями и первыми жителями нового русского города под названием *Москва*.

Высокие московские берега, служившие прибежищем для многих русичей, покидавших свои благодатные южные земли, то и дело разоряемые

набегами половцев, притязаниями алчных бояр и враждующих между собой удельных князей («на старом Днепре и его притоках стало тревожно» [3: с. 196]), давно привлекали и Владимирского князя Юрия Долгорукого, не раз находившего под ними защиту и кров во время военных походов: «Ишь, тихо тут, чисто да лепо! Река сильна... лес густ... часоценка божья... Суздальской земли Московское порубежье. Отцовы места!» [3: с. 254]. «Плывешь по Москве меж каменных тех берегов и мыслишь: “Поставить бы город из белого камня... Красив и прочен был бы он здесь вовеки!”» [3: с. 454]. Этой заветной думе князя предстоит воплотиться в жизнь: «...будет город сей белокаменный, как и лучшие грады мира!» [3: с. 454]. Эпитет «белокаменный», широко распространенный в фольклоре, особенно в исторических песнях и пословицах, в качестве постоянного определительного слова по отношению к топониму «Москва» (ср. «Матушка Москва белокаменная»; «На святой Руси, в каменной Москве» и т. д.), в романе Еремина сюжетно мотивируется: князь Юрий Долгорукий признается, что «недалече, на день пути» от Кучкиной слободы (слободы коварного боярина Кучки, выступавшего противником Суздальского князя в его грандиозном строительстве), «берег сей бел, как пух, от белого камня!» [3: с. 454]. «Таким бы и надо ставить мне новый город. Но нету сроку и силы. Пока поставлю я город мал, деревян — из дуба да из сосны...» [3: с. 454] — замечал Юрий Долгорукий своему гостю — князю Святославу, ставшему свидетелем и участником закладки на высоком московском холме священного Кремля, пока еще деревянного, а не каменного (спустя не одну сотню лет, уже после великого князя Ивана Калиты, деревянный Кремль будет «заменен на новый, белокаменный» [1: с. 258]).

С образом черниговского и новгород-северского князя Святослава Ольговича, лишённого своего княжества в междоусобных бранях с двоюродными братьями, неприкаянного и несчастного, вынужденного скитаться по Русской земле в поисках союзников, в романе Еремина связана тема губительной роли княжеской раздробленности, приводящей к распаду Руси. Преодолеть этот распад замыслил Суздальский князь Юрий Долгорукий, пригласивший своего «брата Святослава» в марте 1147 года для укрепления союзнического договора и дружбы в свою залесскую вотчину: «Приди ко мне, брате, в Московь» [9: с. 339]. В честь высокого гостя, как гласит летопись, повелел князь Юрий «устроить обедь силень» [9: с. 340]. Так «первое появление имени Москвы, — замечал А. Нечволодов, — связано с памятью о широком гостеприимстве, составившем и впоследствии её отличительное свойство» [8: с. 115]. Мифологема *московского гостеприимства* получила в романе Д.И. Еремина художественную реализацию: Юрий Долгорукий, привечая своего гостя Святослава, дарит ему подарок: «Впереди еще много боев за твою и отцову долю! <...> Меч сей поможет...» [3: с. 432]. Меч выступает емким смыслообразом, символизирующим и борьбу за Русскую землю, за отеческий престол, и междоусобную брань, в которую вовлечен новгород-северский князь.

«Велика она, Русь!» — говорил Юрий Долгорукий *«то ли себе, то ли печальному Святославу. — На коне за год не объедешь. И кипит она, и звенит, и плачет. Пашут ее мечами, росят травы кровью, молотят цепами палицу. А все потому, что секутся князья с боярами и друг с другом. Завистливы да бездомны... друг друга стихивают с земель!»* [3: с. 453]. «Бездомный» князь Святослав, у которого *«нет ничего ни в Путивле, ни в Новгороде-Северском и нигде»* («Гол я и бос, как нищая чадь, отныне» [3: с. 453], — сетовал он), получает поддержку у своего могучего суздальского родственника, представленного в романе чуждым тщеславных политических авантюр, эгоистических амбиций собратьев, князей Давыдовичей и Мономашичей, а потому удалившегося от киевской суеты на высокий кремлевский холм, простирающийся над *«болотом распрей и горя»* [3: с. 453].

Художественное пространство романа, детально и топографически точно воссоздающее реально-физическое пространство «московского порубежья», приобретает символический смысл: «кремлевский холм», возвышающийся над окружающими его топями и болотами Залесского края, оказывается «вершиной» всей Руси, с которой такими незначительными и ничтожными кажутся княжеские противостояния и крамолы. Глядя с высокого московского берега на открывающиеся просторы, зодчий монах Симеон с восхищением замечает: *«...будто вся Русская земля легла там, внизу, ожидая вещега часа!»* [3: с. 452]. Сакральная семантика холма как земной проекции горного мира актуализируется в романе и в образе строящегося *«“кремля”, “детинца” — удобного и высокого места, стянутого оградой»* [3: с. 435], имеющего своим прообразом Небесный Иерусалим, и в мифопоэтическом подтексте, который возникает в сознании автора и героев при самом созерцании московского городища: *«Стоит этот холм посреди лесов. Похож он не то на большой богатырский шлем, не то на могучую богатырскую грудь, застывшую в тяжком вздохе. Как будто лежит здесь в этих лесах богатырь, раскинув сильные руки. И вот, подобно очам, блестят под солнцем болота... А как набежит на солнышко туча — померкнут эти болота, будто ресницы тихо прикроют очи богатыря...»* [3: с. 455].

Так в романе «Кремлевский холм» начинает отчетливо проявляться мотив русского богатырства, выступающий лейтмотивом всего произведения. О богатырях, *«народной силе, народной славе, мечтах и надеждах трудолюбивых, веселых людей Руси»*, издревле слагались былины, *«оживали в бессмертных песнях могучий и справедливый муромский смерд Илья; веселый выдумщик и лукавец Алеша — поповский сын; Добрыня — простой и преданный воин; все-сильный мужик Микула и правдолюбец гусяр Садко»* [3: с. 455]. Весь славный сонм богатырей был порождением самого главного богатыря Руси — русского народа, о котором слагал свои песни легендарный Баян. *«Не умирали среди народа, рожденные им же и спетые еще древним Баяном, картины битв и походов, пиров, труда и покоя»* [3: с. 455]. Эти картины запечатлевались

в былинном слове, «*слова же вновь становились жизнью — и уходили в народ, наполняя надеждой и гордостью каждое сердце*» [3: с. 455]. **Народное слово стало словом о народе, а народ — героем и творцом своей истории — былины, ибо поистине русский народ — это народ-богатырь:** «*В русских посадах, селах да городах <...> жил большой, миру вровень, народ-богатырь*» [3: с. 456].

О народе-богатыре, «*схватив умелыми пальцами струны гуслей*» [3: с. 456], запел повсюду сопровождавший князя Святослава в его скитаниях былинник Даян. «*Веице струны Даяна*», во всем походившего на своего древнего учителя Баяна, возвестили песнь «*о новом, еще не рожденном городе*» [3: с. 454]. «*Охватив внимательным взглядом огромный холм, похожий на богатырскую грудь*», Даян «*повернул свою песню от Киева — к Суздаю, от Днепра — к Москве, от Ильи — к холму*»:

А как старым стал Илья Муромец,
Умирать пошел в Карачарово,
Не дошел... упал у большой реки.

Тут и смерть пришла к Илье Муромцу» [3: с. 456].

«Не нашли Илью у большой реки,
Лишь нашли курган по-над берегом:
Знать, земля сама тут насыпалась
Да леса успели повырасти.
И поставили тут часовенку» [3: с. 457].

«Как поставили, так услышали —
Будто вздох дошел: “Надо мощь
ковать!”
И второй дошел — только: “Мощь
кова...”

В третий раз дошел — только:
“Мос... кова...”

Так и стала зваться река:
Москва...» [3: с. 458].

В уста сказителя Даяна, воспевшего строительство будущей столицы нового Русского государства, духовно-политическая легитимность которого нуждалась в сакрально-мистическом оправдании, Еремин вложил написанную им же по канонам народного героического эпоса былинку о Москве, включенную в роман «Кремлевский холм» в качестве «жанровой вставки» — «внутреннего компонента произведения», имеющего чрезвычайно важное «сюжетообразующее значение» [4: с. 136–137]. Эта былина стала смысловым ключом к роману, с помощью которого писатель выразил главную идею *Москвы*, на протяжении веков аккумулируемую самой русской ментальностью, — идею мощной русской государственности / державности. Для Еремина, работавшего над романом в послевоенные годы, в эпоху победной эйфории, исторические параллели и ассоциации были особенно значимы. И хотя автор прекрасно понимал всю условность и ненаучность предлагаемой им «этимологии», поэтическая и мифо-идеологическая (идеографическая) правда ее для него была очевидна: «*Мудр ты, как веиций Баян, — замечал Юрий Долгорукий былиннику. — И песня твоя предивна. Хоть, может, не так насыпало холм и, может, название реки — от инога взяло начало, но в песне твоей есть правда*» [3: с. 458]. Эта правда и получила в романе свою культурно-политическую санкцию. Князь Юрий Долгорукий в финале произведения провозглашает «славу» (в традициях древнерусской книжности) Москвы и Руси,

провозвещающая духовное преемничество Москвы стольному Киеву: «*Да будет покров Московскому граду от всякого зла! Да будет град сей славен людьми! Да будет он крепкой защитой для всей земли Русской! <...> Ибо если Киев — колчан, то Москва — стрела, а земля Русская — лук добрый...*» [3: с. 459]. С этими словами обратился князь к зодчему Симеону, своим дружинникам и всем, кто пришел на высокий московский берег, а затем «*с живой, торжественной простотой прибавил: — Начнем же творить Москву!*» [3: с. 459].

Роман Еремина «Кремлевский холм» обогатил в XX веке «московский текст» русской литературы, в историческом пространстве которого открылись оригинальные мифопоэтические и идеографические ретроспективы.

Литература

1. *Борисов Н.С.* Иван Калита. М.: Молодая гвардия – ЖЗЛ; Русское слово, 1997. 302 с.
2. *Гумилев Л.Н.* От Руси до России: очерки этнической истории. М.: Айрис-пресс, 2011. 320 с.
3. *Еремин Д.И.* Собрание сочинений: В 4-х тт. Т. 1: Рассказы. Повести. Кремлевский холм: роман. М.: Художественная литература, 1984. 462 с.
4. *Иванюк Б.П.* Избранные статьи из жанрологического словаря // Вестник Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина. Вып. 3: Филология. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. С. 134–149.
5. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. I–IV. Калуга: Золотая аллея, 1993. 560 с.
6. *Ключевский В.О.* Энциклопедический словарь русской истории. М.: Эксмо, 2008. 768 с.
7. *Малыгина Н.М.* Предисловие // Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей / Под ред. Н.М. Малыгиной. Вып. 5. М.: МГПУ, 2010. С. 5–8.
8. *Нечволодов А.* Сказания о Русской земле: В 4-х кн. Кн. 2. Кемерово: Русская энциклопедия, 1991. 488 с.
9. Полное собрание русских летописей. Ипатьевская летопись. Т. 2. М.: Наука, 1962.
10. *Скороспелова Е.Б.* Еретики и ортодоксы. К проблеме противоборства и сосуществования двух художественных тенденций в русской прозе 1920–1950-х годов. Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. 231 с.
11. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4-х тт. Т. 2. М.: Прогресс, 1986. 672 с.

References

1. *Borisov N.S.* Ivan Kalita. M.: Molodaya gvardiya – ZhZL; Russkoe slovo, 1997. 302 s.
2. *Gumilev L.N.* Ot Rusi do Rossii: ocherki e'tnicheskoj istorii. M.: Ajris-press, 2011. 320 s.
3. *Eremin D.I.* Sbranie sochinenij: V 4-x tt. T. 1: Rasskazy'. Povedi. Kremlevskij xolm: roman. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1984. 462 s.

4. *Ivanyuk B.P.* Izbranny'e stat'i iz zhanrologicheskogo slovarya // Vestnik Elecckogo gosudarstvennogo universiteta im. I.A. Bunina. Vy'p. 3: Filologiya. Elec: EGU im. I.A. Bunina, 2004. S. 134–149.
5. *Karamzin N.M.* Istoriya gosudarstva Rossijskogo. T. I–IV. Kaluga: Zolotaya alleya, 1993. 560 s.
6. *Klyuchevskij V.O.* E'nciklopedicheskij slovar' russkoj istorii. M.: E'ksmo, 2008. 768 s.
7. *Maly'gina N.M.* Predislovie // Moskva i «moskovskij tekst» v russkoj literature. Moskva v sud'be i tvorchestve russkix pisatelej / Pod red. N.M. Maly'ginov. Vy'p. 5. M.: MGPU, 2010. S. 5–8.
8. *Nechvolodov A.* Skazaniya o Russkoj zemle: V 4-x kn. Kn. 2. Kemerovo: Russkaya e'nciklopediya, 1991. 488 s.
9. Polnoe sobranie russkix letopisej. T. 2. Ipat'evskaya letopis'. M.: Nauka, 1962.
10. *Skorospelova E.B.* Eretiki i ortodoksy'. K probleme protivoborstva i sosushhestvovaniya dvux xudozhestvenny'x tendencij v russkoj proze 1920–1950-x godov. Elec: EGU im. I.A. Bunina, 2004. 231 s.
11. *Fasmer M.* E'timologicheskij slovar' russkogo yazy'ka: V 4-x tt. T. 2. M.: Progress, 1986. 672 s.

I.S. Uryupin

Ideography of Moscow Myth in D.I. Eremin's Novel «The Kremlin Hill»

The article is devoted to the analysis of D.I. Eremin's novel «The Kremlin hill» in terms of mythopoetics and mythosemantics. Historical novel about the «beginning of Moscow», created by D. Eremin in the context of civil and patriotic literature of the postwar decades, synthesized the ancient Russian idea of Moscow as the sacral center of Russia and the Soviet ideomythology aimed at sanctioning state centralism, rooted in the depths of Russian national culture.

Keywords: D. Eremin; «Kremlin hill»; Moscow text; Moscow myth; ideography.

М.В. Яковлев

Неомифологическое откровение в книге стихов А. Блока «Нечаянная Радость»

В статье исследуются отдельные аспекты образности книги А. Блока «Нечаянная Радость». Мир природных стихий осмысляется в книге как мифологический. При этом мифологизация природы развивается не как реставрация дохристианских или нехристианских верований, а в перспективе будущего, в рамках неоапокалиптической концепции. Символика Природы и Женственности рассматриваются как видения апокалиптического будущего.

Ключевые слова: символ; апокалипсис; Женственность; София; Россия; Нечаянная Радость.

Вслед за немецкими и русскими романтиками, вслед за визионерской поэзией Вл. Соловьева русские символисты первой и второй волны последовательно развивали *неомифологическую* образность. Отдельные *природные стихии* и Природа в целом переживались и художественно оформлялись как живые, личностные, одуховленные. Достаточно перечислить некоторые названия поэтических книг и циклов, чтобы обозначить эту *неоязыческую* творческую стихию. К. Бальмонт: «Будем как солнце. Книга символов» (1903), «Литургия красоты. Стихийные гимны» (1905), «Жар-птица. Свирель славянина» (1907) и др. «Золото в лазури» (1903), «Кубок метелей. Четвертая симфония» (1908) А. Белого, «Киммерийские сумерки» (1907–1909) и «Киммерийская весна» (1910–1926), «Lunaria» (1913) М. Волошина и т. д. Список можно легко продолжить. Для осмысления специфики образа природных стихий у символистов обратимся к художественному миру А. Блока, а конкретно — к книге «*Нечаянная Радость*»

Созданная в 1907 году, книга стихотворений стала новым этапом общего духовно-эстетического развития лирики Блока, начатого в его первой неомифологической книге «Стихи о Прекрасной Даме» 1904 (1905) года.

Самым общим результатом внутренней эволюции поэта был *поворот к миру*. От мистических созерцаний Трансцендентного он обращается к эмпирической реальности окружающего бытия, к *земной* реальности. Книга «Нечаянная Радость» знаменовала выход к новым творческим пространствам. Отвечая на критику А. Белого после публикации книги и благодаря за выяснение «опаснейших» для него мест, Блок в то же время утверждал, что «сознательно» идет по этому пути, ему «предназначенному», и «должен [курс. — Авт.] идти по нему неуклонно» [5: с. 16].

На иконе «Нечаянная Радость», давшей название новой книге стихотворений, изображается коленапреклоненная фигура мужчины, молящегося перед образом Богородицы. По преданию, этот человек был кающимся разбойником, увидевшим раны на Теле Богомладенца. В ответ на вопрос, кто наносит Ему эти раны, кто делает это, — Царица Небесная ответила: «Ты!»

Символика иконы, с одной стороны, передает идею и «радость» личного Откровения, а с другой стороны, — это откровение сопровождается осознанием трагедии греховной земной жизни, *трагедии Земли*. Формулируя содержание трилогии, Блок определил свое творчество этого периода как путь через «необходимо болотистый лес», но именно на таком — подчеркнуто неидеальном пути поэт выходит на тот семантический уровень, за которым стояла тема России, ее мифопоэтический образ. В предисловии автор писал: «Мир, окружающий меня, смотрит в еще незнакомые очи Нечаянной Радости. И Она смотрит в очи ему. Но они уже знают о скорой встрече — лицом к лицу» [2: с. 370].

Книга начиналась разделом «Весеннее», состоявшим из 11 стихотворений. В трилогии он определил состав раздела «Пузыри земли». Свообразием раздела является то, что в нем поэт предстает перед читателем как носитель народной *мифологической* культуры. В стихотворениях «Болотные чертенятки», «Твари весенние», «Болотный попик», «Старушка и чертенята» Блок художественно воспроизводит опыт русской *языческой* мистики.

Земные духовные существа, стихийные *духи земли* становятся героями этих произведений: «Собрались чертенятки и карлики, // Только диву даются в кустах // На костыль, на мешок, на сухарики, // На усталые ноги в лаптях» («Старушка и чертенята») [2: с. 20]; «Будете маяться, каяться, // И кусаться, и лаяться, // Вы, зеленые, крепкие, малые, // Твари милые, небывалые» («Твари весенние») [2: с. 13]; «На весенней проталинке // За вечерней молитвою — маленький // Попик болотный виднеется» («Болотный попик») [2: с. 14]. Природа раскрывается перед духовным взором поэта в своей *персоналистической* стихийности. Земля живет своей жизнью. И поэт становится ее *визионером и пророком*. Любовь к миру обозначает тот переход, который осуществляется на пороге второй книги его стихотворений: «Она взманила, Земля пустынная», — находим мы в первом стихотворении второго тома «На перекрестке» [2: с. 2]. Названные стихотворения этого раздела датированы 1904–1905 годами. Это хронологическая граница «Стихов о Прекрасной Даме».

Обращение поэта к народной мифологической культуре было весьма знаменательно. А. Белый на основании указанных стихотворений обвинил Блока в измене *прошлым идеалам*, в демоническом «прельщении» тварью, в религиозной неразборчивости (статья «Нечаянная Радость», 1907).

Однако эти произведения были логическим развитием той *телеологии*, которая присутствовала и в «Стихах о Прекрасной Даме», но осталась не замеченной оппонентом по символизму. Вслед за Вл. Соловьевым Блок исповедует свою *неомифологическую веру в землю*. В стихотворении Вл. Соловьева «Зем-

ля-владычица! К тебе чело склонил я...» (1886) находим: «Земля-владычица! К тебе чело склонил я, // И сквозь покров благоуханный твой // Родного сердца пламень ощутил я, // Услышал трепет жизни мировой» [6: с. 382]. С этим же типом интуиции мы встречаемся и у А. Блока. В предисловии к «Нечаянной Радости» по поводу раздела «Весеннее» поэт писал: «Пробудившаяся земля выводит на лесные опушки маленьких мохнатых существ. Они умеют только кричать “прощай” зиме, кувыряться и дразнить прохожих. Я привязался к ним только за то, что они — добродушные и бессловесные твари, — привязанностью молчаливой, ушедшей в себя души...» [2: с. 369]. Мифологическая образность была конкретной реализацией интуиции *Всеединства* и связывалась для поэта с общей телеологией *Софии*. По слову пророка: «Господня земля и исполнение ея, вселенная и вси живущие на ней» (Пс. 23: 1).

На внешнем эмпирическом уровне данное телеологическое движение могло быть воспринято как *актуализация язычества*. В апреле 1918 года поэт написал произведение с характерным названием — «Исповедь язычника (Моя исповедь)». Однако на деле это было не так. Действительно, в художественном мире А. Блока много «языческого», а то и вовсе «демонического». В его духовной эволюции большую роль сыграл своеобразный духовный *пассеизм* — возвращение к истокам, к архетипному мироощущению, к стихии. Категория *стихии* является столь же концептуальной мифологемой, как и категория *музыки*. Однако для самого поэта это было связано не с возвращением к прошлому. Данное движение включалось в общую семантику созерцаний, являлось частью мистериального *трансценза* к Вневременному, к Вечному. Подобно *анамнезису* Платона, оно было *воспоминанием* о Вечности, погружением в ту глубину восприятия, где исчезает временная реальность. Поэтому такое «воспоминание» превращалось в воспоминание о *Будущем*. Для А. Блока данное внутреннее движение происходило из того же *софийного Откровения*, которое воплощалось в его «Стихах о Прекрасной Даме».

Языческое в творчестве поэта было связано не с противопоставлением опыту *христианского Откровения*, а с развитием *софиологической* интуиции. Оно стало определенной ступенью объективации внутреннего духовного откровения в мире эмпирической реальности. Язычество Блока было *апокалиптическим*. Вместе с Вл. Соловьевым Блок развивает софийную *теодицею земли*. На этом уровне и формируется его мифологическая образность.

Блоковские «твари весенние» не противопоставлены Творцу, но вместе с землей, по-своему, включены в стихийно-природное всеединство Жизни. Так, в стихотворении «Старушка и чертенята» находим такое неомифологическое откровение веры: «Ты прости нас, старушка ты Божия, // Не бери нас в Святые Места! // Мы и здесь лобызаем подножие // Своего полевого Христа» [2: с. 21]. У стихийных духов земли своя иерархия мира, и «болотный попик» выражает этот стихийно-природный символ веры так: «*Душа моя рада // Всякому году // И всякому зверю // И о всякой вере*» [2: с. 14].

В таком отношении к Единому миру и реализуется народно-мифологическая лирика самого Блока. Более того, это стихийно-национальное творческое начало становится для поэта доминирующей сферой трансформации софийных переживаний. В нем актуализуется мистериальное двоемирие Бытия. Национальное мироощущение, образ русской земли, русского духовного пространства в его мистико-онтологической актуализации становится первоосновой *образа России* в эпическом пространстве трилогии.

Особое значение здесь имеет стихотворение «Вот Он — Христос — в цепях и розах...» (1905). Оно знаменовало собой тот перелом, который происходил в душе поэта.

Генетически стихотворение связано с развитием общей телеологии движения от Трансцендентного к земному и историческому. Семантически оно сопоставимо со стихотворением «Ты в поля отошла без возврата...» (1905), первоначально входившем в раздел «Весеннее» книги «Нечаянная Радость», а в трилогии ставшем вступлением ко всему художественному образованию второй книги стихотворений. В стихотворении «Ты в поля отошла без возврата...», обращенном к «Ты» мистического диалога первого периода творчества, поэт исповедует свою *верность Пржежнему* и в то же время прощается с прошлым, констатирует выход к новым духовным реальностям. Результатом совершившегося перехода и становится стихотворение «Вот Он — Христос — в цепях и розах...», а в оглавлении первого издания произведение называлось просто: «Вот Он, Христос». Стихотворение представляет собой известный нам по первой книге жанр художественно актуализованного *видения*. Содержание этого видения и знаменует собой совершившийся телеологический и тематический переход к новому.

Главной особенностью этого произведения является его «эмпирический» реализм. Телеологически произведение очень близко стихотворению Ф.И. Тютчева «Эти бедные селенья...» (1855), однако имеет и ряд важных особенностей. Если Тютчев лишь лирически свидетельствует о своем видении и художественно воспроизводит семантику религиозной интуиции, семантику Присутствия, то Блок подает само мистериальное «сквожение» тайного света русского духовного пространства: «*В простом окладе синего неба // Его икона смотрит в окно. // Убогий художник создал небо. // Но лик и синее небо — одно*» [2: с. 84].

Такое *сквожение* пейзажа имело место и в первой книге стихотворений Блока, но теперь пейзаж становится не символическим обозначением Иного, а воспроизводит окружающую действительность как самостоятельную реальность. При этом он не теряет связи с Инобытием, а, напротив, включается в него своей земной, эмпирической конкретностью. Софийное созерцание соединяется с исторической действительностью России. Видение Лица неотделимо от видов сельской природы: «*Единый, светлый, немного грустный — // За ним восходит хлебный злак, // На пригорке лежит огород капустаный, // И березки и елки бегут в овраг*» [2: с. 84]. Софийный пейзаж очеловечивается. Это уже не просто природа. Это — *Родина*. В ее пространстве поэт провидит особую

судьбу и путь. В этом созерцании ему открывается и собственная судьба: «*И все так близко и так далеко, // Что, стоя рядом, достичь нельзя, // И не постигнешь синего ока, // Пока не станешь сам как стезя...*» [2: с. 84].

Природное и «социальное», историческое и мистическое соединяются здесь воедино. Духовное восхождение к «синему оку» неба раскрывается как христианский *кенозис* — *греч.* ‘умаление’, которое совершил над Собой Сын Божий, приняв «зрак раба», «вочеловечившись» — явившись в земной истории как Сын Человеческий. То, что провидел в России Тютчев, открылось в «земле родной» и А. Блоку — «крестная ноша» русской судьбы и «царское» достоинство принявшего на себя жертвенный подвиг Веры и Любви. На этом пути «земное» и «небесное» нераздельно. Этот путь есть путь человека на земле. В нем осуществляется путь Сына Божия в человеческой истории.

На этот путь и выходит поэт в художественном пространстве «Нечаянной Радости». Языческая *неомифологизация стихий* переживалась в рамках мифологического откровения Души мира и Души России. Неомифология стихий для Блока не противоречила христианскому мировосприятию. Все это постигалось как откровение Духовного Всеединства. Оно осознавалось не как *языческий пантеизм*, а как *софийный панпневматизм*. В этом единстве для поэта выявлялся апокалиптический Лик Будущего.

Русская духовная культура, русская *космология* по своему характеру может быть определена как софийная. Именно такой тип образности воплощался в стихах о Голубиной книге, где песенная народная традиция соединяется с вопросом: «От чего зачался наш белый свет...» [8: с. 46]. Народная духовная интуиция и вера в ее изначальной, стихийной софийности [7: с. 65] была генетически сродни тому типу мироощущения, которое реализовывалось в творчестве А. Блока. Для поэта она имела судьбоносное значение. В своей творческой индивидуальности он закономерно включался в архетипное мистериальное пространство нации как его конкретный носитель и выразитель.

В «Нечаянной Радости» в стремлении провидеть облик «грядущего мира» [2: с. 369] поэт выявляет данный эпический образ через единую интуицию *женских образов* произведения, которые в своей лирической конкретности связываются универсализмом *символической доминанты*. Таковы образы Весны («На весеннем пути в теремок...», 1905), Земли (цикл «Пузыри земли», 1904–1905), Королевны («Влюбленность», 1905), Девушки («Девушка пела в церковном хоре...», 1905), Невесты («Она веселой невестой была...», 1905), Сольвейг («Сольвейг», 1906), Коломбины («Двойник», 1903), Офелии («Песня Офелии», 1902), Язычницы («Прискакала дикой степью...», 1906).

Такова образность, восходящая к «Стихам о Прекрасной Даме» — «Ты в поля отошла без возврата...» (1905), «Крыльцо ее словно паперть...» (1903), «Белый конь» (1905). Таковы и женские образы городского пространства — «Повесть» (1905), «Ты проходишь без улыбки...» (1905); образ Незнакомки («Незнакомка», 1906; «Там дамы щеголяют модами...», 1911) и т. п.

Во всех этих полифонических *персонажах* для поэта раскрывается единое видение Женственности. Художественно в таком *лирическом многоединстве* возникает неомифологический эффект *симфонизма*, пифагорейская модель Единой музыкальной Вселенной. В предисловии к сборнику «Лирические драмы», созданному в то же время («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», 1906), поэт писал, что для каждого из героев «прекрасная жизнь есть воплощение образа Вечной Женственности» [3: с. 384].

Неомифологическая тенденция творчества А. Блока проявляется и на персоналистическом уровне его образности. В трилогии вырабатывается устойчивый *женский образ*, в котором выявляются общие софийные проекции души. Такой *Единый Символ* является развитием телеологии первой книги стихов, но, в отличие от мифологического творчества «Стихов о Прекрасной Даме» с его западными «рыцарскими» традициями, этот тип образности поступательно *фольклоризуется*, включается в народно-мифологическую культурную традицию.

Этот национально-мифологический аспект женского образа обнаружился со всей определенностью уже в период «Стихов о Прекрасной Даме». Каноническим образцом символики такого типа является стихотворение 1904 года «Мой любимый, мой князь, мой жених...». Впервые оно появилось в составе сборника «Стихов о Прекрасной Даме» первого, 1905 года издания. В составе трилогии оно помещено также в первую книгу, но уже за рамки основного состава стихотворений — в цикл «Распутья».

Характерно композиционное движение произведения по художественному пространству. Стихотворение не только хронологически выходило за рамки «Стихов о Прекрасной Даме»: весна 1901 – осень, 7 ноября 1902, — но и семантически отличалось от образной системы первой книги.

Прежде всего, стихотворение знаменовало выход поэта к той духовной реальности, которая определила художественное пространство книги «Нечаянная Радость». Это реальность *эмпирической России*. Доминантный образ Женственности приобретает в нем конкретные национальные черты, погружается в национальное духовное пространство. Поэт актуализует свой лирический анамнезис в метаисторической реальности *Древней Руси*. Возникнув из внутреннего *воспоминания* мистического Я, образ вывел поэта к той реальности, где обнаруживалось объективное, эмпирически данное, мистериальное *метапространство*. Им оказалась *Святая Русь* как историческое, пейзажное и метаисторическое духовное *единство* нации. В нем и актуализуется мистериальная интуиция поэта.

Стихотворение «Мой любимый, мой князь, мой жених...» восходит к духовно-аристократической народной традиции. Оно актуализует интуицию «священно-эротического» начала, связанную с семантикой *брака* как сакрального символа. В народных свадебных обрядах символика «княжеского» брака получает универсальный, внесловный характер.

Софийная персонификация пейзажа, образа русской земли развивается у Блока как мистериальный сюжет. Женское как стихийно-родовое начало жизни соединяется здесь с «княжеским», мужским. Князь в древнерусском сознании был не только «военачальником», но и «мужем» земли, символом господствующего, мужского начала. Связь человека с землей, князя с городом носила не «имущественный», а *родовой*, сакрально-эротический характер.

Эта эмоция и развивается в образном пространстве стихотворения. Характерно, что лирический голос произведения стихийно-родовой, *женский*: «Мой любимый, мой князь, мой жених, // Ты печален в цветистом лугу. // Повиликой средь нив золотых // Завилась я на том берегу» [1: с. 315]. Мужское, *княжеское* нужно здесь для того, чтобы яснее актуализировать женское начало произведения. Через софийную персонификацию пейзажа женский образ стихотворения соединяется с Женственным как сокровенной сущностью Бытия, обретая при этом *национально-исторические черты*.

Женский образ стихотворения оформляется как сакральный, мифологический символ нации. Он актуализуется не только в софийно означенном пейзаже, но и в сакральной реальности храма: «В церкви станешь ты, бледен лицом, // И к Царице Небесной придешь, — // Колыхнусь восковым огоньком, // Дам почуять знакомую дрожь...» [1: с. 315]. Мистериальное и человеческое, сакральное и земное в финале стихотворения соединяются воедино: «Над тобой — как свеча — я тиха, // Пред тобой — как цветок — я нежна. // Жду тебя, моего жениха, // Все невеста — и вечно — жена» [1: с. 315].

В данном контексте символы *невесты* и *жены* имеют *апокалиптическое* происхождение и значение. Они соединены в общем видении Будущего, явленного как Образ новой Вселенной: «...пойди, я покажу тебе жену, невесту Агнца» (Откр. 21: 9).

Проецируя апокалиптическую символику и телеологию «Стихов о Прекрасной Даме» в национальное духовное пространство, поэт достигает действительно мистериального ясновидения. Образ «невесты» и «жены», связываясь с пейзажной конкретикой образа русской «земли», раскрывается как *архетипная сущность нации*, ее мистериальный Лик. Это никто конкретно, и в то же время — *все*. В лирическом видении является *русская Женственность, Душа нации*. Этот устойчивый универсальный образ — неомифологическое открытие поэта, его духовное и эстетическое откровение. Воплощение сакрального Лика нации в конкретном Лице, осознание его как Личности было результатом актуализации объективных мистериальных процессов, усвоенных поэтом как *откровение Софии*. Сакральный Персонализм Мироздания обретал свое конкретное проявление в образе русской Женственности, *Души России*. Его лирическая актуализация в творчестве поэта получала апокалиптическое значение. Мистериальный параллелизм образов указывал на то небесное призвание России, которое определило на пороге русской истории рождение в народной душе идеала *Святой Руси, Руси-Софии* и которое теперь, на рубеже XIX–XX веков, заявило о себе с новой силой.

Образ русской земли в ее сакральном, софийном ознаменовании обретал в символическом пространстве поэта конкретное, личностное выражение и воплощение, формируя одну из линий неомифологического сюжета всей лирической трилогии.

В стихотворении «Царица смотрела заставки...» (дек. 1902) возникает образ, восходящий к стихотворениям Вл. Соловьева «Вся в лазури сегодня явилась...» (1875) и «У царицы моей есть высокий дворец...» (1875–1876). Неомифологический образ *Царицы* появляется у А. Блока в уже раннем стихотворении «SERVUS — REGINAE» («Слуга — царице», лат., 1899). Теперь же данная образная интуиция трансформируется так, что Царице противопоставляется *Царевна-Невеста*, которой отводится особая роль в будущем: «*Поклонись, царица, Царевне, // Царевне золотокудрой: // От твоей глубинности древней — // Голубиной кротости мудрой. // Ты сильна, царица, глубинностью, // В твоей книге раззолочены страницы. // А Невеста одной невинностью // Твои числа замолит, царица*» [1: с. 250]. Образ Царицы, связанный с мифологемой *Голубиной книги*, содержащей, по народным преданиям, сокровенную мудрость мира, замещается образом Царевны, верой в духовное обновление, верой в любовь. Эта интуиция реализуется в стихотворении «Дали слепы, дни безгневны...» (1904), где возникает хорошо известный в мировом фольклоре образ *спящей красавицы, спящей царевны*: «*В непробудном сне царевны, // Синева пуста*» [1: с. 319]. Пробуждение царевны мыслится поэтом как апокалиптическое предзнаменование (цикл «Молитвы», апр. 1904).

Образ Царевны обозначается как национальная мифологическая доминанта. Характерно, что этот образ поэт трансформировал и в художественную систему «Стихов о Прекрасной Даме», телеологически переместив стихотворение «Отдых напрасен. Дорога крута...» декабря 1903 года в поэтическое пространство 1901 – ноября 1902 года в качестве *вступления*.

Связываясь с традицией народной сказки и духовных стихов, ассоциативно раскрываясь в мистико-художественной образности Вл. Соловьева, он знаменует собой тот семантический универсализм, который воплотился в образе *Женственности как сакрального символа России*. Блок стремился установить связь мистериального пространства первой книги «Стихи о Прекрасной Даме» с реальностью эмпирической России, ее культурным и историческим пространством, выразившемся в книге «Нечаянная Радость». Это придавало художественно выраженному русскому духовному пространству черты апокалиптического видения *нового неба и новой земли* (Откр. 21: 1). Субъективная поэтическая образность приобрела значение неомифологического откровения.

Литература

1. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8-ми тт. Т. 1: Стихотворения. 1897–1904. М.–Л.: Художественная литература, 1960. 716 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений: В 8-ми тт. Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1904–1908. М.–Л.: Художественная литература, 1960. 467 с.

3. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 3: Театр. 1906–1919. Л.: Художественная литература, 1981. 440 с.
4. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 5: Лирическая проза. 1906–1921. Автобиография. 1915. Из дневников и записных книжек. 1901–1921. Последние дни императорской власти. 1918. Л.: Художественная литература, 1982. 408 с.
5. Блок А.А. Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 6: Письма. 1898–1921. Л.: Художественная литература, 1983. 424 с.
6. Соловьев В.С. Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Н.И. Цимбаева. М.: Современник, 1991. 525 с.
7. Федотов Г.П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). М.: Прогресс; Гнозис, 1991. 192 с.
8. Голубинная книга: Русские народные духовные стихи XI–XII вв. / Сост., вступ. ст., примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина. М.: Московский рабочий, 1991. 351 с.

References

1. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 8-mi tt. T. 1: Stixotvoreniya 1897–1904. M.–L.: Xudozhestvennaya literatura, 1960. 716 s.
2. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 8-mi tt. T. 2: Stixotvoreniya i poe'my'. 1904–1908. M.–L.: Xudozhestvennaya literatura, 1960. 467 s.
3. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 6-ti tt. T. 3: Teatr. 1906–1919. L.: Xudozhestvennaya literatura, 1981. 440 s.
4. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 6-ti tt. T. 5: Liricheskaya proza. 1906–1921. Avtobiografiya. 1915. Iz dnevnikov i zapisny'x knizhek. 1901–1921. Poslednie dni imperatorskoj vlasti. 1918. L.: Xudozhestvennaya literatura, 1982. 408 s.
5. Blok A.A. Sbranie sochinenij: V 6-ti tt. T. 6: Pis'ma. 1898–1921. L.: Xudozhestvennaya literatura, 1983. 424 s.
6. Solov'ev V.S. Smy'sl lyubvi: Izbranny'e proizvedeniya / Sost., vstup. st., komment. N.I. Cimbaeva. M.: Sovremennik, 1991. 525 s.
7. Fedotov G.P. Stixi duxovny'e (Russkaya narodnaya vera po duxovny'm stixam). M.: Progress; Gnozis, 1991. 192 s.
8. Golubinaya kniga: Russkie narodny'e duxovny'e stixi XI–XII vv. / Sost., vstup. st., primech. L.F. Soloshhenko, Yu.S. Prokoshina. M.: Moskovskij rabochij, 1991. 351 s.

M.V. Yakovlev

Neomythological Revelation in the Book of Poems by A. Blok «Unexpected Joy»

In this article certain aspects of A. Blok's book «Unexpected Joy» are analyzed. The world of elements is comprehended as mythological one. Meanwhile mythologisation of nature develops not as restoration of pre-Christian or non-Christian beliefs but in the perspective of future, within the limits of neoapocalyptic concept. The symbolic of Nature and Womanhood is considered as a vision of apocalyptic Future.

Keywords: symbol; Apocalypse; Womanhood; Sophia; Russia; Unexpected Joy.

Т.Г. Чеснокова

Образ «чувствительной барышни» в комедии Р.Б. Шеридана «Соперники»

Образ «чувствительной барышни» Лидии Лэнгвиш (героини комедии Шеридана «Соперники») рассматривается в статье с точки зрения его литературных источников, типологических связей, культурного фона и особенностей трактовки. Анализируя характер героини на фоне литературной традиции и эстетических предпочтений века Просвещения, автор приходит к выводу о рокайльной природе образа.

Ключевые слова: «веселая комедия»; рококо; Р.Б. Шеридан; литературные источники; типологические связи; гендер; характер.

«Соперники» (*The Rivals*, 1775) — первая «большая» комедия Шеридана — восходит к традициям «реставрационной» комедии нравов — с теми поправками, которые успела внести в эту жанровую модель «веселая» драматургия эпохи Просвещения, тяготевшая к поэтике рококо¹. В центре действия — две влюбленные пары и две параллельно развивающихся интриги. Одна пара — более остроумная и легкомысленная, другая — более серьезная и меланхоличная. Подобное переплетение двух любовных интриг, отмеченных преобладанием противоположных настроений, было привычным для английской комедии, начиная с Шекспира, у которого оно служило выражением эстетического принципа «разнообразия». В барочной драматургии младших современников Шекспира и в ранней комедии Реставрации контраст «серьезного» и «веселого», как правило, подчинялся оппозиции высокого и низкого, однако к концу эпохи барокко иерархичность названной антитезы начала постепенно стираться. В комедиях переходного типа (от Реставрации — к Просвещению) указанное противопоставление сместилось в область психологии характеров, и эта тенденция сохранила свое влияние вплоть до начала творческой деятельности Шеридана.

Размежевавшись с сентиментальной драматургией, «веселая» комедия середины XVIII в. вернулась к некоторым приемам комедии Реставрации. Однако вместо того, чтобы подчеркивать «высокое» — идеальное, начало в характерах и поступках «меланхоличных» героев, она стремилась извлечь комический эффект из несообразностей их поведения, служащих преувели-

¹ Речь идет о так называемой «веселой комедии», противопоставляемой сентиментальной версии жанра и наследующей традиции драматургии Реставрации. Оригинальный английский термин «*laughing comedy*» был введен О. Голдсмитом в начале 1770-х годов. О тяготении английской «веселой комедии» к поэтике рококо см.: [3: с. 75].

ченным проявлением страсти. Подобные несообразности преподносились «веселыми» драматургами отнюдь не как признак возвышенной натуры, а как достойная осмеяния «гуморическая», или юмористическая¹ слабость. Наряду с этим «веселая» комедия отдавала дань иронического внимания тем формам сентиментальной чувствительности, которые могли свидетельствовать о подмене искреннего чувства его искусной имитацией — в тех случаях, когда чувствительный тон являлся объектом подражания (модной причудой) или средством достижения эгоистических целей (лицемерной маской).

Оба варианта снижения сентиментального пафоса имеют место в «Соперниках». Повышенная чувствительность как «юмористическое» свойство натуры находит воплощение в характере Фокленда — главного персонажа «серьезной» сюжетной линии, а носителем модной сентиментальной грусти является героиня «веселой» интриги Лидия Лэнгвиш (от *англ.* languish — ‘чахнуть, вянуть’). Контрастные характеристики причудливо взаимодействуют друг с другом: меланхолия «серьезных» героев порой вызывает безудержный смех, а их сентиментальная грусть находит весьма «остроумные» способы выражения. Тем самым определения «серьезный» и «веселый» не всегда совпадают с намерениями героев и их представлениями о себе.

В условно-«веселой» интриге главной помехой счастью влюбленных служит «чувствительная» причуда Лидии, которой любовь не в радость, если она не связана с нарушением сословных или имущественных преград и не включает такого необходимого условия «романической» свадьбы, как тайный побег из дома. Предмет нежных чувств героини непременно должен быть беден, гоним судьбой и отвергнут ближайшим окружением девушки. Заданные черты «чувствительной барышни» иронически накладываются в сюжете на благополучный и банальный (по сути) сценарий любовной интриги. Возлюбленный Лидии — капитан Джек Абсолют не обладает ни одним из перечисленных атрибутов «сентиментального» романического героя. Он молод, богат, жизнерадостен и напроць лишен утонченной чувствительности. В отношениях с Лидией капитан не только избегает душераздирающих страстей, но и прилагает деятельные усилия, чтобы не потерять богатого приданого возлюбленной (и не лишиться вдобавок трехтысячного отцовского наследства).

Желая обмануть предубеждение героини против «выгодных» женихов, молодой человек называет себя вымышленным именем бедного прапорщика Беверлея² — человека, совершенно не подходящего в мужья богатой невесте и уже одним этим вызывающего ее живой интерес. Помогая герою найти путь к сердцу «чувствительной» девушки, маска влюбленного бедняка, однако,

¹ Английское слово *humour* (‘нрав, юмор’) в XVII–XVIII вв. обычно использовалось для обозначения комической односторонности характера. Названная односторонность являлась первичной основой формирования юмора как одного из «видов комического» [6: с. 505].

² Точнее, Беверли (Beverley). См. текст подлинника в издании: [8: р. 149–193]. Имена персонажей пьесы даются в транскрипции переводчицы Т.Л. Щепкиной-Куперник. Текст перевода цитируется по: [5: с. 27–116].

вскоре обнаруживает весьма коварные свойства. Чем дольше длится обман, тем труднее Абсолюту расстаться с принятым образом, настолько полюбившимся Лидии, что девушка не мыслит брака ни с кем другим, кроме Беверлея. Комические затруднения влюбленного усугубляются тем, что отец Джека и тетка Лидии, не спрашивая мнения своих подопечных, сговариваются поженить их (во избежание последствий неблагоприятного выбора юной особы и ради финансовых интересов обеих семей). С этого момента страсть Лидии к «Беверлею» усиливается пропорционально ее отвращению к «официальному» жениху, так что само имя капитана Абсолюта, назначенного ей в мужья, вызывает в ней стойкую ненависть. Положение же Джека становится вдвойне затруднительным: поддерживая заблуждение Лидии и ее готовность дать твердый отпор Абсолюту, капитан в то же время пытается наладить дипломатические отношения с тетушкой героини (используя преимущества своего настоящего имени и звания). В итоге неизбежное раскрытие двойного обмана обрушивает на юношу праведный гнев обеих дам. И если почтительные мольбы о прощении кое-как примиряют почтенную миссис Малапроп с дерзкой выходкой капитана, то Лидия вплоть до финальной сцены отказывается смириться с тем, что «*никаких беверлеев нет и не бывало*» (V.III). Ей невыносима мысль о необходимости расстаться с мечтой о «*сентиментальном похищении*», «*восхитительном переодевании*» и «*прелестной веревочной лестнице*» (V.I). Только в преддверии развязки угроза кровавого поединка отвергнутого влюбленного с еще одним — и на сей раз реальным соперником побуждает девушку забыть о сентиментальных причудах и дать согласие на «заурядный» брак, одобряемый всеми родными.

Несмотря на приверженность Лидии чувствительно-романической модели любовной интриги, функционально отношения Лидии и Абсолюта восходят к модели отношений «остроумной» (или «веселой») пары комедии Реставрации (Restoration witty/gay couple, см.: [9]). Героиня в составе подобной пары отличается подчеркнутой взбалмошностью и намеренно мучает поклонника, оттягивая день и час покорения его воле. Точно так же Лидия искусно выдумывает поводы для ссор, собственноручно составляя и переписывая анонимные «письма доброжелателя», уличающие мнимого прапорщика в измене (I.II). В плане изобретательности сентиментальная провокация Лидии несколько не уступает остроумным насмешкам «реставрационных» предшественниц героини над их поклонниками. Более существенна разница в их мотивах.

Цель «мучительской» женской стратегии в комедии Реставрации — удержать кавалера, склонного к изменам и поминутно подтверждающего свою природную тягу к «разнообразию» рассуждениями в духе либертинажа. Цель «чувствительных» эскапад Лидии — усиление остроты любовных переживаний, их приближение к образцу, заданному сентиментально-романической прозой. К имущественному разрыву, делающему союз с Беверлеем неудобным ее родне, девушка добавляет поэтому «необходимые», с ее точки зрения,

«внутренние» разногласия, вызванные коварством воображаемых интриганов, ревнивыми подозрениями юной девицы и неспособностью влюбленного юноши удовлетворительно объяснить появление разоблачительных писем. То, что было сознательной брачной стратегией героинь Реставрации, помогающей им удержать «на крючке» легкомысленного кавалера, становится в «веселой комедии» индивидуальной чертой характера «сентиментально» настроенной молодой леди. В гендерном отношении эта черта (стремление к искусственному обострению чувств) обычно маркирована в комедиях данного направления как женская. Комические слабости мужчины в «веселой» драматургии вырастают на почве «природных» качеств (таковы недостатки чувствительного «самоистязателя» Фокленда). Однако комический женский характер всегда несет на себе следы посторонних влияний — «летучих» социальных привычек и мод.

Подобное гендерное размежевание встречалось у «реставрационного» драматурга и критика Уильяма Конгрива, который, доведя до совершенства жанровую модель современной ему комедии нравов, наметил ее поворот в сторону мировоззренческих установок просветительской эпохи. Рассматривая «юмор» как проявление комической односторонности (или скорее «определенности») характера, Конгрив считал, что женщинам подобная определенность не свойственна — из-за чрезмерной подверженности «лиц этого пола» страстям. Все то, что в женщине может казаться «комичным или смехотворным», является, с точки зрения Конгрива, не столько естественной формой природного нрава, сколько выражением «внезапной блажи или аффектации» (У. Конгрив. «О юморе в комедии» [1: с. 290]).

За этим суждением драматурга стояла доктрина, сохранившая немало сторонников во времена Просвещения. Ее рефлексы угадываются и в критике более позднего времени: в заметках и письмах А.С. Пушкина, посвященных проблемам характера (в них, однако, указанная концепция предстает вне контекста *комической* характерологии, составлявшей предмет внимания критиков второй половины XVII–XVIII в.). В русле данной традиции следует понимать знаменитую фразу поэта о преобладании у женщин страстей над характером: «<...> *les femmes n'ont pas de caractère, elles ont des passions dans leur jeunesse; et voilà pourquoi il est si facile de les peindre*» — «У женщин нет характера; у них бывают страсти в молодости; вот почему так легко изображать их» (из письма к Н.Н. Раевскому (1825) [4: с. 162, перевод: с. 779]). Любая «характерная» причуда, привычка, особенность поведения, не являющаяся непосредственным выражением «страсти», на этом фоне должна быть отнесена к разряду аффектации или «блажи». Применительно к «веселой комедии» времен Шеридана подобные представления явились одной из причин популярности мольеровского типа «смешной жеманницы», используемого в качестве ведущей модели «юмористического» женского характера.

К типу «жеманниц» восходят многие «чувствительные» героини английских комедий эпохи Просвещения. Форма «жеманства», однако, со временем меняется. Так, если «прециозность» мольеровских мещанок Мадлон и Като (*Les Précieuses Ridicules*, 1659) находит близкое соответствие в «галантно-героических» причудах их английской родственницы мисс Бидди Типкин — героини комедии Р. Стила «Нежный муж, или Изысканные глупцы» (*The Tender Husband, or The Accomplished Fools*, 1703), то аффектация Бидди впоследствии уступает место манерной сентиментальности Полли Хаником — ближайшей предшественницы Лидии Лэнгвиш и главного объекта сатиры в популярном фарсе Дж. Колмана Старшего (*Polly Honeycombe*, 1760). Названные перемены определяются модой, а точнее — степенью актуальности того или иного популярного явления в литературе.

Мисс Бидди Типкин, в частности, увлекается высокой романической прозой эпохи барокко, пережившей пик своей популярности в середине XVII столетия. Это увлечение высмеивается автором (Стилом) как разновидность мещанских потуг на аристократизм. Бидди стыдится своего неблагозвучного имени и хочет зваться не иначе, как Партениссой, заимствуя это «благородное» имя у героини романа сэра Роджера Бойла, графа Оппери (*Parthenissa*, 1655–1669). Следуя образцу галантных романов, девушка полагает, что истинные влюбленные обязаны добровольно промучиться несколько лет, прежде чем заговорить или помыслить о свадьбе. Этот вердикт она объявляет своему поклоннику Клеримону, забавно смешивая ложную изысканность с мещанской грубостью: *«Вон куда вас занесло! Да разве вы не знаете, что влюбленный обязан вздыхать в уединении и чахнуть (languish) долгие годы, прежде чем посмеет открыть свою страсть <...>. Вам следовало полгода беседовать о своих чувствах ко мне с одним только эхом, прежде чем открыться хотя бы моей горничной. А уж упоминать при мне о деталях! Да видели вы когда-нибудь хоть одну героиню с пузом?»* («Нежный муж», П.1 (пер. мой. — Т.Ч.), цит. по: [10: p. 191–271]).

Героиня фарса Джорджа Колмана Старшего «Полли Хаником», написанного за полтора десятка лет до «Соперников», но возобновленного незадолго до постановки шеридановской пьесы, — тоже усердная читательница романов. Однако, в соответствии с изменившимся вкусом эпохи, ее любимое чтение — это уже не традиционный «галантный» роман с авантюрным сюжетом (*англ. romance*), а современная повесть, придерживающаяся бытового правдоподобия (*novel*); точнее, та разновидность новейшей романистики, которая, не перенося действие в экзотическую обстановку, в сентиментальной («жантильной»)¹ манере описывает возвышенные чувства литературных потомков Партениссы и Музидора — любимых героев мисс Бидди. В первой же сцене фарса Полли

¹ «Жантильный» роман (от *англ. genteel* — ‘благородный, воспитанный’) — разновидность сентиментальной прозы, сосредоточенная на описании утонченных чувств, переживаемых лицами благородного происхождения. Все они, впрочем, предстают переряженными в костюмы XVIII в.

с восхищением читает выдержки из романической повести, описывающей утонченную деликатность некоего сэра Джорджа и его благородной возлюбленной: «Этими словами взволнованный баронет заключил свое признание... Но может ли сердце вообразить, язык вымолвить, а перо описать милое смущение Эмили?... Сэр Джордж, тронутый ее замешательством, кротко взял руку девушки и, нежно прижимая ее к груди, где сердце учащенно билось от неистовой страсти, с печалью в голосе прошептал: “Эмилия, вы молчите?”» («Полли Хаником», деление на сцены отсутствует, цит. по: [7: р. 2–60]; здесь и далее пер. мой. — Т.Ч.).

«Жантильная» проза, впрочем, не единственный предмет страстного увлечения Полли. В круг ее чтения входит и классический сентиментальный роман, и «комическая эпопея» Г. Филдинга. Тем не менее приключения Клариссы, Амелии и Софьи Вестерн воспринимаются девушкой с одной и той же — сентиментально-романической точки зрения. Все внимание Полли сосредоточено на чувствах, переживаемых героинями С. Ричардсона и Г. Филдинга, на «авантюрных» перипетиях их судеб (включая бегство из отчего дома), а также мелодраматических препятствиях к счастливому браку: социальном неравенстве, тирании родителей и кознях злодеев. В итоге Полли совершает ошибку, весьма похожую на ту, что совершили некогда мольеровские Като и Мадлон: подкупленная умелой имитацией «жантильного» стиля, она принимает за благородного джентльмена бедного клерка из адвокатской конторы — племянника своей мошенницы-няньки, посвященной в книжные увлечения девушки¹. Впрочем, если Мадлон и Като с негодованием отвергали мнимого маркиза и графа, едва узнав об их низком происхождении («Смешные жеманницы», явл. XIX–XX, см.: [2: с. 237–261]), то Полли остается верна сентиментально-романическому сценарию любовной интриги: «Мне никогда не приходилось читать о том, чтобы дама покинула своего возлюбленного в угоду абсурдному выбору родителей <...>. Я буду вашей, даже если на нашу долю выпадут все те несчастья и испытания, через которые пришлось пройти Амелии и Буту» («Полли Хаником»).

Именно эта последовательность характеристики Полли Хаником как поклонницы сентиментального стиля и чувствительно-романической концепции любви в наибольшей степени сближает ее с шеридановской Лидией. Полли испытывает такой же восторг перед «сентиментальным похищением», как впоследствии Лидия, и сходным образом пользуется мнимым переодеванием своего возлюбленного, чтобы на глазах у «тирана»-отца объяснить ему в любви: «Что я должен передать моему господину? Ваше приветствие, я полагаю?» — спрашивает у девушки Скрибблер, играющий роль собственного лакея², — на что бесстрашная Полли, не задумываясь, отвечает: «Мое

¹ Напомним, что «прециозниц» Мольера без труда очаровывают два «галантных» лакея, выдающих себя за маркиза и графа.

² А точнее, роль слуги несуществующего дворянина с тем же именем — Скрибблер.

приветствие? О, передайте мою неизменную, мою горячую любовь дорогому мистеру Скрибблеру» [7]. Примерно так же Лидия напутствует Джека, считая его прапорщиком Беверлеем, пробравшимся к ней в дом под видом ненавистного Абсолюта. *«Простись же с капитаном полюбезнее, слышишь?»* — требует от племянницы миссис Малапроп, которой молодой офицер известен только под своим «официальным» именем Абсолюта. Лидия же, уверенная в том, что доподлинно знает настоящее имя возлюбленного, пользуется сложившейся ситуацией как поводом для экзальтированного выражения чувств: *«Шлю все благословения на моего Беверлея, на моего возлюбленного Бев...»* «Запретное» имя, впрочем, так и остается невыговоренным, поскольку негодующая тетка силой прерывает пылкую речь племянницы, полагая, что она навливает таким образом поток оскорблений, извергаемых скверной девчонкой на благородного капитана: *«Негодница! Уж я зажму тебе рот! Ступай, ступай за мной»* («Соперники», III. III.).

Отмеченное сходство двух пьес дополняется еще одной важной чертой. И Колман, и Шеридан тяготеют к смягчению сатирических красок в изображении «подражательниц», которые к этому времени из «прециозниц» или «галантных» дам превратились в пылких поклонниц сентиментальных романов. Несмотря на хлопоты, доставляемые Полли и Лидией окружающим, обе показаны без явного осуждения или суровой насмешки — с юмором, который у Колмана граничит со снисходительным презрением, у Шеридана — с насмешливым восхищением.

В образе Лидии преобладает очаровательная взбалмошность, «сентиментальное» кокетство и почти сознательная игра, которая тем скорее оборачивается обидой на «партнера», чем больше тайного самолюбования было в романических мечтах и поступках девушки. И если остроумное кокетство, сближающее Лидию с героинями Реставрации, до некоторой степени «остраивается» «сентиментальной» формой ее капризов, то романическая чувствительность последних в свою очередь смягчается остроумным кокетством, лежащим в их основе. На этом фоне подражательная «поверхностность» чувств, присущих типу жеманницы, оказывается одновременно более индивидуализированной и более «натуральной», чем аналогичные свойства героинь-предшественниц. В характеристике Лидии черта «жеманства», безусловно, забавна, но по-своему привлекательна, так как подчеркивает игривое обаяние, которое «в норме» должно быть присуще женскому характеру (особенно в «веселой» комедии).

В этой связи показательно различие между итогом сентиментальных безрассудств бедной глупенькой Полли и неразумной (но вовсе не недалекой) шеридановской Лидии. В известном смысле «восстание» мисс Хаником против воли родных имеет больше рациональных оснований, поскольку навязанный ей жених (родственник богатого еврея-ростовщика, не знакомый с иной литературой, кроме приходно-расходных книг) вряд ли мог бы понравиться

героине и с более острым умом (или тонким вкусом). Лидия же едва не отказывается от испытанного поклонника, которому ранее отдала свое сердце, только из-за того, что тот оказался не выдуманным Беверлеем, а «настоящим» Абсолютом. И все же развязка «Соперников» несет больше счастья и благоденствия шеридановской героине, чем финал «Полли Хаником» — ее наивной предшественнице. Хитрость Абсолюта, прикинувшегося Беверлеем, спасает Лидию не только от мезальянса, но и от пресловутого презрения света (мнение которого до известной степени отождествляется с мнением зрителей). Хитрость Скрибблера, напротив, делает Полли ходячим анекдотом — объектом всеобщих насмешек. При этом зрители, по крайней мере, частично разделяют чувства отвергнувшего ее богатого жениха и отчаяние отца, проклиная сентиментальное влияние романов и популярных библиотек.

Все это, впрочем, нисколько не отменяет игривой парадоксальности обоих финалов. Осмеянная и униженная в глазах света, Полли, несмотря ни на что, чувствует себя на седьмом небе от счастья, избавившись от скучного жениха-торговца и получив таким образом шанс доказать свою вечную преданность «дорогому мистеру Скрибблеру». К тому же патетическое заламывание рук со стороны потерпевшего неудачу родителя и его грозные обличения подписных библиотек и сами не лишены комизма, а их здравый смысл далеко не абсолютен. Да и осуждение света не кажется уже столь пугающим, когда в финале здравомыслящая супруга мистера Ханикома, нимало не смущаясь, обещает представить дело так, будто дочери невероятно повезло — на зависть сплетникам и клеветникам.

Развязка любовной коллизии в линии Лидии — Абсолюта не менее парадоксальна, хотя ее содержание во многом противоположно смыслу вышеописанного финала «Полли Хаником». Если юную Полли ожидает безбрачие или скандальный, но желанный союз со Скрибблером, то Лидия, вступая с согласия тетушки в респектабельный брак с Абсолютом, досадует на то, что ей не удалось превратить свою свадьбу в «вызов обществу» и тем самым прослыть героиней романа. «Романическая» модель счастливого соединения влюбленных при этом иронически низводится до уровня скандальной газетной хроники, которая служит мерой соответствия реальности романному вымыслу. Недаром «очаровательная драма» «сентиментального похищения», которую воображает себе Лидия, включает в качестве неперемennого атрибута «заметки во всех газетах» (наряду с романтической «луной», фешенебельной «коляской четверней» и комически «негодующей» теткой, V.I). Все эти парадоксы служат проявлением общей тенденции, в рамках которой, с одной стороны, традиционная свадьба изображается как продолжение романических чувств и торжество влюбленных над препятствиями и запретами, а с другой, — сами проявления романической страсти снижаются, сближаясь с процессами сентиментальной чувствительности. Отсюда та сложная иерархия отношений между романической и сенсуалистской трактовкой любви, а также

между сентиментально-романическими и «реставрационными» штампами, с которой мы сталкиваемся в пьесах рокайльного направления. В комедиях Шеридана, начиная с «Соперников», тенденция к взаимному «остранению» этих противоположностей предстает наиболее выпукло и последовательно, а сами противоположности уравниваются с наибольшим изяществом, свидетельствуя о сохранении классицистической «меры» в рокайльной неоднозначности характеристик. И образ «чувствительной барышни», иронически остраеваемый и одновременно вызывающий восхищение своей обаятельной «неправильностью», служит лучшим тому подтверждением.

Литература

1. *Конгрив У.* Комедии. М.: Наука, 1977. 360 с.
2. *Мольер.* Собрание сочинений: В 2-х тт. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1957. 673 с.
3. *Пахсарьян Н.Т.* История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. М.: РОУ, 1996. 102 с.
4. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10-ти тт. Т. 10: Письма. 2-е изд. М.: АН СССР, 1958. 902 с.
5. *Шеридан Р.Б.* Драматические произведения. М.: Искусство, 1956. 524 с.
6. Энциклопедический словарь для юношества. Литературоведение от «А» до «Я» / Сост. В.И. Новиков, Е.А. Шкловский. М.: Современная педагогика, 2001. 526 с.
7. *Colman G.* The Dramatic Works: In 4 vol. Vol. 4. L.: Becket, 1777. 348 p.
8. *Sheridan R.B.* The Dramatic Works: In 2 vol. / Ed. by C. Price. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1973. XIV, 443 p.
9. *Smith J.H.* The Gay Couple in Restoration Comedy. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1948. VII, 252 p.
10. *Steele R.* The Plays / Ed. by S.S. Kenny. Oxford: Clarendon Press, 1971. 433 p.

References

1. *Kongriv U.* Komedii. M.: Nauka, 1977. 360 s.
2. *Mol'er.* Sbranie sochinenij: V 2-x tt. T. 1. M.: Goslitizdat, 1957. 673 s.
3. *Paxsar'yan N.T.* Istoriya zarubezhnoj literatury' XVII–XVIII vekov. M.: ROU, 1996. 102 s.
4. *Pushkin A.S.* Polnoe sobranie sochinenij: V 10-ti tt. T. 10. Pis'ma. 2-e izd. M.: AN SSSR, 1958. 902 s.
5. *Sheridan R.B.* Dramaticheskie proizvedeniya. M.: Iskusstvo, 1956. 524 s.
6. E'nciklopedicheskij slovar' dlya yunoshestva. Literaturovedenie ot «A» do «Ya» / Sost. V.I. Novikov, E.A. Shklovskij. M.: Sovremennaya pedagogika, 2001. 526 s.
7. *Colman G.* The Dramatic Works: In 4 vol. Vol. 4. L.: Becket, 1777. 348 p.
8. *Sheridan R.B.* The Dramatic Works: In 2 vol. / Ed. by C. Price. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 1973. XIV, 443 p.
9. *Smith J.H.* The Gay Couple in Restoration Comedy. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1948. VII, 252 p.
10. *Steele R.* The Plays / Ed. by S.S. Kenny. Oxford: Clarendon Press, 1971. 433 p.

T.G. Chesnokova

**The «Sentimental Young Lady» Image
in R.B. Sheridan's «The Rivals»**

The image of *The Rivals*' heroine Lydia Languish, considered as an embodiment of the «sentimental young lady» type, is studied in the article from the point of view of its sources, typological links, cultural background and interpretation. Analyzing the heroine's character against the background of the Enlightenment's literary tradition and aesthetic preferences, the author comes to a conclusion that the girl's image is strongly influenced by the poetics of the Rococo style.

Keywords: «laughing comedy»; the Rococo style; R.B. Sheridan; literary sources; typological links; gender; character.

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

А.Н. Аль-Кайси

Педагогический агент как средство интеграции полиэтнического контингента учащихся на уроках русского языка

Данная статья рассматривает проблемы полиэтнического контингента учащихся московских общеобразовательных школ, связанные, в частности, с обучением русскому языку. В статье предложено использование педагогических агентов, разработанных на базе технологий мультимедиа, в качестве средства объединения детей-мигрантов с русскоязычными учащимися в едином учебном процессе.

Ключевые слова: полиэтнический контингент учащихся; обучение русскому языку; мультимедиа-технологии; педагогический агент; интеграция.

Полиэтнический контингент московских общеобразовательных школ — действительность последних десятилетий, явившаяся результатом сложнейших миграционных процессов, ознаменовавших начало XXI века. Многонациональность состава учащихся коренным образом изменила способы, приемы и методы обучения школьников, обострила споры о смене содержания образования и сделала как никогда более востребованными информационно-коммуникационные технологии в процессе обучения.

Особенно проблемными и до сих пор не решенными являются вопросы методики обучения полиэтнического контингента учащихся русскому языку как базовому предмету, без постижения основ которого невозможно успешное обучение другим дисциплинам (особенно для детей-мигрантов). В связи с этим учеными-методистами Московского института открытого образования при поддержке Центра межнационального образования «Этносфера» приблизительно с 2005 года стали разрабатываться специальные пособия по русскому языку для детей-мигрантов [1, 3, 4], основанные на методике обучения русскому языку как иностранному. Учителями-русистами в общеобразовательных школах на традиционных уроках в качестве выхода из трудной ситуации разноуровневого владения учащимися русским языком стал активно использоваться дифференцированный подход к обучению, состоящий в подготовке различного рода и уровня сложности заданий, упражнений для русского кон-

тингента и для детей-мигрантов. Приблизительно в это же время по многим округам Москвы стали открываться группы дополнительных занятий русского языка как иностранного для детей-мигрантов¹.

Из вышесказанного следует, что все усилия ученых-методистов и педагогов были направлены на разобщение детей-мигрантов и русскоязычных учащихся, разделение их по уровню владения языком. Однако вскоре специалисты и учителя-практики пришли к выводу о том, что намного выгоднее и эффективнее интегрировать (где это возможно) полиэтнический состав учащихся, объединять русский контингент с детьми-мигрантами в едином учебном процессе, ставя перед ними общие цели, задачи и коммуникативные ситуации. Так, были разработаны специальные пособия [2, 5, 7], направленные на реализацию диалога культур и создание особой интегрирующей методики (русский язык как неродной), пересмотрена роль информационно-коммуникационных технологий, ставших необходимым средством визуализации и повышения интерактивности изучаемого материала.

Использование педагогических агентов на уроках русского языка в многонациональных классах продолжает традицию интеграции русских учащихся с детьми-мигрантами посредством информационно-коммуникационных технологий, а именно: технологий мультимедиа, объединяющих на едином носителе несколько видов информации (звук, изображение, анимацию, видео, текст). Как известно, в методике преподавания русского языка традиционными источниками информации являются учитель и учебник (или другое печатное издание). В большинстве случаев, однако, именно учитель несет на себе бремя глашатая истины и тем самым не только берет на себя большую ответственность, но и некоторым образом дистанцирует себя от учеников, восходя на пьедестал лидера, судьи и проповедника правды. С развитием информационных технологий в образовании появились новые источники информации (компьютер, Интернет), во многом отличающиеся от печатных изданий своей интерактивностью, технологией гиперссылок, а также дающие грандиозные возможности повышения мотивации и активизации внимания при восприятии информации. Развитие же графических возможностей компьютеров позволило разработчикам электронных образовательных ресурсов создавать целые виртуальные образовательные миры, в которых, повторяя опыт компьютерных игр, поселились интерфейсные агенты в виде говорящих трехмерных персонажей. «Интерфейсных агентов, действующих в образовательных программных средах, называют **педагогическими агентами**»².

¹ Согласно данным официального сайта Северного окружного управления образования Департамента образования города Москвы: URL: <http://old.souo-mos.ru/docs.php?text=txts/i010908-3> (Дата обращения: 2.04.2013 г.).

² Цит. по электронному изданию: Морозов М.Н., Танаков А.И., Быстров Д.И. Педагогические агенты в образовательном мультимедиа для детей: Виртуальное путешествие по курсу естествознания: URL: http://tftf.ieee.org/icalt2002/proceedings/t204_icalt081_End.pdf (Дата обращения: 10.04.2013 г.).

Преимущества педагогических агентов весьма многочисленны: взаимодействие реальной учебной аудитории с ними не только увеличивает мотивацию, но и укрепляет доверие к получаемым знаниям, улучшает отношение учащихся к реальному учителю, выступающему в роли посредника между аудиторией и компьютером, а также в роли партнера учеников в процессе постижения новых знаний. С методической точки зрения, существенным является и то, что анимированные педагогические агенты дают возможность моделировать те виды диалогов и взаимодействий, которые необходимы учителю [6: с. 218–233] и которые могут реально происходить в процессе обучения при общении учителя с учениками или учеников друг с другом. Перечисленные достоинства педагогических агентов послужили основанием для включения их в электронные образовательные мультимедиа курсы по различным предметам¹.

Роль педагогических агентов для полиэтнического контингента учащихся сложно переоценить. Тот уровень наглядности и коммуникативности, который обеспечивают педагогические агенты, способствует лучшему усвоению темы, ее доступности даже детям-мигрантам, испытывающим трудности в овладении русским языком. Так, используя на уроке русского языка материалы Единой коллекции цифровых образовательных ресурсов² с педагогическими агентами, например, мультимедиа-уроки авторского электронного образовательного учебника «Русский язык. 5–7 класс»³, учитель значительно повысит интерес всех учащихся многонационального класса к изучаемому предмету, а также поможет детям-мигрантам адаптироваться в новой для них языковой среде. Педагогические агенты, функционирующие в указанном выше издании, представляют собой виртуальный класс, состоящий из учителя Андрея Ивановича и трех (разных по уровню знаний) учеников: Лизы, Васи и Анфисы. Реальные дети, наблюдая за обучением данного виртуального класса, помогая виртуальным детям выполнять задания, участвуя в их диалогах, не только эффективнее и быстрее постигают новый материал и закрепляют пройденный, но также лучше запоминают изученное. Наблюдение за виртуальным классом полиэтническим коллективом учащихся поможет интегрировать как русских учеников, так и детей-мигрантов в едином интерактивном образовательном процессе, актуальном для всей аудитории, так как в течение мультимедиа-урока разные виды и уровни сложности заданий помогут задействовать в обучении абсолютно всех учащихся (русских и детей-мигрантов). Примечательно

¹ Естественные науки: физика и химия. 5 класс [Электронный ресурс]. М.: 1С-Образовательная коллекция, 2002; Академия речевого этикета [Электронный ресурс]. М.: 1С-Паблишинг, 2007; Русский язык, 5–6 кл. Морфемика. Словообразование [Электронный ресурс] – М.: 1С-Паблишинг, 2011.

² См. бесплатный образовательный портал «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов» (ЕКЦОР): URL: <http://school-collection.edu.ru/> (Дата обращения: 28.04.2013 г.).

³ Русский язык. 5–7 класс [Электронный ресурс] // URL: [http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/3c537db9-a7e3-4907-bbeb-55bf6ca5a206/?interface=pupil&class\[\]=47&class\[\]=48&class\[\]=49&subject\[\]=8](http://school-collection.edu.ru/catalog/rubr/3c537db9-a7e3-4907-bbeb-55bf6ca5a206/?interface=pupil&class[]=47&class[]=48&class[]=49&subject[]=8) (Дата обращения: 28.04.2013 г.).

и то, что вышеописанные педагогические агенты представляют собой уникальные по характеру и уровню знаний личности, в связи с этим они формулируют свои вопросы и предположения разным языком: Вася всегда говорит простыми словами, приводит интересные примеры из жизни и мыслит более «свободно»; Лиза же, наоборот, является отличницей, мыслит педантично и узко, из-за чего иногда ошибается; Андрей Иванович — демократичный, справедливый учитель, всегда рад вопросам учащихся (даже самым наивным и глупым) и говорит научным языком. Подобная «естественная», вежливая, живая коммуникация учителя с учащимися в виртуальном классе при изучении или повторении темы служит примером общения с учителем и друг с другом для полиэтнической аудитории учащихся. Даже детям-мигрантам, испытывающим лексические трудности при изучении русского языка, будет полезно слышать и наблюдать виртуальный урок, материалы которого максимально визуализированы и интерактивны, а содержание урока занесено в виртуальный учебник, прилагающийся к ресурсу.

Однако нужно учитывать, что использование подобных готовых педагогических агентов бывает не всегда удобным или соответствующим изучаемой теме, а может и вовсе не подходить учителю по личным предпочтениям или соображениям (так как учитель всегда исходит из потребностей аудитории). Здесь на помощь приходит возможность создания собственного педагогического агента для урока русского языка. Создать уникального персонажа поможет любой графический интерактивный редактор типа Microsoft Power Point. Прикрепление изображения, написание необходимых реплик или озвучание их даст жизнь вашему личному педагогическому агенту, применение которого возможно в любой аудитории учащихся: от продвинутой до отстающей — ведь реплики диалогов и монологов, уровень знаний в целом задаются и контролируются именно учителем.

Так, в ходе эксперимента, поставленного автором статьи в 6-м полиэтническом классе одной из московских школ (ГБОУ СОШ № 450) в рамках темы «Фразеология», был использован педагогический агент — ровесник учеников — афрофранцуз Анри, что повысило мотивацию полиэтнического контингента, активизировало внимание учащихся и актуализировало диалог культур на уроке русского языка. Согласно сценарию урока, Анри просит у учащихся помощи в изучении русского языка (для него — как иностранного) и задает определенные вопросы, призванные стимулировать не только познавательные способности учащихся, но и мыслительные, логические (ведь Анри смотрит на русский язык по-другому). Пример из цикла уроков, посвященных изучению фразеологии:

Анри: Привет! Помните меня? Мое имя Анри! И я француз. Недавно я начал изучать русский язык. А вчера вы мне очень помогли, когда объяснили, что такое... что такое... Эх, опять забыл! Как называются такие выражения: *баклуши бить; как у Христа за пазухой, знать назубок?*

Предполагаемый ответ учащихся: Фразеологизмы.

Анри: Да, да! Фразеологизмы. Ребята, мне опять нужна ваша помощь! Прочитайте мой диалог с Андреем. Это мой русский друг, с которым я часто

общаюсь. Но, кажется, в этот раз он меня совсем не понял... Что я сказал не так?

Анри: Привет, Андрей! Я вчера общался с русскими ребятами и выучил несколько русских выражений! Теперь я знаю их наглазок!

Андрей: Как это? Когда видишь их, тогда и узнаешь, что ли?

Анри: Да, нет... Я имею в виду, что теперь хорошо их знаю... А еще в тот же день я поссорился со своим другом Леоном из-за того, что он постоянно кладет мне лапшу в уши.

Андрей: Фу!.. Зачем он это делает?

Анри: Он всегда был нечестным... Зачем я только с ним дружил?

Андрей: [в недоумении] ?

Анри: Ребята, помогите! Что я сказал не так? Может быть, дело в акценте?

Далее, согласно сценарию урока, ребята помогают Анри понять (и сами запоминают), что менять слова во фразеологизмах нельзя, на основе чего учащиеся вместе с учителем и Анри выводят правило устойчивости фразеологизмов. Урок был рассчитан на активное участие детей-мигрантов со средним уровнем владения русским языком: они рассказывали о фразеологизмах в их родных языках. Таким образом, созданный педагогический агент с его проблемами в постижении русского языка (близкими проблемам детей-мигрантов) помог интегрировать полиэтничный контингент учащихся в едином учебном процессе.

Анри также был создан с целью стимулировать межкультурную коммуникацию внутри полиэтнического контингента учащихся, развить толерантное отношение учеников друг к другу, создать атмосферу сотрудничества, доброжелательного взаимного обмена информацией, и следует отметить, что, по результатам эксперимента, он реализовал заданные функции.

При создании собственного педагогического агента учителю следует знать об их возможном разнообразии и соответственно делать выводы о наиболее уместном использовании того или иного типа педагогического агента.

Классификация типов агентов может выглядеть следующим образом:

1. Педагогический агент — всезнайка. Его основные функции: 1) передача достоверной информации и объяснение материала; 2) проверка работ учащихся (или других агентов), поиск ошибок, исправление их; 3) оценка работ учащихся (или других агентов). Таким образом, всезнайка обычно полностью заменяет реального учителя.

2. Педагогический агент, нуждающийся в помощи. Основные функции данного типа: 1) постановка различного рода задач и заданий перед учащимися (или другими агентами), от выполнения которых зависит, по сценарию данного вида агента, успех персонажа в том или ином деле; 2) постановка вопросов; 3) частичная передача новой для учащихся информации с позиции «друга» (но не всезнайки-учителя); 4) реализация оживленной коммуникации с учащимися (или другими агентами) в процессе «помощи» персонажу.

Педагогический агент, нуждающийся в помощи, может представлять собой обычного ученика (как вышеописанный Анри), неглупого, но попавшего в ситуацию, из которой без помощи учащихся (или другого агента, если по сценарию урока запланирован диалог двух) не выбраться. Коммуникация с данным типом агента может быть полезна в информативном плане, так как он хоть и нуждается в помощи, но в процессе диалога и обсуждения темы может делиться той информацией, которую знает.

3. Педагогический агент — незнайка. Основные функции: 1) постановка различного рода задач и заданий перед учащимися (или другими агентами); 2) постановка многочисленных вопросов, среди которых могут быть наивные и даже глупые, а также могут преобладать вопросы «почему?», «зачем?»; 3) реализация коммуникации с учащимися (или другими агентами) в процессе «просвещения» персонажа. Подобный агент-незнайка представляет собой типичного троечника или двоечника, отчаянно нуждающегося не просто в помощи, но в пояснении, разъяснении материала таким образом, чтобы он запомнил его сам. Агент-незнайка отличается от агента, нуждающегося в помощи, уровнем знаний, просвещенностью по теме: последний просто запутался и ему необходимо помочь, но первый никогда и не понимал тему.

Знание типологии педагогических агентов поможет учителю сориентироваться, когда наиболее приемлемо использовать того или иного агента. Так, например, при изучении новой темы уместна будет встреча учащихся с агентами первого и второго типа (по отдельности) или первого и третьего типов (диалог этих двух агентов). Но введение только третьего типа совсем не подходит изучению новой темы, так как учащиеся не смогут сдерживать «штурм» вопросов «незнайки», будучи сами не просвещенными по теме. Учителю при создании собственного агента важно также следить, чтобы агент одного типа не брал на себя функции другого. Так, например, агент, нуждающийся в помощи или являющийся «незнайкой», никак не может оценивать учащихся и произносить фразы типа «Молодцы!».

Наконец, при включении собственного педагогического агента в контекст урока русского языка в полиэтничном классе важно помнить о том, что у выбранного учителем персонажа должна быть правдоподобная история, мотив его пребывания в классе. Любой анимированный персонаж (вроде говорящего котенка) будет смотреться нелепо и навязчиво, и это учащиеся сразу почувствуют. Если же компьютерный персонаж подобран логично, гармонично соответствует теме, если он живой и яркий, общительный и уверенный (не стесняющийся своих ошибок), тогда и только тогда он будет способствовать желанной интеграции полиэтничского контингента учащихся в процессе обучения русскому языку.

В заключение следует отметить, что педагогические агенты, используемые на уроках русского языка в полиэтничных классах, могут также служить скрытыми агентами психологической помощи и поддержки детей-мигрантов в составе русских классов. Известно, что многие из мигрантов слабо владе-

ют русским языком, и некоторые слова на уроке могут быть им непонятны, но спросить об их значении иногда неловко или даже стыдно для них. Тогда вопрос, направленный от лица педагогического агента-иностранца, например, становится голосом детей-мигрантов, обращенным к одноклассникам, служит примером свободной, уверенной коммуникации с людьми другой культуры, способствует интеграции учащихся в процессе постижения новых знаний.

Литература

1. *Безрукова О.А., Каленкова О.Н.* Моя русская грамматика. М.: Русская речь, 2012. 144 с.
2. *Быстрова Е.А.* Диалог культур на уроках русского языка: пособие по развитию речи учащихся 7–9 классов общеобразовательных учреждений. СПб.: Просвещение, 2002. 144 с.
3. *Каленкова О.Н.* Уроки русской речи: учебно-методический комплект для детей младшего школьного возраста, слабо владеющих русским языком. Ч. 1. М.: Этносфера, 2007. 160 с.
4. *Каленкова О.Н., Шатилова И.Е.* Уроки русской речи: учебно-методический комплект для детей младшего школьного возраста, слабо владеющих русским языком. Ч. 2. М.: Этносфера, 2007. 208 с.
5. *Муллагалиева Л.К., Саяхова Л.Г.* Русский язык в диалоге культур: методическое руководство для учителя / Элективный курс для 10–11 классов школ гуманитарного профиля. М.: Ладомир, 2006. 198 с.
6. *Руденко-Моргун О.И.* Принципы моделирования и реализации электронного учебно-методического комплекса по русскому языку на базе технологий гипермедиа: монография. М.: РУДН, 2009. 332 с.
7. *Русский язык и литература в полиэтнических классах: учебно-методическое пособие / Под ред. В.А. Кохановой.* М.: МГПУ; Ярославль: Ремдер. 2012. 140 с.

References

1. *Bezrukova O.A., Kalenkova O.N.* Moya russkaya grammatika. M.: Russkaya rech', 2012. 144 s.
2. *By'strova E.A.* Dialog kul'tur na urokax russkogo yazy'ka: posobie po razvitiyu rechi uchashhixsya 7–9 klassov obshheobrazovatel'ny'x uchrezhdenij. SPb.: Prosveshhenie, 2002. 144 s.
3. *Kalenkova O.N.* Uroki russkoj rechi: uchebno-metodicheskij komplekt dlya detej mladshego shkol'nogo vozrasta, slabo vladeyushhix russkim yazy'kom. Ch. 1. M.: E'tnosfera, 2007. 160 s.
4. *Kalenkova O.N., Shatilova I.E.* Uroki russkoj rechi: uchebno-metodicheskij komplekt dlya detej mladshego shkol'nogo vozrasta, slabo vladeyushhix russkim yazy'kom. Ch. 2. M.: E'tnosfera, 2007. 208 s.
5. *Mullagalieva L.K., Sayaxova L.G.* Russkij yazy'k v dialoge kul'tur: metodicheskoe rukovodstvo dlya uchitelya / E'lektivny'j kurs dlya 10–11 klassov shkol' gumanitarnogo profilya. M.: Ladomir, 2006. 198 s.
6. *Rudenko-Morgun O.I.* Principy' modelirovaniya i realizacii e'lektronnogo uchebno-metodicheskogo kompleksa po russkomu yazy'ku na baze texnologij gipermedia: monografiya. M.: RUDN, 2009. 332 s.

7. Russkij yazy'k i literatura v polie'tnicheskix klassax: uchebno-metodicheskoe posobie / Pod red. V.A. Koxanovoj. M.: MGPU; Yaroslavl': Remder. 2012. 140 s.

A.N. Al-Kaysi

**Pedagogical Agent as an Instrument
of Multi-ethnic Students' Contingent Integration
at Russian Language Lessons**

The article deals with the problems of multi-ethnic students' contingent at Moscow schools. It raises the issue of methods of teaching Russian in such auditory. The author advocates the use of pedagogical agents, based on multimedia technology, as an instrument of migrant children and Russian native-speaking students' consolidation in an integrated learning process.

Keywords: multi-ethnic students' contingent; Russian language teaching; multimedia technologies; pedagogical agent; integration.

А.Г. Короткова

Теоретические основы изучения персонификации в «Сказках для вундеркиндов» С.Д. Кржижановского

Статья посвящена проблеме персонификации как одной из основ идиостиля С.Д. Кржижановского. Необходимость в подобном анализе определяется сложностью художественного мира «Сказок», для изучения которых необходимо учитывать как семантическую, так и грамматическую персонификацию.

Ключевые слова: С.Д. Кржижановский; олицетворение; семантическая и грамматическая персонификация; языковые и окказиональные способы персонификации.

Объект нашего исследования — проза С.Д. Кржижановского, творчество которого является менее изученным по сравнению с остальными писателями первой половины XX века.

Корпус новелл и повестей писателя еще только входит в сферу филологического анализа. Отметим вклад в дело исследования жизни и творчества С.Д. Кржижановского его первого издателя и исследователя — В. Перельмутера [4–6].

Всю литературу, посвященную творчеству писателя, можно разделить на три группы:

- очерки жизни и творчества С.Д. Кржижановского, вышедшие в составе сборников произведений писателя;
- рецензии-отклики на выход в свет книг новелл и повестей С.Д. Кржижановского; статьи в периодических изданиях (объем которых в среднем всего три-пять страниц, причем половина биографическая справка);
- относительно небольшое количество собственно исследований художественных текстов этого автора, в том числе несколько диссертаций, в частности, Е.Е. Бирюковой, О.П. Бышук, Н.Ю. Буровцевой, И.Б. Делекторской, В.В. Горошникова, О.М. Клецкиной, Е.В. Ливской, И.В. Луниной, А.А. Манской, Л.В. Подиной, А.В. Синицкой.

Предметом нашего исследования стали особенности идиостиля писателя, в частности, механизмы «оживления» героев произведений, характер и значение персонификации в творчестве С.Д. Кржижановского. Нам кажется,

что именно в «оживлении» предметов неживого мира кроется ключ к смыслу произведений писателя, к его философии, необычному мировидению, которое ярко раскрывается уже в раннем произведении писателя — «Сказках для вундеркиндов».

Основы современного подхода к интерпретации явления персонификации были заложены еще в первой половине XX века, когда определение термина «персонификация» давалось в со- и противопоставлении с термином «олицетворение».

Л.Т. Тимофеев рассматривает персонификацию как второе название олицетворения и относит исключительно к тропической системе языка: «Олицетворение (или персонификация) — выражение, дающее представление о каком-либо понятии или явлении путем изображения его в виде живого лица, наделенного свойствами данного понятия (например, изображение у греков и римлян счастья в виде капризной богини-фортуны и т. п.). Весьма часто олицетворение применяется при изображении природы, которая наделяется теми или иными человеческими чертами, “оживляется” <...> Олицетворение, по существу, является последовательным перенесением на понятие или явление признаков одушевленности и представляет собой, таким образом, вид метафоры» [8: с. 283].

Второй подход к толкованию олицетворения и персонификации представляет позиция А. Петровского. Ученый разделяет два вида олицетворений: первый — явление стилистики, «изображение неодушевленного или абстрактного предмета как одушевленного» (басни, притчи, аллегории) [7: с. 532]; второй связан не с приемами изображения, а с определенным, анимистическим мирозерцанием и мироощущением: автор сам верит в одушевленность предмета, и предмет уже воспринимается как одушевленный. Такого рода олицетворения А. Петровский находит у И.В. Гете, Ф.И. Тютчева, немецких романтиков и рассматривает их как «существенные черты общего их взгляда на мир» («*О чем ты воешь, ветр ночной, О чем так сетуешь безумно?*», деревья «*радостно трепещут, купаясь в небе голубом*») [7: с. 525].

Именно такой подход представлен и в современных работах: персонификация — это «полное уподобление неодушевленного предмета человеку, при котором предмет наделяется не частными признаками человека, а обретает все человеческие черты, часто — человеческий облик. Традиционно персонификация используется в устном народном творчестве, в баснях» (Словарь литературоведческих терминов / Автор-сост.: С.П. Белокурова: [Электронный документ] 2005. URL: <http://www.grammar.ru/LIT/?id=3.0> (Дата обращения: 21.04.2013 г.)).

Нам кажется, что только такой подход будет плодотворным при изучении языка «Сказок для вундеркиндов», так как у С. Кржижановского персонифицированные предметы, явления, слова и др. характеризуют не отдельные фрагменты повествования, а структуру целого, организуют сюжет, определяют поэтику (например, «Якоби и “якобы”», «Чуть-чуть», «Жизнеописание одной мысли», «Сбежавшие пальцы» и мн. др.).

Именно такой подход демонстрирует О.М. Клецкина в диссертации «Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика» [3]. Исследователь отмечает: «По С.Д. Кржижановскому, уравнивание человека и вещи, при котором человек наделяется свойствами объекта действия (пассивность), а вещь — субъекта (активность), производит некоторое смещение их онтологических характеристик, приводя к противопоставлению имени или смысла самому предмету» [3: с. 101]. В параграфе «Включенность – выключенность» О.М. Клецкина приводит классификацию персонажей, которая интересна для нас указанием на наиболее значимые персонифицированные объекты: «Герои-вещи (в широком понимании). Сюда включены предметы (мельница, мишени, бумага, бокал, брюки, лес, сребреники и др.), абстрактные понятия (эхо, мысль и др.), слова (якобы, потому), стихии (огонь, «прикованный Прометеем»), вода («Старик и море»), ветер («Ветреная мельница»), части человека (сбежавшие пальцы, голова с поклоном), выдуманные и сказочные персонажи (чуть-чутьи, неты и ести, эльф, какнибуды, авоси и небоси и др.)». Но так как работа написана в русле литературоведения, языкового анализа в ней практически нет.

Лингвистически направленной является диссертация Ким Хэ Ран «Семантика средств олицетворения в идиостиле И. Бродского» [2]. Исследователь выявляет разные способы олицетворения (в работе персонификация и олицетворение рассматриваются как синонимы), прежде всего — группы глаголов, «обладающих сильной или ядерной персонифицирующей семантикой, так как эти глаголы характерны только для человека» [2: с. 82]. Автор диссертации выделяет следующие группы персонифицирующих глаголов: 1) **Эмоциональные, этикетные, нравственные состояния** (бояться отмщения, благодарить за чувство прохлады, было лестно, восстать (высокий стиль), выть, вызывать робость, грозить, знобить... смущаться, смеяться, рыдать); 2) **Физиологические состояния** (сжать в объятиях, уснуть (перен.: умереть; высок.), рожать); 3) **Физиологические действия**: а) слуховое восприятие: крикнуть: «наверстал!», аплодировать щедро, внимать, петь; б) зрительное восприятие (показать, узреть (высокий стиль), мурлыкать, говорить, звать, лепетать, обращаться, подсказывать, сказать, шептать); в) движение: приехать, вынести, занести, менять позы, отплывать, трясти; г) интеллектуальные действия: воспитать, воспринимать, верить в идею, вспомнить, догадываться, знать, заставить (воля), избежать (книжно-письменный стиль), спорить, твердить, творить, узнать, усиливаться, успевать, ценить, читать «Отче наш»; д) бытовые действия: вытянуть руки, взвесить груз, запоздать, кивать, карать, лить, лобзать (высокий стиль), накопить, обещать, оплачивать, обтянуть, обнажать, отмыться, очистить, пробовать, поигрывать, причесаться, разглаживать, раздеваться, разжигать, стирать, украсить, хранить [2].

На наш взгляд, эта система (при условии расширения объекта исследования, т. е. выхода за пределы глагольных форм) может работать и на материале «Сказок для вундеркиндов» С. Кржижановского. Но характеристики только семантических способов персонификации для изучения художественного мира С. Кржижановского, на наш взгляд, недостаточно. Необходимо также изучать грамматические способы персонификации.

Одним из первых, кто стал изучать синтаксические и морфологические особенности персонификации, является Я.И. Гин. Данные вопросы он рассматривает в своих статьях, которые собраны в книгу «Проблемы поэтики грамматических категорий». В частности, нам интересны следующие разделы: «О корреляции рода и пола при олицетворении» и «О построении поэтики грамматической категории лица» [1].

Я.И. Гин говорит о том, что если в русском языке субстантив имеет значение пола, то он не обязательно является морфологически одушевленным: «Судорога вышла замуж за спазм» (П.И. Страхов. Переписка моды). На этом примере видно, что олицетворенное существительное склоняется по типу неодушевленного: «вышла за спазм», а не «спазма» (ср.: человека), как было бы при грамматическом олицетворении. Я.И. Гин демонстрирует, что грамматическая оппозиция одушевленность/неодушевленность не опирается на какой-то один семантический признак или сочетание признаков, но характеризует предмет в целом (чтобы неодушевленный субстантив стал одушевленным, ему надо сменить весь денотат). При этом к олицетворенному предмету применяется местоимение «кто», а не «что». Таким образом, олицетворяемый субстантив «живет на границе своего и чужого контекста» [1: с. 59]. Я.И. Гин указывает на различные грамматические (морфологические и синтаксические) средства персонификации: семантическая актуализация рода, обращение к неантропоморфному адресату (парадигматический сдвиг: третье лицо превращается во второе), словообразовательные средства персонификации, синтагматический сдвиг в изменении сочетаемостных свойств персонифицированных объектов в предложении и др.

Отметим также, что С. Кржижановский, опираясь на стандартные, существующие в языке способы персонификации (например, языковые метафоры и метонимии), часто создает окказиональные, авторские способы персонификации, которые требуют изучения и классификации.

Таким образом, изучение персонификации в «Сказках для вундеркиндов» С. Кржижановского предполагают:

- разграничивание олицетворения как тропа и персонификации как формы мышления; для С. Кржижановского характерно анимистическое мировосприятие («Облетело заодно и юное счастье», «Я уронил ля-диез»);
- выявление и описания семантических способов персонификации, свойственных С. Кржижановскому (глагольные формы, именование родства и др.: «Сидел, хитро улыбаясь, сон», «Круглые стекла очков прыгнули в траву»);
- нахождение и классификации грамматических форм персонификации (морфологические и синтаксические: «Долго швыряли Мыслью», «Улицы разбудило»);
- учет использования языкового или авторского способа персонификации («Солнце собирало свои последние оброненные лучи», «Паук погрузился в чистое недумание»).

Литература

1. Гин Я.И. Проблемы поэтики грамматических категорий. СПб.: Акад. проект, 1996. 224 с.
2. Ким Хэ Ран. Семантика средств олицетворения в идиостиле И. Бродского: дис. ... канд. филол. наук. М.: ГИРЯ им. А.С. Пушкина, 2008. 292 с.
3. Клеукина О.М. Игра в малой прозе С.Д. Кржижановского: философия, эстетика, поэтика: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск: Изд-во ТГУ, 2007. 216 с.
4. Кржижановский С.Д. «Страны, которых нет»: Статьи о литературе и театре. Записные тетради / Вступ. ст. В.Г. Перельмутера. М.: Радикс, 1994. 156 с.
5. Перельмутер В.Г. Искусство писать хорошо: Сигизмунд Кржижановский и «Литературная учеба» // Литературная учеба. № 4. 2004. С. 25–26.
6. Перельмутер В.Г. После катастрофы // Кржижановский С.Д. Собрание сочинений: В 5-ти тт. Т. 1. СПб.: Simposium, 2001. С. 5–70.
7. Петровский М. Олицетворение // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х тт. Т. 1: А–П. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Стб. 532–534.
8. Л.Т. [Тимофеев Л.] Олицетворение // Литературная энциклопедия: В 11-ти тт. [М.], 1929–1939. Т. 8. М.: ОГИЗ РСФСР; Сов. энциклопедия, 1934. Стб. 283–284.

References

1. Gin Ya.I. Problemy' poe'tiki grammaticeskikh kategorij. SPb.: Akad. proekt, 1996. 224 s.
2. Kim He' Ran. Semantika sredstv olicetvoreniya v idiostile I. Brodskogo: dis. ... kand. filol. nauk. M.:GIRYa im. A.S. Pushkina, 2008. 292 s.
3. Klyoczkina O.M. Igra v maloj proze S.D. Krzhizhanovskogo: filosofija, e'stetika, poe'tika: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Tomsk: Izd-vo TGU, 2007. 216 s.
4. Krzhizhanovskij. «Strany', kotory'x net»: Stat'i o literature i teatre. Zapisny'e tetradi / Vstup. st. V.G. Perel'mutera. M.: Radiks, 1994. 156 s.
5. Perel'muter V.G. Iskusstvo pisat' xorošo: Sigizmund Krzhizhanovskij i «Literaturnaya uchyoba» // Literaturnaya uchyoba. 2004. №. 4. S. 25–26.
6. Perel'muter V.G. Posle katastrofy' // Krzhizhanovskij S.D. Sobranie sochinenij: V 5-ti tt. T. 1. SPb.: Simposium, 2001. S. 5–70.
7. Petrovskij M. Olicetvorenie // Literaturnaya e'nciklopediya: Slovar' literaturny'x terminov: V 2-x tt. T. 1: A–P. M.; L.: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925. Stb. 532–534.
8. L.T. [Timofeev L.]. Olicetvorenie // Literaturnaya e'nciklopediya: V 11-ti tt. [M.], 1929–1939. T. 8. M.: OGIz RSFSR; Sov. e'nciklopediya, 1934. Stb. 283–284.

A.G. Korotkova

Theoretical Foundations for the Study of Personification in the «Tales for Prodigies» by S.D. Krzhizhanovsky

The article deals with the problem of personification as a pillar of S.D. Krzhizhanovsky's individual style. The necessity of its closer study is accounted for by lack of definition of terms «personification» and «personalization» as well as by the complexity of the artistic world of the «Tales». Taking this into account the author comes to a conclusion that in the analysis of the Tales both semantic and grammatical personalization should be taken into account.

Keywords: Krzyzanowsky; personification; grammatical and semantic personalization; linguistic and occasional means of personification.

М.А. Степанова

Функции реминисценций из оперных спектаклей в произведениях В.Ф. Одоевского

В статье представлены результаты исследования стилевых и эстетических функций реминисценций из опер В.А. Моцарта, Г. Маршнера, Д. Россини в повестях В.Ф. Одоевского «Живой мертвец», «Косморама», новеллах «Бал» и «Импровизатор». Музыка помогает раскрытию философской проблематики, созданию лирического образа, расширяет возможности ассоциаций.

Ключевые слова: В.Ф. Одоевский; синтез; музыкальный стиль; реминисценция; эстетическая функция.

Музыкальная энциклопедия определяет оперу как «музыкально-драматическое произведение, основанное на синтезе слова, сценического действия и музыки» [7: с. 20]. «Опера — это драма, написанная музыкой» [2: с. 19]. Многие теоретики искусства отдавали предпочтение именно музыке над другими компонентами, подчеркивая ее особую роль в создании оперного спектакля. В. Ванслов писал, что «музыка несет в себе основное содержание действия и является главным выражением его идейно-эмоционального смысла», а также «имеет ведущее значение в развитии действия» [2: с. 19]. В.Э. Ферман утверждал, что музыка — «основной организующий фактор», «решающее средство художественно-речевого выражения» [12: с. 28] в опере. «Музыка — душа оперы» [12: с. 29].

В.Ф. Одоевский в своей музыкально-критической деятельности уделял должное внимание этому жанру, анализируя произведения русских и зарубежных композиторов, среди которых — М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, А.Н. Серов, В.А. Моцарт, Р. Вагнер, Дж. Верди, К.М. Вебер. Блестящее знание музыкальной культуры наложило отпечаток на его литературное творчество: в произведениях В.Ф. Одоевского встречаются описания оперных спектаклей или небольшие упоминания о них, имеющие важнейшую художественную функцию (рассказ «Живой мертвец», новеллы «Бал» и «Импровизатор», а также повесть «Косморама»).

Однако использование реминисценций из оперных спектаклей — не единственная яркая черта его «музыкального» стиля. Присутствие музыкального начала характерно для всего творчества писателя: в том или ином виде оно проявляется в большинстве его произведений. Это может быть звукопись или словесное описание мелодии (повесть «Саламандра»), создание образов му-

зыкальных инструментов («4338 год», «Последний квартет Бетховена», «Бах», «Саламандра»), ономотопея в сказке «Городок в табакерке», применение музыкальных терминов для описания душевного состояния персонажей («Бах») и другие. Музыкальность стиля Одоевского проявляется также и в ткани художественного текста, в особенностях словоупотребления и синтаксиса.

Как известно, характерные свойства музыки — эмоциональность, интуитивность, неясность, неконкретность, «размытость». «Свойство музыки быть неясной, неконкретной <...> в глазах романтиков оказывалось крупнейшим достоинством, как бы поднимающим музыку над миром обыденного <...>», — писал известный музыкальный критик XX в. Ю. Кремлев [5: с. 29]. А.Ф. Лосев называл такие важнейшие черты музыкального феномена, как «предельная бесформенность и хаотичность» [6: с. 420], «сплошная неуловимость» [6: с. 421], «несказанность, невыявленность» [6: с. 421]; музыкальное бытие, с его точки зрения, «неоформленно и темно» [6: с. 426]. Стремление Одоевского к музыкальному проявляется, таким образом, в намеренном усложнении, «затемнении» стиля с помощью устаревших слов и грамматических форм, а также сложных синтаксических конструкций, обилия образных сравнений, «размытости», оторванности слова от его предметного наполнения.

Обратимся к конкретным примерам. Рассказ «Живой мертвец», опубликованный в третьем томе сочинений писателя в 1844 году, содержит в себе темы и мотивы более раннего произведения автора — «Бригадир» (1833). Сюжеты их близки: в «Бригадире» уже умерший человек обретает смысл жизни, понимает, что драгоценное время потрачено впустую и жизнь прожита зря, так как прошла в «обедах, картах, танцах»; к герою приходит позднее раскаяние и *жажда деятельности*, то, чего он не имел при жизни. Герой рассказа «Живой мертвец» Василий Кузьмич Аристидов видит сон, что он умер и, слушая мнения живых людей о себе, а также видя их реакцию на его смерть, понимает, что жил недостойной, неправильной жизнью и мораль его была истинно обывательская: «...были кое-какие грешки... ну, да у кого их нет? Я истинно скажу: ни добра, да и ни зла без нужды я никому не делал — право... вы знаете: я человек откровенный; ну, разумеется, когда ждешь беды, то иногда, так сказать, и подставишь ногу ближнему <...> душой, так сказать, почти не кривил, разумеется, иногда, смотря по обстоятельствам, понатягивал — но только когда можно было натянуть... кто ж себе враг?» [9: с. 331]. После смерти Василий Кузьмич начинает осознавать, что жизнь его была основана на лжи: он лукаво относился к окружающим, но и окружающие обманывали его. Путешествуя по городу, он узнает, что его не уважают сослуживцы в канцелярии, что женщины его не любили, а использовали, что везде его проклинаят, в то время как он предполагал, что «от всех почтен, от всех уважен» [9: с. 331]. В «Живом мертвце» Одоевский проводит одну из своих любимых и главных идей о том, что в жизни человека ничто не проходит бесследно, каждое слово, поступок, сердечный порыв и даже движение мысли могут повлечь за собой положительные или отрицательные последствия: «<...> ничего не делал, — а посмотришь, какие следы оставил по себе! И как

чудно все это зацепляется одно за другое! Смотришь, в тюрьме сидит человек, и в глаза его не видал, — пойдешь добираться и доберешься, что все по моей милости <...>. Тут и вдовы, и сироты, и должники, и кредиторы, и старый, и малый — все меня поминает, и отчего? Все от безделицы, право от безделицы: уверяю вас, я человек прямой и откровенный, от почерка пера, от какого-нибудь слова, сказанного или недосказанного...» [9: с. 349].

В этом произведении с художественно-философской доминантой¹ важную роль играет музыкальная реминисценция из оперы В.А. Моцарта «Волшебная флейта». Именно она наиболее наглядно раскрывает внутренний конфликт персонажа. Уже после многочисленных встреч, разочарованный в отношении к себе всех людей, Василий Кузьмич заходит в театр, чтобы рассеять свою тоску, и застаёт там именно эту оперу. *«Куда бы деваться? А! театр освещен <...>. Посмотрим-ка, что такое дают? “Волшебную флейту” — никогда не видал. Ах да, опера! Вот музыки я никогда не любил — так, душа к ней не лежала... Ну, да нужды нет, только бы вечер убить... Что это за аллегория такая? Человек и сквозь огонь и сквозь воду проходит... то есть ему здесь разные испытания... посмотрим-ка поближе (на сцене), э! вода-то картонная, да и огонь тоже... да еще молодец-то пересмеивается с актрисой... оно и здесь, как везде: снаружи подумаешь невесть что, а внутри пустошь, крашеная бумага да веревки, которыми все двигается. <...> Поверьте мне: я в самом деле и сквозь воду и сквозь огонь прошел — а все вышло ничего; жил, имел деньги — было хорошо, а вот теперь что я такое? Так! Ничего! <...> Так! Я этого ожидал! В награду за добродетель, за подвиги — исполнение всех желаний, и свет, и покой, и любовь — да! Дождись... Однако ж, как подумаешь, если б в самом деле добыть такое тепленькое местечко, где бы ничего не видеть, не слышать, забыть обо всем! <...> Эта глупая пьеса на меня тоску навела» [9: с. 344–345].*

К произведению Моцарта Одоевский обращается неслучайно. Через всю жизнь писатель пронес глубокое почитание и восхищение моцартовским гением. В полемике, разыгравшейся в России в 1820-е годы между «моцартистами» и «россинистами» Одоевский уверенно принял сторону приверженцев венского композитора. Он писал, что «после музыки Моцарта» «остается в душе глубокое, неизгладимое впечатление» [8: с. 98], «гармонические звуки» Моцарта «потрясают душу и возвышают ее» [8: с. 82], «Моцарт поражает нас своею простотою и грациозностию» [8: с. 208]. «Волшебная флейта» же является, возможно, одним из самых таинственных сочинений Моцарта, так как содержит в себе много масонской символики. «Гротескным, но знаменательным и многозначительным иероглифом» [4: с. 107] назвал эту загадочную оперу А. Шопенгауэр. «Волшебная флейта» — опера-зингшпиль

¹ При наличии в нем разного рода фантастических элементов, свойственных эпохе романтизма, вероятнее всего, философская проблематика преобладает: «It is the philosophical side which ultimately predominates, however» [13: с. 62].

в двух действиях; либретто было написано другом и соратником композитора по масонской ложе Э. Шиканедером. Предполагают, что сюжет был найден в сказке К. Виланда (1733–1813) «Лулу» из сборника фантастических поэм «Джиннистан, или Избранные сказки про фей и духов». В числе возможных источников называют также труд Игнаца фон Борна, магистра ложи «К правде», «О мистериях египтян».

Главный герой оперы — принц Тамино — влюблен в дочь Царицы Ночи Памину, похищенную волшебником Зарастро. Принц отправляется на поиски возлюбленной и узнает, что Зарастро не злой волшебник, но великий мудрец, и он обещает Тамино не только Памину, но и обладание высшей мудростью, если тот пройдет необходимые испытания. На что герой и соглашается. Эпизод, который наблюдает Василий Кузьмич, — это последнее испытание Тамино, уже совместное с Паминой, это прохождение через стихию огня и воды, что в масонских ритуалах означает символическую смерть:

*Кто этот путь лихой пройдет без роздыха,
Очистится огнем, водой, землей и воздухом.
И если смерти страх преодолет сам,
То из земли поднимется он к небесам.
И таинства Исиды там узря,
Он посвятит им полностью себя [4: с. 109]*

С. Моренц отмечал особую значимость именно этого эпизода оперы: «Центр тяжести происходящего в “Волшебной флейте” лежит в посвящении Тамино и Памины в таинства Исиды и Осириса, типично египетский обряд. В Египте это мертвый, который вводится в таинства» [4: с. 112]. Герман Аберт в своей биографии великого композитора акцентирует внимание на особенностях музыки момента испытания, напоминающей музыку для сопровождения погребального обряда: «Моцарт заставляет чету шествовать под медленную маршевую мелодию, звучащую торжественно и таинственно. Флейта исполняет наигрыш, который с помощью резко отграниченных друг от друга звеньев приобретает какую-то своеобразную напряженность; валторны, трубы и тромбоны аккомпанируют тихими аккордами, загадочно звучат запаздывающие удары литавр» [1: с. 360].

Можно сказать, что Василий Кузьмич тоже проходит через смерть: во сне он переживает все ужасы смерти, начиная с физических страданий и кончая муками совести. Основная тема оперы — путь от тьмы (Царица Ночи) к свету (Зарастро), самопознание, встреча с самим собой, обретение истины. Именно это происходит с Аристидовым: путешествуя по городу и слыша отзвук о себе, видя последствия своих поступков, герой меняется, исчезает ложь в его самооценке и мировосприятии, он находит самого себя, видит себя в истинном свете, духовно и нравственно очищается. Не случайно Н. Корнуэлл назвал путешествие Василия Кузьмича «очищающим»: «purgatorial Odyssey» [13: с. 62]. После символической смерти (мнимой у Аристидова, так как он видит сон) и обретения истины должно наступить воскресение, в слу-

чае героя Одоевского это пробуждение. Возможно, этот эпизод несет в себе и другую смысловую нагрузку. Герой, попадая на сцену, пытается раскрыть перед зрителем театральную условность, говоря, что и вода и огонь картонные. Но то же самое происходит с ним на протяжении рассказа — с героя спадает шелуха, уходит мрак, он осознает, что в основе его жизни лежала ложь, начинает понимать искусственность, театральность своей жизни. Видимо, неслучайно, что в «Живом мертвце» очень сильно драматическое начало: рассказ скорее напоминает текст пьесы, так как в нем отчетливо можно выделить монологи, диалоги и даже авторские ремарки. Структура произведения, возможно, также подчеркивает театральность жизни персонажа.

Повесть «Косморама», задуманная В.Ф. Одоевским в 1839 году и впервые опубликованная в 1840 в журнале «Отечественные записки», по словам М.А. Турьян, является «самой мистической» [11: с. 326] в творческом наследии писателя. Действительно, в этом произведении очень много таинственного и загадочного: это и вещие сны и ясновидческие способности персонажей, призраки, вставший со смертного одра мертвец и особого рода двоимирие — реальное, рациональное бытие и инобытие, мистическая реальность, в которую герой впервые проникает еще в детстве, заглянув в подаренную ему доктором Бином игрушку — космораму. В этой мистической повести, полной ужасов и тайн, в один из наиболее напряженных моментов автор использует реминисценцию из оперы Генриха Маршнера «Вампир», первую из романтических опер, проникнутую зловещей фантастикой. Главный герой повести Владимир Петрович страстно влюбляется в некую графиню Элизу Б., которая, к несчастью влюбленных, замужем. Однако однажды муж графини, находясь на постоялом дворе во время путешествия, тяжело заболевает и умирает. Влюбленные счастливы, но в самый неожиданный момент граф возвращается из загробного мира, продав свою душу inferнальным силам, чтобы отомстить жене. Владимир Петрович приходит в отчаяние, тяжело заболевает от любовной тоски, однако стараниями доктора Бина выздоравливает.

В.Ф. Одоевский прибегает к реминисценции из оперы немецкого композитора как раз в тот момент, когда герой встречает графиню в театре после долгой разлуки, сопровождаемую мужем. Владимир Петрович находится на представлении «Вампира»: *«В театре еще было мало; ложа возле нашей оставалась незанятою. На афишке предо мною я прочел: “Вампир, опера Маршнера”; она мне была неизвестна, и я с любопытством прислушивался к первым звукам увертюры. Вдруг невольное движение заставило меня оглянуться; дверь в соседней ложе скрипнула; смотрю — входит моя Элиза. Она взглянула на меня, приветливо поклонилась, и бледное лицо ее вспыхнуло. За нею вошел муж ее. Мне показалось, что я слышу могильный запах, — но это была мечта воображения. <...> Мысли мои мешались; и прежняя любовь к Элизе, и гнев, и ревность, и мои видения, и действительность, — все это вместе приводило меня в сильное волнение, которое тщетно я хотел скрыть под личиною обыкновенного светского спокойствия. И эта женщина могла*

быть моею, совершенно моею! <...> и мертвый — мертвый между нами! Опера потеряла для меня интерес; пользуясь моим местом в ложе, я будто бы смотрел на сцену, но не сводил глаз с Элизы и ее мужа. <...> чувства мои волновались, душа вырывалась из тела. <...> В том месте оперы, где вампир просит прохожего поворотить его к сиянию луны, которое должно оживить его, граф судорожно вздрогнул; я устремил на него глаза с любопытством, но он холодно взял лорнетку и повел ею по театру: было ли это воспоминание о его приключении, простая ли физическая игра нерв или внутренний говор его таинственной участи, — отгадать было невозможно» [9: с. 233–234].

Г.А. Маршнер (1795–1861) — композитор, хорошо известный в XIX веке, почетный доктор Лейпцигского университета, недолго учившийся у Бетховена и считавший себя его учеником. Премьера оперы «Вампир» состоялась в Лейпциге 29 марта 1828 года; в России зрители впервые увидели ее в Москве в 1831 году, затем в Петербурге в 1833-м. Либретто было написано В.А. Вольбрюком, сюжет восходит к повести Д.У. Полидори «Вампир». Процитированный выше отрывок являет собой весьма драматичный эпизод в жизни Владимира Петровича, полный душевной борьбы и эмоционального напряжения. Чувства его так сильны и противоречивы, что только музыка способна их передать. Читатель XIX века, безусловно, знавший оперу и имевший представление о ее музыке, мог воспроизвести в сознании и мелодию. Музыкальная реминисценция также усиливает лиризм, связанный с любовным содержанием данного эпизода. Однако важно заметить и другое. Сам Одоевский делает акцент на трех вещах, бесспорно связанных в процитированном отрывке, — это сам граф, муж Элизы, увертюра и момент, когда вампир просит повернуть его навстречу лунному свету. Н. Антипова в своей статье, посвященной данной опере Маршнера, отмечает «особую роль увертюры, поскольку в ней сосредоточены основные образно-семантические сферы оперы» (Антипова Н. «Музыкальный триллер» Генриха Маршнера: опера «Вампир» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.21israel-music.com/Vampir.htm> (Дата обращения: 25.10.2012 г.)). «Главная партия увертюры (ре-минор) сразу же погружает в сферу темной фантастики. В ней представлен не только таинственный мир призраков и ведьм, но и фигура самого Вампира — “страшной ошибки природы”» [там же]. Увертюра предвещает особую зловещую роль графа, которую он сыграет в недалеком будущем в судьбе Владимира и Элизы. Если до этого мистическое содержание концентрировалось в неких таинственных силах, то теперь основная нагрузка ляжет на этого человека, вернувшегося из загробного мира. Облик мужа графини, благодаря реминисценции из оперы, приобретает дополнительные краски, становится более насыщенным, так как в сознании читателя образ графа воспринимается в параллели, во-первых, с образом вампира из оперы, а во-вторых, что не менее важно, с образом вампира из литературного источника либретто — книги Д.У. Полидори. Оба образа воплощают тип романтического злодея, обуреваемого страстью и порочного, но перед которым не могут устоять женщины и который сыграет роковую роль в судьбах других героев.

В новелле «Бал» присутствует реминисценция из оперы Моцарта «Дон Жуан» и оперы Россини «Отелло». Моцарт, безусловно, был глубоко почитаем Одоевским, но «Дон Жуана» он всегда особенно выделял из остальных произведений композитора, говоря, что это «произведение, которому до сих пор еще нет подобного в музыкальном мире» [8: с. 92], что «представление “Дон Жуана” есть всегда явление замечательное, и для пользы искусства не должно пропускать ни одного представления этой оперы без внимания» [8: с. 111]. Писатель также называл ее «истинно гениальным произведением» и «дивным созданием» [8: с. 243]. Россини Одоевский также считал замечательным композитором. Отдавая предпочтение Моцарту, он в то же время писал, что Россини «отмечен редким, свыше вдохновенным даром мелодии; лишь у него вы находите эту роскошь мотивов, которая поражает вас своею свежестью; этого дара нельзя приобрести ни трудами, ни опытностью» [8: с. 209].

Описывая бал по случаю военной победы, следствием которой были «десять тысяч убитых», «рук и ног груды», «знамена, обрызганные кровью и мозгом» [10: с. 45], Одоевский использует образы из музыкальных произведений этих великих композиторов. *«Седой капельмейстер, с улыбкой на лице, вне себя от восторга, беспрестанно учащал размер и взором, телодвижениями возбуждал утомленных музыкантов. Не правда ли? — говорил он мне отрывисто, не оставляя смычка. — Не правда ли? Я говорил, что бал будет на славу, — и сдержал свое слово; все дело в музыке; я ее нарочно так и составил, чтобы она с места поднимала... не давала бы задуматься... так приказано... в сочинениях славных музыкантов есть странные места — я славно подобрал их — в этом все дело; вот, слышите: это вопль Донны Анны, когда Дон Жуан насмехается над нею; вот стон умирающего командора; вот минута, когда Отелло начинает верить своей ревности, — вот последняя молитва Дездемоны»* [10: с. 45].

Музыка на балу представляет собой контаминацию разнообразных человеческих страданий; обращение автора к образам из музыкальных произведений усиливает эмоциональный фон, а также вызывает в сознании читателя определенные ассоциации, помогающие ему представить бальную музыку и заключенную в ней глубину страданий. Одоевский, во-первых, обращается к образам невинных жертв — это умирающий командор, оклеветанная Дездемона. *«Минута, когда Отелло начинает верить своей ревности»* отсылает читателя к одному из самых драматичных моментов оперы Россини, когда Яго показывает Отелло письмо с прядью волос Дездемоны, уверяя, что оно предназначено Родриго, и обезумевший от горя и обиды супруг решается убить мнимую изменницу; «воплъ Донны Анны» — к сцене первого действия оперы Моцарта, когда на свадьбе у Церлины героиня узнает по голосу убийцу своего отца.

Однако Донна Анна является не просто образом несчастной осиротевшей девушки, оскорбленной обидчиком, глубина ее страданий неизмерима, и Одоевский писал об этом в одной из своих музыкально-критических статей.

Обсуждая роль госпожи Лагруа, он писал, что Донна Анна — «лицо загадочное» [8: с. 243]. Муки ее терпимы, так как в ее сердце борются противоречивые чувства, ибо она любит Дон Жуана, своего соблазнителя и убийцу отца: «...в ней не одна скорбь об отце; она оскорблена и, может быть, еще более, скотским насилием Дон Жуана, еще более тем, что он принимает ее за такую же женщину, как другие» [8: с. 244]. Печаль этой девушки превышает человеческие возможности, так как душа ее ранена «смертью отца, обманутой любовью, оскорблением женского стыда» и «ревностью» [8: с. 244]. Упомянутый в новелле Одоевского «воплъ Донны Анны» дает в свернутом виде историю и трагедию героини оперы Моцарта. Благодаря этой реминисценции эмоциональная атмосфера новеллы «Бал» приобретает особенную глубину и поэтичность.

Новелла «Импровизатор», изданная в альманахе «Альциона» за 1833 год, также являет собой яркий пример функциональности авторской реминисценции из оперного спектакля. В данном случае это опера К.М. Вебера «Волшебный стрелок», которую Одоевский называл «чудной» [8: с. 196]. Либретто «Волшебного стрелка» написано Ф. Киндом, литературный источник — «Книга страшных историй» немецкого писателя-романтика А. Апеля. Сюжетом оперы послужила известная на весь мир и широко распространенная в Германии легенда о юноше, продавшем душу дьяволу. Макс, которому не везет на состязаниях в стрельбе, беспокоится, что не сможет жениться на любимой им Агате, дочери лесничего, так как она должна стать женой самого меткого стрелка. Каспар предлагает другу помощь: он советует обратиться к «черному охотнику», на что Макс и соглашается. В Волчьем ущелье происходит договор, после которого отливаются семь волшебных пуль, всегда попадающих в цель. Герой «Импровизатора» — Киприяно находится в похожей ситуации: он талантливый стихотворец, но творческий процесс отнимает у него слишком много времени и сил, он совершенно не может работать на заказ, не востребован и не реализован; кроме того, он очень беден, из-за чего не может жениться на любимой девушке Шарлотте. Бедственное положение толкает его на страшный шаг — обратиться к таинственному доктору Сегелиелю, который слышит колдуном. Многие исследователи, анализировавшие данную новеллу, делали акцент на наказании Киприяно — он обретает феноменальные способности к анализу, но лишается целостного восприятия мира: «Несчастный страдал до неимоверности; все: зрение, слух, обоняние, вкус, осязание, — все чувства, все нервы его получили микроскопическую способность <...> все в природе разлагалось перед ним, но ничто не соединялось в душе его: он все видел, все понимал, но между им и природою была вечная бездна; ничто в мире не сочувствовало ему» [10: с. 94]. Однако не менее важной в произведении является проблема нравственного выбора, поиска истины, а также вмешательства злых, inferнальных сил в жизнь человека, или, точнее, мотив его добровольного согласия на это вмешательство.

Фаустовская тема в новелле не менее важна, чем тема осмысления творческого процесса. Об этом говорит, во-первых, реминисценция из оперы Вебера, во-вторых, эпитафия из «Фауста» И.В. Гете — «*Так пес не стал бы жить! Вот почему я магии решил предаться*» — и реминисценция из самого зловещего рассказа Э.Т.А. Гофмана «Игнац Деннер» (цикл «Ночные этюды»), связанная с образом доктора Сегелиеля. Этот персонаж имеет своим источником образ другого доктора — гофмановского доктора Трабаккио, в чем нетрудно убедиться, сравнив цитаты из двух произведений. В.Ф. Одоевский пишет: «*В том городе жил доктор по имени Сегелиель. Лет тридцать назад его многие знали за довольно сведущего человека; <...> Долго он путешествовал, как говорят, по Индии, и наконец возвратился на родину со слитками золота и множеством драгоценных камней, построил огромный дом с обширным парком, завел многочисленную прислугу. С удивлением замечали, что ни лета, ни продолжительное путешествие по знойным климатам не произвели в нем никакой перемены; напротив, он казался моложе, здоровее и свежее прежнего <...>. Между тем он не оставлял и своего врачебного искусства, хотя принимался за него нехотя <...> но когда принимался, то делал чудеса; какая бы ни была болезнь, смертельная ли рана, последнее ли судорожное движение, — доктор Сегелиель даже не пойдет взглянуть на больного: спросит об нем слова два у родных, как бы для проформы, вынет из ящика какой-то водицы, велит принять больному — и на другой день болезни как не бывало. Он не брал денег за лечение, и его бескорыстие, соединенное с чудным его искусством, могло бы привлечь к нему больных всего мира, если бы за излечение он не назначал престранных условий, как, например: изъять ему знаки почтения, доходившие до самого подлого унижения; сделать какой-нибудь отвратительный поступок, бросить значительную сумму денег в море <...> носился даже слух, что он иногда требовал такой платы, такой... о которой не сохранило известия целомудренное предание*» [10: с. 88]. У Гофмана следующим образом описывается персонаж мефистофелевского типа: «*Многие годы назад в Неаполе жил некий старый сумасброд, доктор Трабаккио, которого прозвали чудо-лекарем за его таинственные, но всегда успешные способы лечения. Казалось, будто время не властно над ним, ибо, несмотря на возраст, походка его оставалась легкой и юной, хотя многие из тех, кто был моложе, считали, что ему уже под восемьдесят. <...> поговаривали даже, будто чудо-лекаря достаточно лишь раз посмотреть на больного, чтобы избавить того от тяжелого и застарелого недуга. <...> К нему обращались за помощью лишь в самых крайних случаях, он никому не отказывал, даже если на хорошую плату рассчитывать не приходилось. <...> Состоятельные люди оплачивали визиты доктора довольно высоко, однако эти доходы не шли ни в какое сравнение с тем несметным богатством — деньгами и драгоценностями, — которое он держал у себя дома, особенно не скрывая. <...> Необычайное богатство доктора, его загадочность, а главное, таинственные, необъяснимые способы врачевания, когда порою двух-трех капель, простого прикосновения или даже одного взгляда*

доставало, чтобы излечить застарелый недуг, — все это породило множество слухов, ходивших по Неаполю. Доктор Трабаккио слыл алхимиком, колдуном, судачили об его сговоре с сатаной» [3: с. 400–401].

Итак, в «Импровизаторе» В.Ф. Одоевского важное место занимает тема продажи души, а также разрушительного воздействия инфернальных сил, вторгшихся в жизнь человека. Автор использует реминисценцию из «Волшебного стрелка» как раз в тот момент, когда сделка уже практически свершилась и душа Киприяно принадлежит дьяволу: «Сегелиель сунул в руку поэту какую-то бумагу и поворотил его к дверям. Когда Киприяно вышел от Сегелиеля, то доктор с хохотом закричал: “Пепе! фризтовую шинель!” — “Агу!” — раздалось со всех полок докторской библиотеки, как во 2-м действии “Фрейшюца”. Киприяно принял слова Сегелиеля за приказание камердинеру <...> он заглянул в щелочку — и что же увидел: все книги на полках были в движении; из одной рукописи выскочила цифра 8, из другой арабский алеф, потом греческая дельта; еще, еще — и наконец вся комната наполнилась живыми цифрами и буквами; они судорожно сгибались, вытягивались, раздувались, переплетались своими неловкими ногами, прыгали, падали; <...> рамы звенели в окошках... Испуганный Киприяно бросился бежать опростетью» [10: с. 93]. Напряженная, полная драматизма и ужаса сцена новеллы благодаря авторскому упоминанию оперы Вебера воспринимается на фоне другой сцены, а именно второго акта «Волшебного стрелка», становясь от этого более яркой и выразительной. Второй акт оперы — одно из страшнейших мест произведения немецкого композитора, неизменно пугавшее зрителя XIX века. Он состоит из двух картин: первая — это разговор черного охотника с Максом, от которого у зрителя, говоря без преувеличения, кровь стынет в жилах; вторая — сцена литья пуль, не менее устрашающая, так как представляет собой разгул дьявольских сил. Музыкальные критики писали об особом эмоциональном накале и соответствующей ему музыке второго акта: «Во второй картине драматическое напряжение растет. Решающая роль здесь отведена оркестру. Необычно звучащие аккорды, мрачные, глухие тембры, наводящие ужас завывания невидимого хора создают таинственную, фантастическую картину» (Друскин М. Опера Вебера «Вольный стрелок» («Волшебный стрелок»). Музыка. История создания. [Электронный ресурс]. URL: www.belcanto.ru/strelok.html (Дата обращения: 25.10.2012 г.)). «Замечательная по своей стилистической законченности ночная “дьявольская” сцена “Волчьей долины” достигает своего эффекта всецело при помощи гармонических и тембровых средств. Небывалые оркестровые краски, причудливые диссонансирующие гармонии с преобладанием уменьшенных септаккордов создают мрачную фантастическую картину. Необычные модуляционные сопоставления (Fis-a-c-Es) обладают острой романтической выразительностью» (Конен В.Д. История зарубежной музыки. Вып. 3. С 1789 года до середины XIX века. М., 1981. [Электронный ресурс] URL: <http://www.musicfancy.net/ru/music-history/135> (Дата обращения: 25.10.2012 г.)).

Итак, включение в текст музыкального материала, а именно, использование автором реминисценций из оперных спектаклей, является чертой индивидуального «музыкального» стиля В.Ф. Одоевского, наряду с применением звукописи, ономастопеи, намеренного усложнения текста устаревшими грамматическими формами и поэтизмами, неточностями в словоупотреблении, размытостью семантики. Реминисценции играют в рассмотренных произведениях важную художественно-функциональную роль: помогают раскрытию философской проблематики и созданию «напряженного настроения мистического размышления» [1: с. 360] в рассказе «Живой мертвец», способствуют нагнетанию лирической атмосферы и дальнейшему развитию сюжета, а также более яркому проявлению образов персонажей в повести «Косморама», усиливают напряженность эмоционального фона в новелле «Бал», несут в себе фаустианский мотив и создают определенный культурный контекст, в который вылетается образ главного героя в новелле «Импровизатор».

Литература

1. *Аберт Г. В.А.* Моцарт: В 2-х ч. Ч. 2. Кн. 2 / Пер. с нем. и коммент. И.И. Саквы. М.: Музыка, 1985. 568 с.
2. *Ванслов В.В.* Опера и ее сценическое воплощение. М.: Красный пролетарий, 1963. 256 с.
3. *Гофман Э.Т.А.* Полное собрание сочинений: В 2-х тт. Т. 1. М.: Альфа-книга, 2011. 1263 с.
4. *Дальхов Й.* [и др.]. В.А. Моцарт / Вступ. ст. И. Бэлзы. М.: Музыка, 1991. 287 с.
5. *Кремлев Ю.* Прошлое и будущее романтизма. М.: Музыка, 1968. 79 с.
6. *Лосев А.Ф.* Форма. Стил. Выражение. М.: Мысль, 1995. 940 с.
7. Музыкальная энциклопедия: В 6-ти тт. / Под ред. Ю.В. Келдыша. Т. 4. М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1978. 976 с.
8. *Одоевский В.Ф.* Музыкально-литературное наследие. М.–Л.: Государственное музыкальное изд-во, 1956. 729 с.
9. *Одоевский В.Ф.* Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1989. 382 с.
10. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 319 с.
11. *Турьян М.А.* «Странная моя судьба». О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 400 с.
12. *Ферман В.Э.* Оперный театр. Статьи и исследования. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1961. 360 с.
13. *Cornwell N.V.F.* Odoyevsky: His life, time and milieu. London: Athlone press, 1986. 417 p.

References

1. *Abert G. V.A.* Mozart: V 2-x ch. Ch. 2. Kn. 2 / Per. s nem. i komment. I.I. Sakvy'. M.: Muzy'ka, 1985. 568 s.
2. *Vanslov V.V.* Opera i eyo scenicheskoe voploshhenie. M.: Krasny'j proletarij, 1963. 256 s.
3. *Gofman E.T.A.* Sobranie sochinenij: V 2-x tt. T. 1. M.: Alfa-kniga, 2011. 1263 s.

4. *Dal'xov J.* [i dr.]. V.A. Moczart / Vstup. st. I. Belzy'. M.: Muzy'ka, 1991. 287 s.
5. *Kremlev U.* Proshloe i budushhee romantizma. M.: Muzy'ka, 1968. 79 s.
6. *Losev A.F.* Forma. Stil'. Vy'razhenie. M.: Idea, 1995. 940 s.
7. Muzy'kal'naya e'nciklopediya: V 6-ti tt. / Pod red. Yu.V. Keldy'sha. T. 4. M.: Sovetskaya e'nciklopediya; Sovetskij kompozitor, 1978. 976 s.
8. *Odoevskij V.F.* Muzy'cal'no-literaturnoe nasledie. M.–L.: Gosudarstvennoe muzy'kal'noe izd-vo, 1956. 729 s.
9. *Odoevskij V.F.* Povesti i rasskazy'. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1989. 382 s.
10. *Odoevskij V.F.* Russkie nochi. L.: Nauka, 1975. 319 s.
11. *Tur'yan M.A.* «Strannaya moya sud'ba». O zhizni Vladimira Fyodorovicha Odoevskogo. M.: Kniga, 1991. 400 s.
12. *Ferman V.E.* Operny'j teatr. Stat'i i issledovaniya. M.: Gosudarstvennoe muzy'kal'noe izd-vo, 1961. 360 s.
13. *Cornwell N. V.F.* Odojevsky: His life, time and milieu. London: Athlone press, 1986. 417 p.

M.A. Stepanova

The Musical Opera's Reminiscences in the Works by V.F. Odojevsky

The results of the research of musical opera's reminiscences' stylistic function are presented in this article. The author analyzes tales by V.F. Odojevsky «The Living Corpse», «Kosmorama» and novels «Ball», «Improviser». Studying musical opera's reminiscences by W.A. Mozart, G. Marshner and Rossini the author makes remarks about their aesthetic function. Reminiscences help to reveal philosophical problems, produce special lyric effect and extend the context of image's associations.

Keywords: synthesis; musical source; musical style; reminiscence; aesthetic function.

Н.А. Пчёлкина

Романы о деревне начала 1930-х годов в историческом контексте

В статье романы о деревне 1930-х годов соотносятся с документальными источниками. Выясняется степень достоверности изображения деревни периода коллективизации и раскулачивания в художественной прозе эпохи «великого перелома».

Ключевые слова: Н. Кочин; П. Замойский; коллективизация; раскулачивание; бедняк; труженик; колхоз.

Достоверные сведения о недавней странице истории нашей страны — раскулачивании и коллективизации в годы «великого перелома» стали доступны лишь в конце XX — начале XXI века. Пережив гражданскую войну, голод и разруху «военного коммунизма», крестьяне в канун десятилетнего юбилея советской власти были вновь ввергнуты в страшную катастрофу. Непомерные и многочисленные налоги ограничивали всякую инициативу, разоряли крепкие хозяйства, погружая деревню в голод и нищету. «В результате НЭПа деревня “осередничалась”: кулаки составляли до 3 % сельского населения, уменьшилось и количество бедняков — их стало не более 34 %; около 60 % населения составляли середняки — основные держатели хлеба. Против этих 63 % сельского населения как выдуманного класса «кулаков» Сталин и партия начали вести беспощадную войну. Эти преступные действия государства доводили крестьянство в итоге до голода и людоедства» [16: с. 52]

Писатели Н. Кочин, П. Замойский писали о событиях в деревне по горячим следам уничтожения крестьянского уклада России: раскулачивания, колхозообразования, директивных планов и хлебоизъятия, голода и массового вымирания людей, репрессий против колхозников и районных руководителей, ограбления села, полного закабаления и бесправия людей.

«В начале 1930-х годов было такое движение среди писателей — стали ездить по колхозам собирать материалы для книг о новой деревне. Я, — пишет Б. Пастернак, — хотел быть вместе со всеми и тоже отправился в такую поездку с мыслью написать книгу. То, что я там увидел, нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно становилось уже как бы абстрактным, не укладывалось в границы сознания» [15: с. 110].

В романах П. Замойского «Лапти» и Н. Кочина «Девки» изображены разные районы страны. Авторы писали их независимо друг от друга и напечатали

одновременно: «Поворот» (третья книга романа «Лапти») вышла в 1932 году, вторая книга романа «Девки» — в начале 1933 года. Все это исключает возможность взаимовлияния писателей друг на друга. Публикации исторических документов того времени показывают, что совпадение фактов и ситуаций, изображаемых в романах о деревне, обусловлено общими для многих районов страны обстоятельствами. Писатели выявили ключевые события периода коллективизации: приезд двадцатипяти тысячников, воздействующий на ход коллективизации, административное давление на крестьян при их вступлении в колхоз и его отрицательные последствия, «бабий бунт» (у Замойского — в связи со снятием колоколов с церкви, у Кочина — при пожаре на селе); личное участие вожаков артели в труде, повышающее их престиж в массе, широкий резонанс статьи Сталина «Головокружение от успехов», изменившей обстановку на колхозном фронте. Изображение этих ситуаций совпадает с общими формами их разрешения.

П. Замойский писал роман «Лапти», будучи очевидцем событий: «Весной 1929 года, в мае... еду в деревню» [7: с. 193]. «Осень 1929 и весну – лето 1930 годов провел в деревне...» [8: стб. 77]. «Возвратился в Москву из родных мест, но, наверное, ненадолго» (письмо Замойского Н. Страхову, ноябрь 1934 года) [14: с. 132]. По этим источникам устанавливается, что за семь лет интенсивной работы над романом писатель прожил в Соболевке более трех лет. Живя в деревне, Замойский участвовал в создании Соболевского колхоза «Искра», вникал в вопросы земледелия и искал пути их решения. Только что написанные главы «Лаптей» автор обычно читал землякам и обсуждал с ними. Сталкиваясь с изображением реальных ситуаций, слушатели дополняли описание множеством деталей, которых не охватит самый наметанный писательский глаз. Порой слушатели указывали на «ошибки» в описании реальных событий, фактов, лиц: «Образа-то образами, а правдой помыкать не надо бы: вся Россия читать будет» [14: с. 112].

Сопоставление сюжета романа «Лапти» с дневниками писателя и другими подготовительными материалами, с архивными документами указывает на то, что в нем запечатлелась подлинная история колхоза «Искра».

В главе «Две беседы» [7: с. 439–450] изображены «допросы» крестьян уполномоченным Скребневым, который стремится заставить их вступить в колхоз. Упоминания о фактах, которые легли в основу главы, содержатся в черновике статьи Замойского «Искра — в пламя» [14: с. 145] и в документах Каменского райкома ВКП(б) от 11–12 апреля 1930 года. В одном из них говорится о произволе уполномоченных райисполкома Горябина и Ерохина, которые «поднимали» не желающих войти в колхоз соболевцев «в 12 часов ночи для допроса и угрожали им выселением» (ПАПО, ф. 268, оп. 1, ед. хр. 65, л. 214).

Сцена из главы «Под утро» [7: с. 476–489] рисует «бабий бунт» из-за снятия колоколов с церкви и избиение беременной Дарьи, приведшее к гибели ребенка. На ее реальную основу указывает письмо к Замойскому из Собо-

левки от 28 февраля 1930 года, в котором сообщается: «...На днях сняли два колокола, ну, бабы и замутились...» [5: с. 70]. Факт, использованный при создании образа Дарьи, фигурирует в постановлении бюро Каменского райкома ВКП(б) от 12 апреля 1930 года, где отмечается, что во время «бунта» в Соболевке «женщина родила мертвого» (ПАПО, ф. 268, оп. 1, ед. хр. 65, л. 209).

Сюжет романа «Лапти» предельно сближен с реальными событиями. Автор признавался, что у многих действующих лиц романа были реальные прототипы. «Большинство типов взято из Соболевки. Некоторые и сейчас живы и здоровы» (Письмо П.И. Замойского А.В. Храбровицкому, 1945 год) [14: с. 146]. И все же Замойский зашифровывает документальную основу романа. Соболевка именуется Леонидовкой, однако это старое название того же села. Многие селения получают созвучные или родственные по смыслу названия: Ключи – Чикли, Анучино – Оборкино, Румяновка – Пунцовка. Персонажи, имеющие прототипов, наделены «псевдонимами», сходными с подлинными именами: Лобачев – Логачев, Сатаров – Тарасов, Вязалов – Завьялов, Зорнер – Вернер, Орлов – Коршунов. Таким способом автор подчеркивает правдивость изображения, отражающего события в реальной деревне начала 1930-х годов.

Многие фрагменты из романа Замойского «Лапти» близки к содержанию крестьянских писем, которые направлялись в 1929–1930 годах в газету «Правда». Они не появились тогда на страницах партийной прессы. Письма были одной из форм протеста людей, направлявших их не столько в надежде на опубликование, сколько на то, что они будут «доложены» наверх. Документы входят в состав личного фонда В.С. Попова-Дубовского — члена редакционной коллегии «Правды» в 20–30-е гг. [2].

В романе автор говорит: *«В артель надо старательных принимать, организовывать ее из настоящих хозяев, а не с ветра... У нас многие так говорят. Нет слова “кулак”, а “настоящий” или “старательный”»* [7: с. 171]. Автор письма сообщал: «Несчастливые люди, мозолистые труженики. За что же над вами издеваются и разделили на разные категории — вы ведь все несчастные труженики, пропитанные соленым кровавым потом, и питаетесь от трудов своих свиной пищей — картошкой и черным хлебом и ходите все в лохмотьях — вечные рабы» [2: с. 173].

В романе: *«Крестьянство делится на 3 мета, как и земля. Первый мет — земля удобь — самая хорошая, второй мет — похуже, а третий — самая плохая: овраги, долки, вымочные места, прогоны... К первому мету мы причисляем справных хозяев, ко второму — середняков, а к последнему — бедноту. Весь главный доход берется с хорошей земли, а с захудалой взятки гладки. Ее сколько ни навозь — она никуда не годна»* [7: с. 189]. *«Крепкий, как дубовый кряж, Сотин был самым примерным в работе. Никогда он не сидел сложа руки, никогда не видели, чтобы стоял с мужиками и болтал попусту. Всегда у него какое-нибудь дело. Бабы ставили его в пример своим мужикам. Повсюду у него был порядок... И что, тоже кулак?»* [7: с. 212]. В письме: «Масса

стала под кулаками понимать всех тех, кто хорошо работает, а не пьянствует, а потому что-то имеет» [2: с. 152].

В романе: *«Заволновалось село. Собирались колхозники группами возле своих изб, горячо спорили, ругались, проклинали себя, зачем вступили в колхоз. Выписываться тоже боялись. Предсмертный рев скотины раздавался то тут, то в другом месте»* [7: с. 434]. *«—Почему в колхоз не идешь? — На лодырей не работник!»* [7: с. 448]. В письме: *«В этих коммунах скот гибнет сотнями, никто не хочет работать. Везде голод, болезни заразные, драки, ругань и все прочее...»* [2: с. 160].

В романе: *«Мое пребывание в артели было принужденным, перед угрозой уполномоченного, а я до сих пор еще не осознал пользы колхозной работы как на полях, так и во всем сельском пользовании»* [7: с. 534]. Из письма: *«Не тяните на аркане крестьян в колхозы, а оставьте их на местах не тронутыми, дайте им свободную конкуренцию. Настоящее колхозное движение за 3 месяца дало убытков по одной области свыше 3 млн. Страна гибнет, а вам коммуна»* [2: с. 166].

В романе: *«Ты нас на испуг берешь, а пишешь добровольно. В колхоз оглоблей не загоняют»* [7: с. 421]. Из письма: *«У нас в Романовке идет коллективизация в принудительном порядке. Тех, кто не хотят туда идти, отбирают имущество, а самих на “соловухи”»* [2: с. 150].

В романе: *«Согласно тому, что Поликарпов Нефед Петрович держал маслобойку, арендовал землю, имел сельскохозяйственные орудия, считать его эксплуататором и раскулачить. К изъятию имущества подлежит дом с постройками, скот, амбар, хлеб, инвентарь. Все это передать в распоряжение колхоза. Срок изъятия провести в 24 часа, а выселение в течение двух суток»* [7: с. 398]. Из документов: *«В с. Стежки Сосновского района по селу происходило изъятие имущества. При изъятии отбирались одеяла, мануфактура... Раздетых малолетних детей выгоняли на улицу. Бригада, руководимая секретарем местной ячейки КП(б) Бутенко, раздела дочь одного кулака и начала душить отца. У двух середняков имущество забиралось без описи, одного из них раздела, его же 12-летнюю дочь оставили зимой в одной рубашке. Одну середнячку вместе с ребенком раздела и выбросили на улицу. Просьбу матери отдать ребенку рядом отклонили...»* (из записки И.В. Сталина членам и кандидатам в члены политбюро ЦК, членам президиума ЦКК с приложением материалов ОГПУ об извращениях в колхозном строительстве № 224 от 7 марта 1930 года) [11].

В романе: *«Если будут против вступления в колхоз, примем суровые меры. Это не трусость, а переход к решительным действиям»* [7: с. 427]. Из письма: *«Поприсылали рабочих к нам для проведения коллективизации, они по ночам запрягают лошадей и ездят к бабам, режут тельных коров, взяли в руки власть и мучают людей. Забрались к власти и греются. А нам, бедному люду, хрен на блюде!»* [2: с. 166].

Целью сопоставления цитат являлось показать, что автор романа «Лапти» П. Замойский не однобоко и радушно представил процесс проведения коллекти-

визации, которому был непосредственным свидетелем. О второй книге романа «Поворот» Ив. Катаев писал: «Очень тонко в романе прослежены тактические движения в обоих лагерях борьбы. Тут все увидено своими глазами, все достигнуто собственным опытом... Книга радуется достоверностью... В романе есть достоинства, которых не хватает многим: большой жизненный опыт, отличное знание материала, трезвый и зоркий взгляд романиста» [9: с. 5].

Взор М. Горького проницательно уловил в романе «Лапти» то, «чему не дано стареть. Речь идет о неотразимо правдивом, суровом и честном реалистическом воплощении сложнейшего исторического процесса, построенного не на умозрительных схемах, а на животрепещущем — своем художественном опыте» [3: с. 420–421].

Другой писатель, Н. Кочин, как и П. Замойский, стремился предельно точно ограничить хронологические рамки своего романа «Девки». Время в романе «Девки» столь же конкретно и реально, сколь и все то, что в нем происходит. Художник решительно отказывается от вымысла и повествует лишь о том, чему был свидетелем, что действительно происходило, причем не где-нибудь, а в Немытой Поляне и в указанное время. «Я не мог не написать эту книгу. Это было приращение моего сердца. Я не считал необходимым рыться в архивах, использовать книжные воспоминания, штудировать исторические документы. Я опирался только на личный опыт. Никогда ни одна книга для писателя не заменит личного опыта, так же как откровенность есть такой источник поэзии, которого не заменить ни одним вымыслом. Правда жизни добывается в горниле самой жизни. Все события лежат на моей памяти. Я — не историк, Я — писатель. И не только очевидец, а живой участник тех событий на селе, — сам скрупулезный обломок тех грозных фактов» [10: т. 2, с. 249].

«Девки» — это роман-исследование, в котором в художественной форме столь точно и объективно запечатлены процессы, происходившие в деревне, что читатель может найти для себя бездну фактов и доказательств для объективной оценки событий того времени. Основа романов Кочина не судьба одного героя, а судьба поколения, выраженная через судьбу героя.

Попытаемся сопоставить цитаты романа Кочина «Девки» с секретными обзорами крестьянских писем в газету «Правда» 1928–1930 годов, которые были обнаружены в архиве Российской академии наук в фонде академика М.А. Савельева (ф. 520, оп. 1., № 205–207) [1: с. 166–183]. Цель сопоставления — показать объективность изображения колхозной жизни в романе писателя.

В романе: *«Смотри, минутки спокойной нет. Мотаюсь целыми днями. Меня, хозяина, обманешь — и Бога обманешь. О бедняке вопить бросят, падет взгляд на старательного крестьянина. Без старательного мужика ни одно государство жить не может. Мы столбы. Столбы крепки — легко сидеть любой власти»* [10: т. 1, с. 109]. Из письма: «Мужики клянутся, что если политика партии останется такой же еще на несколько лет, то Советский

Союз помрет от голода. Крестьянство недовольно, середняк отошел от партии, середняк не находит поддержки» [1: с. 178].

В романе: *«Пуцай коммуна строится, только бы нас не трогала. Мы грязной практикой заняты: пашем, строим, кормим идейных людей»* [10: т. 1, с. 111]. Из письма: *«Ишь, коммунисты, сыты и в меховых пальто приезжают, а мы в рваных зипунах с голоду сдыхаем... Подними урожай! Ты дай мне скотину и семян, так, может, я и подниму. А то разводят брехню... Бегай за хлебом или продавай последнюю коровенку»* [1: с. 172].

В романе: *«Страшное слово — “коммуна”. На чужого дядю ишачить никто не будет. Бедняк крепко спать любит. Сладу с ним не будет. Не в них сила. Беднота, что ободранная кляча. На ней далеко не ускачешь!»* [10: т. 1, с. 233]. Из письма: *«А вот старательного крестьянина в холодную дождливую ночь выгоняли в степь с больными и детьми, обливали водой на морозе, водили по селу с гиканьем, криками, свистом, причем сам водимый должен был кричать: “Я кулак, куркуль, враг Советской власти!”»* [1: с. 182].

В романе: *«Ты на нас, батюшка, не пеняй. Дом твой желает конфисковать бедняцкий коллектив по случаю пожара»* [10: т. 1, с. 212]. Из письма: *«В то время, пока отец семейства сидит в местном сельсовете и объясняется, собирается шайка хулиганов и по приказанию представителя райисполкома заходят в дом этого несчастного хлебороба и начинают делать погром. Огонь в печи заливают, воду выливают по полу, она идет в голубец, там мочит картофель. Спички, керосин, соль отбирают и приказывают огня не зажигать во время вечерней поры, чтобы дети будущего социализма сидели впотьмах»* [1: с. 176].

В романе: *«Отберем мельницу у кулака! Вот вам и первое предприятие коллективного хозяйства»* [10: т. 1, с. 222]. Из письма: *«А согласно закону, вся тяжесть налога ложится на крестьянина-труженика, который своим трудом кормит весь народ и весь нахальный коммунистический сброд!»* [1: с. 168].

В романе: *«Не переделывать жизни! Отец с сыном дележ ведут, брат с братом, муж с женой. Где бы лучше устроить коммуны, как не в роду? Живи большой семьей. Все сообща. И все-таки лад не берет. Своя рогожка чужой рожки дороже! Не пересилите вы природу. Погляди на грудных ребят, и они игрушку каждый к себе тянут. И ладонь загибается к себе, а не от себя»* [10: т. 1, с. 226]. Из письма: *«Мы уже подходим к голоду, а местами уже голодаем... Разве этого не достаточно, чтобы образумиться? Чем упрямее вы пытаетесь дергать, тем быстрее все исчезает: мясо, масло, молоко, рыба, овощи, одежда, стройматериалы. А вы все твердите одно: “Потерпите, товарищи, годика через три будет все”. И вот уже пятые “три годика”, а жизнь страны, как высыхающий пруд, начинает издавать зловоние смерти. Помните, товарищ, что те проклятия и те отчаянные вопли погибающих, проклятия, вырывающиеся из миллионов сердец насилуемых крестьян, обратятся на Вашу голову, если Вы не остановите безумные приемы насаждения социализма!»* [1: с. 177].

В романе: *«Мужика надо любить такого, каков он есть, с его достоинствами и недостатками. И, главное, его не выдумывать»* [10: т. 1, с. 272]. Из письма: *«Скажите, что вы сделали за 11 лет? Весь народ, за исключением коммунистов, стонет под гнетом большевиков, ни писать, ни говорить правды нельзя — посадят в тюрьму, а потом еще расстреляют. Это факт. Гнет царизма бледнеет перед гнетом большевиков»* [1: с. 171].

В романе: *«Ежели большевики Богом в мир напущены в наказание за наши грехи, то с ними бороться нам нечего. Стало быть, люди того заслужили, терпи и не пищи. А ежели они антихристом напущены, то я в разум не возьму, как же так оплошал Господь, что не смог пересилить такую скверность»* [10: т. 1, с. 368]. Из письма: *«Царизм за 300 лет так не надоел и не опротивел, как опротивел коммунизм за 10 лет. Каждый почти крестьянин ожидает рокового часа, как скорей избавиться от наглости коммунистов»* [1: с. 168].

Н. Кочин, подобно А. Платонову в повести «Впрок», поднял актуальную и болезненную проблему времени, о которой в те годы говорить было опасно: показал недостатки колхозной действительности. Исследователь творчества Н. Кочина Ю. Дворяшин считает, что истинное отношение писателей к коллективизации в 1930-е годы могло проявляться лишь в форме отдельных намеков: «Будучи лаконичными, проявляясь подчас в виде отдельных штрихов и деталей, эпизоды, связанные с отображением коллективизации, играют отнюдь не второстепенную роль в контексте этих произведений. Напротив, они нередко выдвигаются авторами на острие конфликта, оттеняя его драматизм. Игнорирование или недооценка таких эпизодов ведет, как правило, к искаженному представлению о сущности замысла писателя, а следовательно, и о степени правдивости нарисованной им картины деревенской жизни.

Правда о “великом переломе”, жившая в сознании и памяти народа, воплощаясь в художественных произведениях в своеобразном свернутом виде, позволила бы писателям в значительной мере восполнить провалы в общественном сознании, связанные с судьбой крестьянства, если бы все эти произведения, во-первых, были своевременно опубликованы, во-вторых, получили бы глубокое и непредвзятое осмысление критики. Этого, к сожалению, не случилось» [10: с. 55].

В действительности даже в то время, когда люди в деревнях умирали от голода, питались лебедой, правительство считало возможным экспортировать хлеб. «Аргумент, что продажа зерна обеспечивает поступление валюты, на которую необходимо покупать промышленное оборудование, не выдерживает критики. В мировой экономике кризис, цены на зерно резко упали, а экспорт продолжался за незначительную выручку, которая мало что решала. Да и что это за руководитель государства, который продает хлеб, когда голодают и умирают от голода миллионы граждан страны? Менее половины проданного хлеба хватило бы, чтобы спасти страну от голода, но Сталин при-

держивался другой точки зрения: голодом поставить народ на колени, выбить способность к сопротивлению...» [16: с. 72].

Те события, факты, мнения, которые были положены в основу содержания романов Замойского и Кочина, взяты из реальной жизни деревни. Только с 20 марта по 13 сентября 1931 года было раскулачено и выселено 162 962 семьи (787 341 чел.) Они были перевезены в Сибирь и Казахстан 715 эшелонами в 37 897 вагонах (из спецсообщения Г.Г. Ягоды И.В. Сталину № 258 о завершении операции по выселению кулачества от 15 октября 1931 года) [11].

Голод, охвативший Россию, был правдиво описан позднее многими авторами. «В 1932 году время было голодное и нас на Урале прикрепили к обкомовской столовой, — писал Б. Пастернак. — В тот же день к нашему окну стали подходить крестьяне, прося милостыню и кусочек хлеба. По приезде в Москву я пошел в Союз писателей и заявил, что удрал с Урала без задних ног и ни строчки не напишу, ибо видел там страшные бедствия: бесконечные эшелоны крестьян, которых угоняли из деревень и переселяли, голодных людей, ходивших на вокзалах с протянутой рукой, чтобы накормить детей. Меня пригласили смотреть на этот голод, чтобы затем писать какую-то неправду. Правду же писать было нельзя» [12: с. 53].

Жуткие картины голодной смерти крестьян описаны в повести В. Гроссмана «Все течет»: «Пошел по селу сплошной мор. Сперва дети, старики, потом средний возраст. Вначале закапывали, потом уж не стали закапывать. Так мертвые и валялись на улицах, во дворах, а последние в избах оставались лежать. Тихо стало. Умерла вся деревня» [4: с. 329]. Вот что явилось последствием правительственных мер по переустройству жизни деревни.

Литература

1. Вахитова Т.М., Прокофьева В.А. «Проклятия крестьян падут на Вашу голову...» // Новый мир. 1993. № 4. С. 166–183.
2. Голоса истории. Музейные материалы как источник познания прошлого: сб. науч. тр. Вып. 22. Кн. 1: Великий перелом глазами современников коллективизации / Отв. сост.: И.С. Розенталь. М.: Центральный музей революции СССР, 1990. 240 с.
3. Горький М. Собрание сочинений: В 30-ти тт. Т. 27. М.: Художественная литература, 1953. 421 с.
4. Гроссман В. Все течет. Повести. Рассказы. Очерки: М.: Аграф, 1998. 432 с.
5. Зайцева Г.С. К вопросу об особенностях творческого процесса П.И. Замойского // Ученые записки Горьковского государственного университета. Вып. 155. Горький: Горьковский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского, 1972. 70 с.
6. Замойский П. Как я работаю // Земля советская. 1930. Кн. 2. Стб. 193.
7. Замойский П. Лапти // Приложение к журналу «Молодой колхозник». 1959. Т. 1. С. 439–450.
8. Замойский П. Рассказ о себе // Земля родная. 1931. Кн. 12. Стб. 77.
9. Катаев Ив. Рассказ очевидца // Правда. 14 ноября 1934 г.
10. Кочин Н. Девки. Т. 1. М.: Художественная литература, 1976. 432 с.

11. Лубянка: Сталин и ВЧК – ГПУ – ОГПУ – НКВД, январь 1922 – декабрь 1936 / Сост.: В.Н. Хаустов и др. // Россия. XX век: Документы / Под ред. А.Н. Яковлева. М.: Материк, 2003. 912 с.
12. *Масленникова З.* Борис Пастернак. Встречи. М.: Захаров, 2001. 334 с.
13. *Петелин В.В.* Шолохов на изломе времени: Статьи и исследовательские материалы к биографии писателя. Исторические источники «Тихого Дона». Письма и телеграммы Российской Академии наук / Институт мировой литературы им. Горького. Москва: Наследие, 1995. 254 с.
14. *Страхов Н.* Петр Замойский. Жизнь. Время. Книги. М.: Художественная литература, 1976. 132 с.
15. *Флейшман Л.* Борис Пастернак и литературное движение 1930-х годов. СПб.: Академический проект, 2005. 655 с.
16. *Шитов А.* Время Юрия Трифонова. М.: Новый хронограф, 2011. 891 с.

References

1. *Vaxitova T.M., Prokof'eva V.A.* «Proklyatiya krest'yan padut na Vashu golovu...» // *Novy'j mir.* 1993. № 4. S. 166–183.
2. *Golosa istorii. Muzejny'e materialy' kak istochnik poznaniya proshlogo:* sb. nauch. tr. Vy'p. 22. Kn. 1: Velikij perelom glazami sovremennikov kollektivizacii / Otv. sost.: I.S. Rozental'. M.: Central'ny'j muzej revolyucii SSSR, 1990. 240 s.
3. *Gor'kij A.M.* *Sobranie sochinenij:* V 30-ti tt. T. 27. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1953. 421 s.
4. *Grossman V.* *Vsyo tehyot: Povesti. Rasskazy'. Oчерki:* M.: Agraf, 1998. 432 s.
5. *Zajceva G.S.* K voprosu ob osobennostyax tvorcheskogo processa P.I. Zamojskogo // *Ucheny'e zapiski Gor'kovskogo gosudarstvennogo universiteta.* Vy'p. 155. Gor'kij: Gor'kovskij gos. un-t im. N.I. Lobachevskogo, 1972. 70 s.
6. *Zamojskij P.* *Kak ya rabotayu* // *Zemlya sovetskaya.* 1930. Kn. 2. Stb. 193.
7. *Zamojskij P.* *Lapti* // *Prilozhenie k zhurnalu «Molodoy kolhozник».* M., 1959. T. 1. S. 439–450.
8. *Zamojskij P.* *Rasskaz o sebe* // *Zemlya rodnaya.* 1931. Kn. 12. Stb. 77.
9. *Kataev Iv.* *Rasskaz ochevidcya* // *Pravda.* 14 noyabrya 1934 g. S. 5.
10. *Kochin N.* *Devki.* T. 1. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1976. 432 s.
11. Лубянка. Сталин и ВЧК – GPU – ОГПУ – НКВД. Январь 1922 – декабрь 1936 / Сост.: В.Н. Хаустов и др. // Россия. XX век: Документы / Под ред. А.Н. Яковлева. М.: Материк, 2003. 912 с.
12. *Maslennikova Z.* Борис Пастернак. Встречи. М.: Захаров, 2001. 334 с.
13. *Petelin V.V.* Sholoxov na izlome vremeni: Stat'i i issledovatel'skie materialy' k biografii pisatelya. Istoricheskie istochniki «Tixogo Dona». Pis'ma i telegrammy Rossijskoj Akademii nauk / Institut mirovoj literatury' im. A.M. Gor'kogo. M.: Nasledie, 1995. 254 s.
14. *Straxov N.* Pyotr Zamojskij. Zhizn'. Vremya. Knigi. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1976. 132 s.
15. *Fleishman L.* Boris Pasternak i literaturnoe dvizhenie 1930-x godov. SPb.: Akademicheskij proekt, 2005. 655 s.
16. *Shitov A.* Vremya Yuriya Trifonova. M.: Novy'j xronograf, 2011. 891 s.

N.A. Pcholkina

Novels about Russian Countryside of the Early 1930s and Their Historical Context

In the article novels about the countryside of the 1930s are confronted with documentary sources. The author tries to clarify the degree of historical reliability of the image of reconstruction of the village during the period of the «great breakthrough».

Key words: N. Kochin; P. Zamoysky; collectivization; dispossession of kulaks; poor peasant; hard worker; collective farm.

Н.М. Гульянц

К проблеме создания и функционирования романтического символа (на материале романа Д.Ф. Купера «Красный корсар»)

Статья посвящена рассмотрению некоторых особенностей романтической образности и символики. Описываются основные средства и приемы создания романтического образа: метафора, олицетворение, гиперболла, гротеск, символизация. Рассматриваются авторские и общекультурные романтические символы: такие, как «голубой цветок», а также символы, возникшие на основе «музыкальных», «природных» и, в частности, «морских» метафор. Определяется схема создания образа-символа в художественном произведении (на примере образа моря в романе Д.Ф. Купера «Красный корсар»).

Ключевые слова: романтизм; образ; символизация; метафора; образ-символ моря; Д.Ф. Купер; «Красный корсар».

Романтическая литература открыла много новых жанров и модифицировала уже созданные. При этом изменения произошли не только в области тематики, проблематики и формы произведений, но и в области способа и стиля изложения. Можно сказать, что романтики создали особый романтический язык, насыщенный метафорами, символами и «живыми» образами.

Необходимость создания особого художественного языка во многом диктовалась двойным стремлением к самовыражению и выражению глубинных смыслов мироздания. Реализовать эту задачу позволила игра со значением слов, попытки вложить в привычные слова новые оттенки смысла. Поэтому романтики часто обращались к таким приемам, как метафора, синекдоха, гиперболла, гротеск, символизация.

Использование данных приемов отмечается как в поэзии, так и в прозе. Романтики зачастую привносили поэтическое начало в прозаические произведения, обращаясь к средствам, наиболее характерным именно для поэзии. Можно сказать, что «язык романтизма» поэтичен вне зависимости от формы произведений.

Метафора оказалась одним из наиболее часто используемых приемов, она позволяла писателям творить собственный мир. Романтическое обращение к теме природы сопровождается сопоставлением состояния природы и внутреннего мира героя, мысли и чувства которого передаются с помощью метафоры. «Наиболее обычный прием метафорического стиля в поэзии романтиков — это одушевляющая метафора в применении к явлениям природы <...>, можно говорить о мета-

форическом изображении природы как о приеме романтического искусства», — пишет известный лингвист и литературовед В.М. Жирмунский (URL: <http://philologos.narod.ru/classics/zhirrm-metaphor.htm> (Дата обращения: 20.06.2012 г.)).

Популярными приемами романтизма оказались также гипербола и гротеск, которые чаще всего можно встретить в литературе «разочаровавшихся» романтиков. С помощью гротеска романтики показывали раздвоенность мира.

Особое значение в литературе приобретает символ. Символизация образов позволяет писателям данного направления выразить самое глубокое и непостижимое, что хранит душа человека.

Символ в произведениях романтиков занимает одно из первых мест, недаром именно ими были сделаны первые попытки дать определение этому понятию и выделить его типы (статьи и работы Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля, Ф. Крейцера и др.) (см. подробнее об этом в книге С.С. Аверинцева: [1]). Символ выступал как один из способов выражения романтической идеи о двоемирии, и сам представлял, по сути, некий «проход» в мир грез и гармонии, мир души и духа, в нематериальный ирреальный и идеальный мир. Например, один из главных романтических символов — «голубой цветок» — представляет собой не просто красивое растение, которым восхищается Генрих фон Офтердинген в романе Новалиса. Герой видит в нем мечту — путь в мир грез и мечтаний, идеал красоты и гармонии. Небесный голубой цвет свидетельствует также о чистоте и божественном начале. Цветок превращается в прекрасную девушку, воплощение неземного совершенства. Впоследствии романтики, создавая образ идеальной женщины, нередко сравнивали ее с каким-либо цветком.

Целью творчества для писателей-романтиков был процесс создания других миров, разрушения пространства и времени, стремление уйти за пределы телесного [3].

Почвой для создания романтических символов могла стать природа и различные ее проявления, а также само искусство. Особенно музыка. Она выступала как неотъемлемая часть внутреннего мира художника; ее создавала сама душа, которая представлялась порой романтику как какой-то невидимый музыкальный инструмент. Поэтому в романтической литературе символичным является и образ самой музыки, и образ музыканта. Романтики видели в музыке способ выразить, понять, почувствовать мир вне предметности и материи. Кроме того, музыка преображает, очищает человека, открывая перед ним двери в мир души, в мир звуков, где романтик может найти утешение своей романтической тоски. Но главная функция, которую выполняет музыка на земле, — это выражение сущности бытия: «Так над шутством и бесконечными бедствиями человеческой жизни парит глубокое и серьезное значение нашего существования, ни на минуту не покидая его», — писал в этой связи А. Шопенгауэр [5: с. 376].

Типичное для романтиков отношение к музыке можно встретить в произведениях Д.Ф. Купера. Так, герой раннего «морского» романа Д.Ф. Купера

«Красный корсар» (*The Red Rover*, 1827), отдыхая после страшных сражений на море, ищет покоя именно в музыке, и сам оказывается хорошим музыкантом. Это пристрастие является важным штрихом, раскрывающим перед читателем характер пирата. Оно говорит о его тонкой душе и богатом внутреннем мире. Когда звучит музыка, корсар забывает о своей тоске и погружается в себя. В своей каюте он хранит множество разнообразных музыкальных инструментов (в том числе флейту и гитару).

Образ природы, как мы уже говорили, также является весьма распространенным в романтической литературе. Вслед за сентименталистами романтики идеализировали природу. Единение с ней — способ обрести покой и счастье для романтического героя. Природа дарит свободу от условностей, здесь человек может быть самим собой. В создании романтического образа природы немалую роль играет прием символизации, позволяющий наполнить исходный образ множеством различных значений. Природа — мать, дающая силы, природа — друг, место обретения свободы и покоя; природа — выражение всего естественного и «живого», не созданного человеком и не подвластного ему; природа — божественное творение, природа — Бог. Примером могут послужить произведения Г. Гейне, У. Вордсворта, Г.Д. Торо и других романтиков.

Ярким природным символом выступает образ моря, который получает особое значение в романтической литературе. Море являлось для романтиков прежде всего символом свободы, так как противостояло суше — миру правил, законов и условностей. Море также казалось романтикам отражением их бунтующей души (как, например, в «Корсаре» Байрона). Часто оно выступало убежищем от суеты и молчаливым собеседником одиноких романтических героев — для них море оказывалось другом. Шум волн также напоминал романтикам музыку, которую они так высоко ценили. Он позволял задуматься о смысле существования, о том, каким маленьким кажется человек на фоне неподвластной стихии, скрывающей неведомые тайны и будто знающей какие-то истины, которых не знает человек, но так хочет познать.

В романтической литературе море — живое существо. Во многих романтических стихотворениях (например, в стихотворении В.А. Жуковского «Море», 1822) лирический герой обращается к нему как живому собеседнику. Эта особенность говорит о мифологизации образа моря, о родстве названного романтического символа с мифом.

Образ-символ моря становится центральным в «морских» романах Д.Ф. Купера. При этом американский писатель во многом подвергает переосмыслению уже сложившиеся, традиционные значения указанного символа, делая акценты на наиболее близких ему смыслах. В сравнении с ранним творчеством символ моря получает новую интерпретацию в некоторых поздних «морских» произведениях писателя, что позволяет говорить об эволюции данного образа.

Отметим, что многие романтические символы стали впоследствии общекультурным достоянием (голубой цветок, музыка и музыкант, природа, море

и др.), а прием романтической символизации получил широкое распространение в мировой литературе и после романтиков. Трансформированные романтические образы-символы можно встретить в произведениях писателей и XIX, и XX вв. (см., к примеру, работы Н.М. Малыгиной, в частности, «Эстетика Андрея Платонова» [4], в которой автор на материале творчества писателя рассматривает образы-символы музыки, цветка, корабля и др.), а также в современной литературе.

Символизация в романтической литературе или, другими словами, «перерастание» образа в символ может происходить в результате параллельного или последовательного использования сразу нескольких различных художественных приемов. Одним из самых значимых является упомянутая выше метафора, которая почти всегда выступает переходным этапом «перерастания» образа в символ, она «оживляет» предметы и создает контекст для нового восприятия образа. Например, образ моря в «Красном корсаре» Купера становится символическим благодаря использованию метафоры и олицетворения. Сначала автор рисует морские просторы в их «физическом» проявлении, а затем обращается к метафоре и олицетворению, и море «оживает». Образ получает новые значения, и далее перерастает в многозначный символ. Приведем примеры:

«Wilder had joined his passengers, cheerful, and with that air of enjoyment which every officer of the sea is more or less wont to exhibit, when he has disengaged his vessel from the dangers of the land, and has fairly launched her on the trackless and fathomless abyss of the ocean»¹ — «Уайлдер явился к пассажиркам в отличном настроении и с тем веселым выражением, которое появляется на лице любого морского командира, когда он удачно отошел от берега и судно его счастливо плывет по вольному бездорожью бездонной океанской пучины»².

«... a wide crescent of foam was driven ahead, as if the element gambolled along its path» — «...сверху взлетал широкий полумесяц пены, словно море прыгало от радости на всем пути корабля» [2: с. 172].

Автор сразу изображает море как «живую» и опасную стихию, метафора *«trackless and fathomless abyss of the ocean»* («вольное бездорожье бездонной океанской пучины») подчеркивает неизведанность океана, который не имеет дорог и способен в любой момент «поглотить» судно. Затем Купер переходит к изображению самой страшной стороны моря — шторма. Автор использует многозначное слово *deep* (пучина, бездна, пропасть) и этим подчеркивает мощь океана перед маленьким человеком:

«There is a majesty, in the might of the great deep that has a tendency to keep open the avenues of that dependant credulity...» — «Величие и мощь океанской пучины невольно возбуждают суеверный трепет перед неведомым...» [2: с. 183].

¹ Здесь и далее текст подлинника цитируется по электронному изданию: URL: <http://www.readbookonline.net/title/16493/> (Дата обращения: 20.06.2012 г.)

² Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод с английского Н. Рыковой, С. Майзельс [2: с. 169].

Рисуя образ страшной и независимой от человеческой власти стихии, автор прибегает к таким эпитетам, как «*fearful*» (ужасный, страшный), «*sullenly*» (мрачно, угрюмо), «*anxious*» (тревожный, беспокойный) и другим. А последующее метафорическое описание грома мифологизирует образ океана, представляя его как огромное страшное мифическое существо:

«Then, a rushing, roaring sound was heard moaning along the ocean, whose surface was first dimpled, next ruffled, and finally covered, with one sheet of clear, white, and spotless foam» – «Затем раскатистый сильный рокот простонал по всему океану, поверхность которого сначала покрылась рябью, затем вспучилась и, наконец, превратилась в пелену прозрачно-белой пены» (перевод с английского мой. — Н.Г.).

Следует отметить, что в процессе символизации образа участвуют не только тропы и словесные приемы. Значимую роль играют сюжет, реплики героев и диалоги. Так, сюжетные повороты во время шторма также приносят новые значения в образ-символ океана: когда корабль молодого Уайлдера начинает тонуть, взбунтовавшиеся матросы покидают судно и оставляют героя погибать. Но море решает по-своему распорядиться жизнями персонажей: оно топит лодку с матросами и дарует спасение Уайлдеру. Океан — это уже не только страшная и опасная стихия, но и воплощение судьбы, карателя и судьи, губящего и осуждающего одних и спасающего других. Одних героев оно оберегает, других — беспощадно губит и поглощает, словно мифическое существо.

Борьба со штормом оказывается неким обрядом инициации для Уайлдера, он чудом остается жив, но приобретает новые навыки и получает жизненный урок. Таким образом, океан становится символом человеческой жизни: бури и штилли должен пройти человек, чтобы прийти к истинному знанию, чтобы постигнуть саму жизнь. Подтверждением этого служат также реплики Корсара, в которых он сравнивает жизнь и океан:

«This life of ours is full of excitement which I love to me, there is interest even in a mutiny! <...> Calms may have their charms for your quiet spirits; but in them there is nothing to be overcome. One cannot stir the elements, though one may counteract their workings» — «Наша жизнь полна бурь, за это я и люблю ее: для меня и мятеж имеет свою прелесть. <...> Штилли милы для мягких натур, они не требуют борьбы. Стихиями нельзя повелевать, но зато с ними можно сражаться» (перевод с английского Н. Рыковой, С. Майзельс [2: с. 255]).

В произведении присутствуют не только изображения шторма, но и картины штиля, которые представляют резкий контраст с описаниями ужасной бури. При этом Купер использует олицетворение и сравнение:

«The sleeping ocean lay like a waving and glittering mirror, smooth and polished on its surface, though, as usual, the long rising and falling of a heavy ground-swell announced the commotion that was in action within some distant horizon» — «Спящий океан покоился, как раскинувшееся сверкающее зеркало, гладкое и отполированное, однако подводная зыбь тяжело поднимала и опускала его, оповещая о бурях, бушующих вдали за горизонтом» (перевод с английского мой. — Н.Г.).

В этом описании автор снова скрыто сравнивает море с неведомым живым существом и намекает, что сон океана временный, и стоит только разлить его, он снова пробудится и обрушит новые бури на путешественников.

При этом образ моря неразрывно слит с образом главного героя. Автор проводит параллели между характером Корсара и морской стихией, состояние океана всегда оказывается созвучным состоянию Корсара, который, так же как океан после шторма, погружается в спокойствие после подавления внезапного бунта на корабле, но, как отмечает автор, команда чувствует, что это спокойствие не стоит испытывать. Пират, как и море, никому не подчиняется. Только в океане он может быть собой, здесь на него не действуют законы суши. Таким образом, образ моря оказывается символом свободы, которую так ценит Корсар.

Море охраняет Корсара, оно символизирует пристанище, дом, в котором всегда может укрыться пират. Поэтому мир океана у Купера — это всегда идеальный мир, утопическая форма жизни главных героев, где они могут быть по-настоящему счастливыми.

На примере одного из «морских» романов Дж.Ф. Купера мы проанализировали процесс романтической символизации образа моря. Как мы могли убедиться, символизация в «Красном корсаре» происходит за счет использования различных художественных приемов, в результате чего символ «вырастает» из художественного образа. При этом каждый прием привносит в символ новое значение. Данный процесс можно изобразить в виде следующей схемы создания образа-символа:



По нашему мнению, приведенная схема, отражающая важнейшие закономерности и этапы символизации романтического образа, может быть также полезна при анализе образов-символов в других «морских» романах Д.Ф. Купера.

Литература

1. *Аверинцев С.С.* Символ // Аверинцев С.С. София-Логос: словарь. 2-е изд., испр. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
2. *Купер, Д.Ф.* Красный корсар / Пер. с англ. Н. Рыковой, С. Майзельс. М.: Правда, 1990. 384 с.
3. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под ред. А.С. Дмитриева. М.: МГУ, 1980. 639 с.
4. *Малыгина Н.М.* Эстетика Андрея Платонова. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1985. 144 с.
5. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М.: Наука, 2001. 669 с.

6. *Morze D.* American Romanticism. Vol. 1. From Cooper to Hawthorne Excessive America. London: Macmillan, 1987. 228 p.

References

1. *Averincev S.S.* Simvol // *Averincev S.S.* Sofiya-Logos: slovar'. 2-e izd., ispr. Kiev: Dux i Litera, 2001. S. 155–161.

2. *Kuper D.F.* Krasny'j korsar / Per. s angl. N. Ry'kovej, S. Majzel's. M.: Pravda, 1990. 384 s.

3. Literaturny'e manifesty' zapadnoevropejskix romantikov / Pod red. A.S Dmitrieva. M.: MGU, 1980. 639 s.

4. *Maly'gina N.M.* E'stetyka Andreyta Platonova. Irkutsk: Izd-vo Irkutskogo un-ta, 1985. 144 s.

5. *Shopengaue'r A.* Mir kak volya i predstavlenie. M.: Nauka, 2001. 669 s.

6. *Morze D.* American romanticism. Vol. 1. From Cooper to Hawthorne Excessive America. London: Macmillan, 1987. 228 p.

N.M. Gulyants

Concerning the Issue of Creation and Functioning of Romantic Symbol in Fiction (The Case Study of J.F. Cooper's *The Red Rover*)

The article is devoted to the analysis of some features of romantic imagery and symbols. The main devices and means of creating romantic image are described: metaphor, personification, hyperbole, grotesque, symbolization. Some general and individual romantic symbols, such as «blue flower», images of music, nature and sea images are considered. The scheme of creating a symbolic image in a literary work is suggested on the basis of the case study of J.F. Cooper's novel *The Red Rover*.

Keywords: romanticism; imagery; symbolization; metaphor; symbolic image of sea; J.F. Cooper; *The Red Rover*.

Межвузовский научный семинар «Москва и “московский текст” в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей»

Публикуемый в настоящем разделе материал представляет собою обзор докладов на юбилейном заседании межвузовского научного семинара «Москва и “московский текст” в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей», посвященном десятилетию работы семинара. Заседание проходило в Институте гуманитарных наук МГПУ. Семинар продолжил исследование образа Москвы в жизни и произведениях писателей и «московского текста» в русской литературе.

4 апреля 2013 г. состоялся межвузовский научный семинар «Москва и “московский текст”. Москва в судьбе и творчестве русских писателей», который с 2003 года проводился на филологическом факультете МГПУ под руководством доктора филологических наук, профессора Н.М. Малыгиной. В настоящее время он был организован на базе ИГН. Работа семинара получила признание научной общественности: отзывы о нем публиковались в журнале «Новое литературное обозрение» (2008, № 94; 2011, № 109).

За десять лет работы семинара в издательстве МГПУ выпущено семь сборников научных статей по теме «Москва и “московский текст”. Москва в судьбе и творчестве русских писателей».

Сложился круг постоянных участников научного мероприятия, которые разрабатывают актуальную тему. В то же время каждый раз появляются новые имена, к работе подключаются как молодые ученые, аспиранты, так и опытные исследователи.

Заседание 4 апреля 2013 г. открылось докладом доктора филологических наук, профессора **Татьяны Константиновны Савченко**, где рассматривалась проблема «Москва 1920–1930-х в восприятии Варлама Шаламова». Московский топос занимал особое место в жизни и творчестве писателя, считавшего писательскую профессию не ремеслом, а судьбой. Если Н.М. Карамзин на-

зывал когда-то писателя *сердценаблюдателем*, то для Шаламова важнейший признак настоящего творчества — «кровь на строчках».

Непростые отношения связывали с Москвой писателя, свидетеля и участника московской литературной жизни 1920–1930-х годов. В московский контекст было вписано начало его творческого пути.

Шаламов не разделял оценку 1920-х годов Пастернаком. Поэт считал, что эти годы были проникнуты фальшью, о чем писал в письме Шаламову от 9 июля 1952 года. Напротив, в двадцатых годах писатель усматривал «начало всех начал». Рассказывая в письме Солженицыну от 1 ноября 1964 года о предложении журнала «Знамя» написать воспоминания о Москве двадцатых годов, он признавал: «Тема — великолепно, ибо в двадцатых годах зарождение всех благодетей и всех преступлений будущего». «О двадцатых годах и сейчас ничего правдивого не напечатано», — повторяет он в очерке «Александр Константинович Воронский».

С 1926 по 1928 год Шаламов учился на факультете советского права в МГУ, так как не указал в анкете, что его отец — вологодский священник. Когда в результате доноса об этом стало известно, он был исключен из университета с формулировкой «за сокрытие социального происхождения». Арестованный в 1929-м за распространение дополнения к «Завещанию Ленина», после трех лет североуральских лагерей, в январе 1932-го он вернулся в Москву — и не узнал ее.

Метафорический образ города 1930-х, жуткий в своей реальности, складывается в шаламовских очерках, небольших по объему, имевших однотипные названия: «Москва 20-х годов» и «Москва 30-х годов». Оценочно-семантические модусы 1920-х и 1930-х не только не совпадают, но оказываются полярно противоположны друг другу: «Конец 24-го года буквально кипел, дышал воздухом каких-то великих предчувствий <...> Москва 30-х годов была городом страшным».

Его колымская тема отчасти раскрывается в плане сопоставления/противопоставления Москве. И в лагерном окружении Шаламова были люди, насильственно вырванные из московской жизни, в том числе литературной.

Только с 1956 г. Шаламов получил возможность вернуться в Москву. Тема Москвы эпизодически возникала в его позднем творчестве, в том числе — в стихах поэтического сборника «Московские облака» (1972).

В докладе доктора филологических наук, профессора **Веры Алексеевны Скрипкиной** (МГОУ) «Москва в жизни и творчестве С.М. Соловьева» выявляется значение Москвы в судьбе С.М. Соловьева (1885–1942). В этом городе он родился, здесь прошли годы детства, юности, учебы и духовного становления.

С 1907 по 1916 год в Москве были опубликованы четыре книги его стихов: «Цветы и ладан» (1907), «Апрель» (1910), «Цветник царевны» (1913), «Возвращение в дом отчий» (1916); книга сказок и поэм «Grurefragium» (1908), «Богословские и критические очерки» (1916).

С 1905 по 1909 год С. Соловьев активно работал в созданном В.Я. Брюсовым журнале «Весы», потом сотрудничал с издательством «Мусажет», в 20-е годы трудился в Румянцевском музее, преподавал в Брюсовском (Высшем литературно-художественном) институте, делал переводы для издательства «Academia».

Топография улиц и переулков Москвы, связанных с жизнью поэта, разнообразна: Левшин, Штатный, Денежный переулки, Сивцев Вражек, Арбат, Пречистенка, Поварская, Моховая, 1-й Ростовский пер., Плющиха, — все это центр столицы, все вблизи Арбата. В Подмосковье — это Дедово, недалеко от станции Крюково Николаевской (Ленинградской) железной дороги; Сергиев Посад, где молодой Соловьев учился в МДА.

Образ Москвы запечатлен в разных ракурсах в поэзии, художественной прозе, воспоминаниях. Тема «Москва С. Соловьева» многопланова, содержательна и перспективна. Одним из направлений может быть изучение православной Москвы в творчестве Сергея Соловьева.

В докладе доктора филологических наук **Игоря Сергеевича Урюпина** (Елец, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина) «Идеография московского мифа в романе Д.И. Еремина “Кремлевский холм”» избранная тема исследуется в аспекте мифопоэтики и мифосемантики. Исторический роман о «начале Москвы», который был создан автором в контексте гражданско-патриотической литературы послевоенного десятилетия, художественно синтезировал древнерусскую идею сакрализации Москвы как центра Руси и советскую идеомифологию, направленную на санкционирование государственного централизма, уходящего своими корнями в глубину русской национальной культуры.

В докладе доктора филологических наук, профессора **Нины Михайловны Малыгиной** (МГПУ) «“Советско-славянофильская школа” молодых “питомцев” Б. Пильняка в литературной Москве конца 1920-х годов» выяснялась роль Пильняка в судьбах писателей-«попутчиков», вступивших в литературную жизнь столицы при его участии и поддержке. Обнаружены ранее не замеченные свидетельства о встречах С. Буданцева, П. Павленко, А. Платонова, И. Катаева с Б. Пастернаком и К. Чуковским в доме Пильняка.

В докладе отмечалось, что кампания травли Пильняка в 1929–1931 годах распространилась и на его молодых «питомцев»: С. Буданцева, П. Павленко, А. Платонова, И. Катаева, от которых в начале 1930-х годов требовали публичного отречения от их литературного учителя. Именно связь с Пильняком оказалась причиной ареста С. Буданцева и И. Катаева. За это «преступление» Буданцев был осужден и сослан на Колымский прииск, где погиб от непосильного труда, а Катаев — расстрелян.

Все упоминания о связи с Б. Пильняком были вычеркнуты из творческой биографии П. Павленко, который именно благодаря совместным с Пильняком публикациям рассказов в ведущих московских журналах приобрел известность. После ухода Пильняка с поста председателя Всероссийского Союза писателей П. Павленко занял его место.

Автор доклада отметила двойственность роли Пильняка в творческой судьбе А. Платонова: ко времени их знакомства весной 1928 года Платонов уже был сложившимся писателем, в Москве вышли его книги «Епифанские шлюзы» и «Сокровенный человек», появились журнальные публикации фрагментов «Чевенгура». Однако именно совместная с Пильняком публикация очерка «Че-Че-О» (произведение было написано Платоновым до их встречи) на несколько лет закрепила за ним опасную репутацию «подпильничка». Именно травля Пильняка стала причиной уничтожающей критики Платонова. На «творческом» вечере в феврале 1932 года главным поводом проработки писателя стало его «ученичество» у Пильняка. Преувеличение влияния Пильняка на Платонова явилось причиной недоверия к нему со стороны Горького, который в 1935 году писал, что Платонов «испорчен» влиянием Пильняка (черновик письма А.М. Горького опубликован Н.Н. Примочкиной).

В докладе кандидата филологических наук **Веры Владимировны Калмыковой** (Москва, издательство «Русский импульс») «Куда же попал мастер, или Еще раз о финале романа М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”» сделана попытка обобщить все версии, предложенные в разное время исследователями И.Л. Галинской, В.П. Крючковым, А.В. Кураевым. Автор предлагает собственную трактовку финала романа, основываясь на содержании художественного текста. «Покой», с точки зрения докладчицы, не следует трактовать расширительно, выходя за пределы структуры и системы образов произведения, и потому версии о тождестве «покоя» и чистилища (В.П. Крючков), а также о негативной коннотации этого локуса (А.В. Кураев), выходящие за пределы этой системы, не могут быть признаны вполне убедительными. Гораздо логичнее предположить, что область покоя, в которую попадает мастер, остается внутри трактуемого сюжета. Не разрушая его, Булгаков перемещает героя романа из реального мира в мир художественных образов, мировой литературы, в котором мастер чувствует себя естественно, спокойно и свободно. Мастер оказывается среди литературных персонажей и писателей, своих «вечных друзей», которые не могут его потревожить. Да и обстановка, описанная Булгаковым, словно собрана из литературных штампов, восходящих к архетипу «частного жилища писателя».

Доклад кандидата филологических наук, доцента **Михаила Владимировича Яковлева** (Орехово-Зуево. Московский государственный областной гуманитарный институт) «Мифология Москвы в поэме А. Белого “Первое свидание”» посвящен исследованию образа Москвы в поэме. Рассмотрено автобиографическое преломление воспоминаний поэта-символиста о Московском университете, знаковых симфонических концертах, семье Соловьевых, первой мистической влюбленности, московских улицах и московском небе. Мифология Москвы в поэме 1921 года возвращает самосознание автора к 1901 году, ко времени создания 2-й «московской» Симфонии, вдохновленной апокалиптическими ожиданиями «новой культурной эпохи». Московские реалии

в поэме-воспоминании освещаются индивидуально пережитыми видениями «нового неба и новой земли». Мифологизированная Москва становится пространством религиозного откровения, перекликается с символикой Небесного Града «Апокалипсиса святого Иоанна Богослова» и пророчествами Вл. Соловьева о грядущем Богочеловечестве и Вселенской Церкви. В стилистике поэмы осмысливается роль иронии и самоиронии, придающей образу Москвы субъективно выраженные карнавалльно-мистериальные черты, раскрывается мифологизированная символика названия московской поэмы. Доклад кандидата филологических наук, доцента **Марии Борисовны Лоскутниковой** (МГПУ) «П.А. Флоренский о законах искусства (лекции во ВХУТЕМАСе)» из-за отсутствия автора был прочитан руководителем секции.

В нем рассматривалось понимание П.А. Флоренским общих и частных законов искусства; а также переключки мыслей ученого о композиции и конструкции в искусстве с работами Ю.Н. Тынянова (о динамике), В.М. Жирмунского (о стиле), А.Ф. Лосева (о форме), А.П. Скафтымова (о телеологии искусства) и др. Выявлен диалог П.А. Флоренского с И. Кантом и Г.В.Ф. Гегелем. Развернута мысль о взаимосвязанном росте художника и реципиента.

В докладе доктора филологических наук, профессора **Ирины Анатольевны Беляевой** (МГПУ) «Москва в жизни и творчестве Гончарова: на пути от провинции к столице» речь шла о московском топосе как одной из важнейших пространственных констант в жизни и в творчестве И.А. Гончарова. Несмотря на то, что в Москве писатель прожил более 10-ти лет, его личные воспоминания всегда в большей степени были связаны с Москвой университетской. Московский университет, как полагал Гончаров, сообщал своим выпускникам «некоторое местное своеобразие», которое отличало их от выходцев из других учебных заведений и состояло в особом свободном взгляде на предметы и явления. Не случайно и всех своих романских (центральных) героев писатель провел через горнило Московского университета. Москва оказывается у Гончарова не только локусом на пути героя из провинции в столицу, но и своеобразным этапом, который совпадает с его инициацией. Центром «московского текста» у Гончарова является университет и все, что с ним связано, а на уровне глубинных значений московский период жизни его героев — залог их возможного «пробуждения» в будущем и оцельнения «ветхого» человека, о котором так много говорится и в «Обломове», и особенно в «Обрыве».

В докладе кандидата филологических наук, профессора (Московский государственный университет печати им. И. Федорова) **Ирины Константиновны Сушилиной** «Драматург Александр Филиппович Федотов — создатель первого общедоступного театра в Москве» рассмотрен уникальный опыт создания Федотовым Народного театра при Политехнической выставке 1872 года. Несмотря на монополию императорских театров, в успехе этого общественно значимого эксперимента огромную роль сыграл репертуар, составленный Федотовым, в основном, из лучших произведений отечественной драматургии.

В докладе кандидата филологических наук, доцента **Татьяны Александровны Алпатовой** (Московский государственный областной университет) «Карамзинские реминисценции в “московском тексте” М.Ю. Лермонтова (“Панорама Москвы”))» проведен анализ ученического сочинения М.Ю. Лермонтова, что позволило уточнить значение карамзинской традиции как одного из наиболее прочных связующих звеньев между формирующимся лермонтовским миром и отечественной литературной традицией, прежде всего — традицией прозы XVIII века. Панорамная структура образа Москвы у Лермонтова представлена в докладе как реализация карамзинской хронотопической модели “панорамы”, определяющей образ города, и в частности Москвы, в повестях “Бедная Лиза”, “Наталья, боярская дочь”, а также в исторических очерках писателя о Москве, созданных в начале 1800-х гг.

В докладе кандидата филологических наук, доцента **Татьяны Сергеевны Карпачевой** (МГПУ) «Образ Москвы в романе Ф.М. Достоевского “Подросток”» отмечено, что тема Москвы в творчестве Ф.М. Достоевского, безусловно, изучена значительно меньше, чем тема Петербурга. В рамках этой темы исследователи обращали внимание прежде всего на связанную с Москвой биографию писателя: московское детство, образ няни Алены Флоровны, чье имя подарено Достоевским няне Лизы из «Бесов», полупансион Сушарда, ставший пансионом Тушара в «Подростке». С темой Москвы в творчестве Достоевского неразрывно связана и тема «Достоевский и Грибоедов», которая наиболее содержательно отражена в романе «Подросток».

В докладе проанализирована роль художественного образа Москвы в романе Ф.М. Достоевского «Подросток». В связи с этим рассмотрены переключки образов Версилова и Чацкого в эпизоде первой встречи отца и сына во время репетиции Версильевым роли Чацкого. Выявлена роль московских воспоминаний Аркадия в романе. Москва предстает у Ф.М. Достоевского как символ дома, а Петербург как символ бездомья. Образ Петербурга связан в романе с мотивом «беспорядка» (первоначальное название романа «Беспорядок»). Рассмотрен образ Макара Ивановича и его идеи дома в романе, обретение главным героем дома после встречи с Макаром Ивановичем.

В докладе аспирантки **Ольги Ивановны Шапкиной** (Московский государственный университет печати им. И. Федорова) «С.А. Поляков — забытый деятель московской культуры» кратко освещена биография Сергея Александровича Полякова (13.10.1874, Москва — 1943, Казань), который являлся не просто одним из образованнейших людей своего времени, но еще и владел 25 языками, сам переводил, причем предпочтение отдавал новейшей западноевропейской литературе и поэзии. Он являлся также основателем первого символистского издательства «Скорпион».

В докладе кандидата филологических наук **Татьяны Геннадьевны Дубининой** (МГПУ) «Полемика вокруг романа И.С. Тургенева “Накануне” на страницах московских журналов» исследуются отклики критиков и журна-

листов на роман И.С. Тургенева «Накануне». Известно, что это произведение, как и другие романы художника, вызвало широкую литературную дискуссию. В предлагаемой работе предпринимается попытка анализа и систематизации мнений московской критики о романе «Накануне».

В работе семинара приняли активное участие студенты, магистранты и аспиранты МГПУ, а также гости из других вузов. В числе их в заседании и обсуждении докладов участвовала докторантка из Великобритании **Наталья Каракулина**, приехавшая в МГПУ для консультации с профессором Н.М. Мальгиной.

Н.М. Мальгина

**Interuniversity Scientific Seminar
«Moscow and “Moscow Text”
in the Lives and Works of Russian Writers»**

N.M. Malygina

The section presents a review of reports made at the Jubilee celebrations sitting of the Interuniversity scientific seminar «Moscow and “Moscow Text” in the Lives and Works of Russian Writers» which was devoted to the 10th anniversary of the seminar. The sitting took place at the Humanities Institute, MCTTU. The seminar continued the study of the image of Moscow in the lives and works of Russian writers and of «Moscow text» in Russian literature.

«Русисты МГПУ — столичному образованию»

На традиционной конференции «Русисты МГПУ — столичному образованию», проходившей 12 апреля 2013 года в Институте гуманитарных наук Московского городского педагогического университета, были затронуты проблемы основных разделов языкознания: фонетики, грамматики, риторики, лексикографии, истории языка.

12 апреля 2013 года на кафедре **русского языка и общего языкознания** Института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета прошла традиционная конференция «Русисты МГПУ — столичному образованию», в которой принимали участие преподаватели кафедр русского языка и общего языкознания, методики преподавания истории. С докладами выступили семь человек: Е.Ф. Киров, Е.С. Ярыгина, Ж.В. Ганиев, Е.Н. Абрашина, А.В. Горелкина, В.В. Шаповал, М.В. Захарова. Проблематика конференции была связана с такими разделами языкознания, как фонетика, грамматика, риторика, лексикография.

Е.Ф. Киров в докладе «**Звукосемантика русских формалистов и семантическая фонология**» обратился к проблеме истоков семантической фонологии. Е.Ф. Киров указал, что попытка поиска смысла в звуках была начата Алексеем Крученых (1886–1968), написавшим первое стихотворение парасмыслового типа (русское наименование этого направления — **заумь**, в значении — то, что находится за смыслом, за умом).

В докладе Е.Ф. Кирова аргументированно прозвучала мысль о том, что в наши дни вопросы, поднятые формалистами, не потеряли актуальности. Так, группой под руководством С.В. Воронина описана фоновимболическая лексика во многих языках мира. Эти исследования показали, что доля **фоно-символизмов**, или имитативов, в лексиконе самых разных языков весьма значительна в разряде частотной лексики даже в современном состоянии языка (таково, например, положение дел в английском языке).

Доклад **Е.С. Ярыгиной** «**К проблеме времени в конструкции вывода-обоснования**» был посвящен анализу темпоральных форм в предикативных частях собственно-причинных и несобственно-причинных сложноподчиненных предложений (СПП). Е.С. Ярыгина обратила внимание на то, что в собственно-причинных СПП использование временных форм в предикатах главного и придаточного предложений детерминируется строгой закономерностью, а именно: темпоральное значение семантического компонента «при-

чина» всегда будет предшествующим по отношению к значению времени компонента «следствие», поэтому время в этих предложениях модифицировать нельзя.

В несобственно-причинных (причинно-аргументирующих) СПП использование временных форм в предикатах главного и придаточного более свободное, хотя и для них существуют определенные закономерности. Так, главное предложение (компонент «вывод»), обусловленное модусом полагания, не имеет ограничения на использование временных форм: предикат в нем может иметь значение будущего, настоящего или прошедшего времени. Придаточное предложение (семантический компонент «обоснование»), детерминированное модусом перцепции, имеет запрет на использование форм будущего времени в предикате, в нем возможна форма только настоящего актуального времени. Модус знания, лежащий в основе придаточного предложения, допускает употребление в предикате форм прошедшего, будущего и настоящего неактуального времени.

Е.С. Ярыгина убедительно показала, что названные в докладе закономерности использования темпоральных форм обусловлены тем, что несобственно-причинные СПП представляют собой семантическую модификацию причинно-следственных предложений, которая предполагает асимметрию синтаксической структуры их каузативной ситуации.

Доклад **Ж.В. Ганиева «Введение в риторический анализ текста»** был посвящен принципам риторического анализа текста. В нем был освещен следующий круг вопросов: место, занимаемое риторическим анализом текстов в процессе обучения риторике; каковы научные и ненаучные значения терминов **риторика, риторический**; всякий ли человек способен освоить риторические навыки и умение, то есть искусство нравственно-речевого убеждения слушателей и читателей, а также стать ритором, то есть мастером риторики; какие виды литературы по преимуществу риторичны; связь риторики с культурой речи, большей частью обязанной в своем становлении произведениям словесности.

Ж.В. Ганиев показал, что методика риторического анализа текста включает в себя освещение следующих проблем: социально-политическая обстановка при создании произведения, а также при риторическом анализе текста; морально-этические воззрения в общем мирозерцании автора; замысел риторического построения (главный тезис); субъективная модальность (различные типы отношений); второй, третий и т. д. по значимости тезисы произведения; структура, соотношение экспрессивной силы между композиционными частями при осуществлении замысла произведения; аргументы к этосу; аргументы к пафосу, их различная сила; резюме (основной риторический смысл) произведения; средства усиления выразительности (тропы и фигуры); общее заключение аналитической работы.

В докладе **Е.Н. Абрашиной «Личностно ориентированный подход в обучении риторике»** были рассмотрены эффективные формы обучения риторике в вузе, направленные на применение личностно-ориентированного

подхода к обучению: устные публичные выступления, анализ и самоанализ публичных выступлений, разбор видеоматериалов, риторические игры и тренинги, конкурс ораторов, тестирование. Е.Н. Абрашина показала, что важнейшие задачи обучения риторике в вузе (возрождение российской школы красноречия, расширение возможностей для самореализации, поощрение интереса к изучению риторике, повышению культуры речи, развитие неповторимой индивидуальности каждого) могут реализоваться только через воспитание всесторонне развитой, социально активной, творчески мыслящей личности, чему несомненно способствует личностно-ориентированная методика обучения риторике.

Доклад **А.В. Горелкиной «Выявление общих и специфических черт словообразовательных систем русского, аварского и лакского языков как средство преодоления языковой интерференции»** посвящен рассмотрению актуальной в настоящее время проблеме сопоставительно-типологического изучения русского и родного языков учащихся-инофонов.

А.В. Горелкина остановилась на некоторых сходных и специфических чертах словообразовательных систем русского, аварского и лакского языков (частотные словообразовательные модели, продуктивные способы словообразования) и убедительно показала, что именно целенаправленное установление наиболее существенных общих и специфических элементов контактирующих языков помогает предупреждению и исправлению типичных ошибок, связанных с потенциально возможными видами интерференции в речи учащихся-инофонов, позволяет избежать соединения далеких друг от друга и мало связанных лингвистических фактов и успешно разрабатывать вопросы методики преподавания русского языка и культуры речи в полиэтнических классах.

Доклад **В.В. Шаповала «Типология ошибок в словарях»** был посвящен краткому изложению результатов обобщения ошибок словарного описания разного уровня, выявляемых в многочисленных словарях, представляющих слова ограниченного употребления, лексику социальных и территориальных диалектов и проч.

В.В. Шаповал в своем выступлении показал, что типологизация ошибок в написании заглавного слова делится на ошибки человека и ошибки машины («осканирки» и «окодирки»). На основе уточнения написания заглавного слова становится возможной и более эффективная критическая проверка других частей словарной статьи, например: грамматического описания, ограничительных помет, а также ошибок копирования толкования, редактирования толкования и тесно связанных с последними ошибок понимания иллюстративного контекста.

В.В. Шаповал указал, что критика отдельных словарных статей позволяет внести в них обоснованные исправления и помогает выявлению в сводном словаре конкретного массива цитат, восходящих к одному источнику. Это в свою очередь создает новые возможности для проверки отдельных фраг-

ментов словаря и реконструкции типичных для каждого случая стратегий (и ошибок) неотмеченного цитирования. Таким образом, критика словаря, основанная на учете типичных ошибок, становится эффективным инструментом совершенствования описаний слабо документированных слов.

Доклад **М.В. Захаровой «Языковая игра в берестяных грамотах»** был посвящен анализу текстов новгородских берестяных грамот с точки зрения наличия в них элементов языковой игры. М.В. Захарова обратила внимание на тот факт, что в берестяных грамотах факты языковой игры практически отсутствуют. Именно поэтому основным вопросом доклада стал вопрос: «Почему в берестяных грамотах, отражающих, по сути своей, разговорную речь древних новгородцев, отсутствует языковая игра?» В ходе доклада были рассмотрены разные точки зрения по поводу причин возникновения такой ситуации. Докладчик также уделил внимание анализу роли берестяных грамот в языковой ситуации и языковом сознании того времени.

Т.В. Белошапкина

**Studies in Rusistics:
MCTTU Scholars for Education in the Capital**

T.V. Beloshapkova

The review presents a brief account of the main reports made at the traditional scientific conference «Studies in Rusistics: MCTTU Scholars for Education in the Capital» that took place on April 12, 2013, at The Humanities Institute of the Moscow City Teacher Training University. The participants discussed current issues of different linguistic disciplines, including phonetics, grammar, rhetoric, lexicography, history of language.

Научно-методическая конференция по чтению

На конференции «Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка», проходившей 23 марта 2013 года в Институте гуманитарных наук МГПУ, были затронуты проблемы, связанные с чтением в современном школьном и дошкольном образовании, с современными технологиями и практиками приобщения к чтению, с подготовкой / переподготовкой учителей к реализации миссий-задач чтения в современном информационном обществе.

23 марта 2013 года в рамках научно-образовательного проекта «Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании» прошла научно-методическая конференция «Читательская культура в информационном обществе: формирование и социально-педагогическая поддержка», организованная кафедрой русской и зарубежной литературы ИГН и лабораторией стратегий формирования читательской грамотности НОЦ социально-педагогических стратегий развития образовательного пространства МГПУ. В ней приняли участие и выступили с научными докладами и сообщениями ученые-методисты, преподаватели вузов, учителя и библиотекари Москвы и Московской области, Санкт-Петербурга, Кирова, Оренбурга, Пензы, Ярославля, Екатеринбурга, Калуги.

В рамках конференции была организована работа четырех секций и круглого стола.

На секции «Чтение в современном образовании» (руководитель — канд. пед. наук Е.С. Романичева) обсуждалось несколько ключевых проблем, первая из которых была связана с профессиональной подготовкой учителя к обучению чтению в информационном обществе. Докладчики: Е.С. Романичева (Москва), А.М. Антипова (Москва), Е.О. Галицких (Киров) — подчеркнули, что профессиональная подготовка в указанной области должна носить опережающий характер, поскольку в разных жизненных контекстах обучающихся актуализируются разные миссии-задачи чтения, чтение молодого поколения становится другим, расширяется сам спектр читательских практик, которыми стихийно или сознательно овладевают школьники и студенты, и педагог должен быть подготовлен к научно-методическому сопровождению этих процессов.

Мысль о том, что в жизнь все активнее внедряется экранное чтение, была развита в докладах Е.В. Александровой и Р.Ф. Мухаметшиной (Казань), Е.С. Квашниной и Т.Е. Коптяевой (Екатеринбург). В рамках названных выступлений были также обозначены возможности использования вышеупомя-

нутой новой практики в образовании. Н.Ю. Проскурнина (Калуга) в своем сообщении подчеркнула, что обучение чтению — это задача не только словесников, но и учителей негуманитарных предметов. Заинтересованное обсуждение вызвал доклад С.А. Шаповал (Москва), которая говорила о разных стадиях подготовки читателя, о необходимости уточнения терминов *читатель*, *чтец*, *субъект чтения*, которые используются в междисциплинарных научных исследованиях по проблемам чтения. Острую полемику вызвало сообщение И.А. Вагановой (Ярославль) о влиянии идентичности на понимание смысла научно-популярного текста.

Участники секции пришли к единодушному выводу: одной из ключевых проблем современного образования становится проблема обучения чтению, которая до настоящего времени рассматривалась как проблема обучения технике чтения и замыкалась в рамках начальной школы.

Секция «Современные технологии приобщения к чтению» (руководитель — канд. пед. наук Е.А. Асонова) совместила в себе весь спектр представлений о способах повышения интереса школьников к чтению литературы. В аналитическом докладе Т.Е. Беньковской (Оренбург) «Литературно-творческая деятельность в школе как технология приобщения учащихся к чтению» был дан обзор исследований по проблеме и проведена систематизация существующих работ. Частные приемы работы с текстом рассматривались в выступлениях Л.П. Перепелкиной (Пенза) о приобщении к чтению на материале современной литературы, Е.М. Красновской (Санкт-Петербург) о чтении научно-популярной литературы, И.И. Мурзак (Москва) о роли кино в формировании читательских интересов школьников, С.О. Шебалковой (Москва) о приемах организации досугового чтения и А.В. Штейн (Москва) о мотивном анализе литературных произведений.

Ядром проблематики секции стали доклады, раскрывающие пока еще не очень привычные для наших образовательных учреждений технологии — системные подходы к организации читательской среды: этому были посвящены выступления Т.Г. Галактионовой (Санкт-Петербург) «Чтение как поле межкультурного взаимодействия», Н.В. Свешниковой (Москва) «О системе творческого развития учащихся *Лицея на Донской*». В результате была сформулирована главная идея секции, определяющая цель технологий приобщения к чтению — формирование высокого ценностного социального статуса чтения.

Секция «**Чтение в дошкольном и школьном образовании**» (руководитель — канд. филол. наук З.А. Гриценко) была своеобразным «следствием-результатом» слияния двух вузов (МГПУ и МГПИ) и двух направлений в изучении чтения и читательской культуры в информационном обществе, обладающих особым значением для образовательных учреждений педагогического профиля: исследования особенностей читательского становления школьников в информационном обществе (Е.С. Романичева) и читательского становления дошкольников (З.А. Гриценко).

Основной идеей секции была идея внимательного отношения к тому, что различные возрастные группы читателей не могут развиваться плодотворно

без преемственности в программах, круге чтения, формах, методах, способах читательского становления личности, без взаимодействия педагогов и родителей дошкольного и школьного звеньев образовательного процесса.

Ю.Н. Николаенко (Москва) говорила о профессиональной компетенции педагогов ДОО в вопросах детского чтения, предложив вниманию участников конференции апробированную систему модульного повышения квалификации педагогов. Тему читательского становления дошкольников и методической оснащенности педагогов продолжила З.А. Гриценко (Москва), предложив вниманию слушателей критерии приобщения дошкольников к чтению, выделив те признаки, которые будут свидетельствовать об отношении детей к книге, чтению, о том, как в маленьком ребенке происходит процесс формирования будущего компетентного читателя. Л.С. Сильченкова (Москва) показала, как нелегко, но необходим путь младшего школьника к познанию текста. О.Н. Шумкина (Москва) исследовала методические закономерности работы с учебным текстом в начальных классах. Н.В. Беляева (Москва) говорила о чтении в рамках ФГОС начального, основного, среднего (полного) образования и тех серьезных противоречиях, которые заложены в документах, где нет ни определения понятия «чтение», ни согласования между теми положениями, которые в них декларируются.

Аспирант Ю.В. Ерошкина (Москва) и руководитель театральной студии П.Л. Печенкина (Москва) обозначили те направления в формировании читателя, которые с опорой на традиции отечественного образования разрабатывают молодые исследователи.

Работа секции показала, что курс, взятый на объединение усилий исследователей, изучающих вопросы детского чтения в разных возрастных группах читателей, должен быть продолжен: необходимо выделить те аспекты, те направления, которые требуют первостепенного внимания и подход к которым уже сложился в МГПИ – МГПИУ, и развивать их. Среди них — *признание права детей дошкольного возраста быть читателями*, не умея читать, иметь все условия для полноценного читательского становления, для методически грамотного сопровождения их читательской деятельности взрослыми людьми. Второе направление — *это познание текста учащимися начальной школы в процессе самостоятельного чтения*. Оба направления не могут существовать без обращения к психологии чтения, где очень важным является *вопрос восприятия текста, книги, литературы как вида искусства и чтения как процесса детьми, находящимися на этапе читательского становления и развития*.

На секции «**Чтение на уроках русского языка**» (руководитель — канд. филол. наук *И.В. Текучева*) обозначенная в названии проблема была рассмотрена в двух аспектах: историческом (*И.В. Текучева*) и психологическом (*Л.Ю. Громова*). Особое внимание и заинтересованное обсуждение вызвал доклад *Н.А. Борисенко* о школьном учебнике русского языка как новом формате приобщения учеников к чтению. Аспирант *М.Ю. Титкова* обратилась к проблеме учебного («бумажного» и «визуального») текста и показала методические возможности использования обоих вариантов на уроке русского

языка. Своеобразным «общим местом» всех выступлений стала мысль о том, что обучение чтению на уроках русского языка исследователями и учителями-практиками должно быть осмыслено как актуальная методическая проблема и направление деятельности.

Круглый стол «**Территория свободного чтения**» (модератор — канд. пед. наук *Е.А. Асонова*) объединил всех участников конференции для обсуждения вопросов, связанных с противоречием, обусловленным, с одной стороны, попыткой сформировать у детей и подростков не только представления о чтении как о деятельности свободной, произвольной, приносящей удовольствие, но и мотивации к такому чтению и, с другой, — явным стремлением общества в целом и педагогов в частности управлять этой деятельностью и контролировать ее. В дискуссии приняли участие редактор сайта для читающих родителей «Папмамбук» *Марина Аромштам*, куратор мотивационных читательских программ для школьников детского книжного автобуса «Бампер» *Татьяна Шульц*, а также детские писатели *Евгения Пастернак* и *Андрей Жвалевский*.

Начало разговора было определено модератором круглого стола *Екатериной Асоновой*, кратко обозначившей критерии, по которым можно определить, насколько сформированы у ребенка способности свободного читателя. К ним были отнесены самостоятельность в чтении, наличие читательских предпочтений и ориентиров. Далее *Марина Аромштам* предложила участникам мероприятия ответить на вопрос: «Почему взрослые хотят, чтобы дети читали?» Развернувшаяся дискуссия показала, что при всей своей простоте этот вопрос вскрывает целый пласт непроясненных аспектов отношения взрослых людей, преподавателей литературы, педагогов средней и высшей школы к проблеме детского чтения. Включившиеся в обсуждение писатели *Евгения Пастернак* и *Андрей Жвалевский*, авторы современных повестей о школе, продолжили его в том же несколько провокационном ключе: говоря о правах своих читателей, они подчеркнули, что не хотели бы «попасть в методичку». В определенном смысле ход дискуссии оказался противопоставлен содержанию секционных докладов: участникам круглого стола была предоставлена возможность рассмотреть детское чтение не как педагогическую проблему, а как культурный и социальный феномен.

Рассказ *Татьяны Шульц* был построен на демонстрации подборки современных книг, которые используют сотрудники детского книжного автобуса «Бампер» в своих мотивационных программах. Это развернуло обсуждение в более конкретное поле, позволило несколько снизить градус дискуссии.

Завершением круглого стола стало вручение сертификатов и неформальное общение, позволившее присутствующим прояснить частные вопросы, познакомиться с выставкой книг, организованной фундаментальной библиотекой МГПУ.

Е.С. Романичева, Е.А. Асонова, З.А. Грищенко

Scientific and Practical Conference on Reading

*E.S. Romanicheva,
E.A. Asonova,
Z.A. Gritsenko*

The conference «Reading culture in the information society: formation and socio-pedagogical support», held on 23 March 2013 at the Institute for Human Sciences of the Moscow State Teacher Training University, covered the problems regarding reading in modern school and pre-school education, modern technology and practices of teaching to read as well as training / retraining of teachers in order to implement their mission/tasks with regard to reading in the modern information society.

ЮБИЛЕЙ

Юбилей профессора Ж.В. Ганиева

18 декабря 2013 года исполняется 80 лет профессору кафедры русского языка и общего языкознания Института гуманитарных наук ГБОУ ВПО МГПУ, доктору филологических наук Журату Валиевичу Ганиеву.

В том, что возраст для творчества не помеха, Журат Валиевич убеждает нас на собственном примере. Только за последние годы им защищена докторская диссертация на тему: «Вариативность в русском произношении: перманентная борьба вокруг нормы (прошлое, современность)» (2009 г.), издана монография «Неизменный принцип русской орфоэпии» (2009 г.), в издательстве «Флинта: Наука» вышло учебное пособие «Современный русский язык: фонетика, графика, орфография, орфоэпия» (2012 г.).

Коллеги Ж.В. Ганиева в преддверии юбилея задали ему несколько вопросов:

1. Что означает Ваше имя?

— По-узбекски оно звучит со звонкой аффрикатой и с гортанным взрывом перед гласной (искажено при записи в паспорт: условности кириллицы, старого узбекского алфавита) — Jur'at. Означает 'смелость, решительность'.

2. Где Вы учились?

— Среднюю школу заканчивал в Ташкенте, затем учился на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова, там же закончил аспирантуру. Второе образование «английский язык» получил на двухгодичном факультете повышения квалификации МГЛУ.

3. Какой проблеме была посвящена Ваша кандидатская диссертация; кто был руководителем этой работы?

— Изучал фонетическое влияние русского языка на узбекский с начала их контактов. Научным руководителем был профессор Петр Саввич Кузнецов (об этом я написал мемуары в вып. 7 «Русистики и компаративистики» в 2012 году).

4. Вы долгое время работали в МГЛУ. Чем интересна была эта работа?

— Применил знание иностранных языков, полученное ранее, для контрастного преподавания русского языка будущим переводчикам и преподавателям иностранных языков.

5. В жизни Вам везло на встречи с интересными людьми. Какие из них оставили след в Вашей памяти?

— Из университетских товарищей мне памятни по встречам Л.А. Иванов-Аннинский (сейчас он Л. Аннинский), И.А. Мельчук, в аспирантские годы я встречался с Б.А. Успенским. Из моих учителей мне больше других памятни П.С. Кузнецов, Р.И. Аванесов, Е.М. Галкина-Федорук, Т.П. Ломтев, К.В. Горшкова, В.В. Иванов, Р.М. Самарин, М.Н. Петерсон, С.М. Бонди, С.И. Радциг, В.А. Звегинцев. В МГЛУ было много интересных встреч с М.К. Бородулиной, В.А. Артемовым, Р.К. Потаповой, М.Я. Цвиллингом. В МГПУ интереснее всего проходили встречи с коллегами по бывшему филологическому факультету, в частности с Л.Г. Зубковой, В.Г. Костомаровым, Г.М. Богомазовым, Б.А. Гиленсоном. Мне есть что рассказать о встречах с каждым из названных лиц.

6. Ваша докторская диссертация стала итогом многолетней работы. Чему посвящено это исследование?

— Полемическому характеру орфоэпии, ее истории и вариативности.

7. Что Вас радует и огорчает в современном студенте?

— Радует готовность идти на учебный контакт, отсутствие пиетета; огорчает слабая подготовка, отсутствие желания пополнять знания (учеба не приоритет), когда списывание и подсказки считаются у студентов «делом святым».

8. Мы знаем, что Вы — образцовый семьянин. Вы муж, отец, дедушка. Какая часть Вашей жизни принадлежит семье?

— Кхе-кхе, насчет образцовости лучше спросить у моих — я так не считаю. Должен-то в первую очередь принадлежать семье, а меня увлекает работа, в том числе научная (лучшим местом для себя считаю библиотеку).

9. Каково Ваше самое большое достижение в жизни? Жалете ли Вы о чем-то?

— Хорошо женился, вырастил детей. Жалею, что много времени на протяжении десятилетий отнимала у меня общественная деятельность. Жалею, что не уделял должного внимания семье.

10. О чем Вы мечтаете?

— Мечтаю, чтобы жена, дети, внуки были здоровы, счастливы. Мечтаю, чтобы страна справилась с вопиющими проблемами, в том числе с моральными.

Стоит напомнить, что в МГПУ Ж.В. Ганиев работает с 2003 года (десять лет — тоже своеобразный юбилей!). Все эти годы члены кафедры видели рядом с собой настоящий образец преданности науке — ученого, для которого жизнь и наука неразделимы; преподавателя, который дарит молодым мудрость и опыт и общение с которым приносит не только знания, но и удовольствие; глубоко интеллигентного человека, который всегда готов помочь словом и делом.

Коллеги и ученики от всей души поздравляют юбиляра, желают ему крепкого здоровья, бодрости, счастья, благополучия и дальнейших творческих успехов!

*Кафедра русского языка и общего языкознания
ИГН ГБОУ ВПО МГПУ,
Е.Н. Абрашина, А.В. Горелкина*

Anniversary of Doctor of Philology, Professor Zh.V. Ganiev

The Russian Language and General Linguistics
department of the Humanities Institute, MCTTU,
E.N. Abrashina, A.V. Gorelkina

The Anniversary of Doctor of Philology, Professor Zh.V. Ganiev is celebrated on December 18, 2013. His colleagues congratulate him heartily.

Я.С. Линкова

**Рецензия на учебное пособие
Т.Г. Чесноковой «Драматургия
Р.Б. Шеридана: традиция и литературный
контекст: В 2-х частях»
(М.: МГПУ, 2013. 160 с., 180 с.)**

Отличительной чертой учебного пособия Т.Г. Чесноковой является глубина и основательность исследования драматургии Р.Б. Шеридана в синхроническом и диахроническом аспектах, что позволяет решить сразу несколько задач. Студенты, изучая творчество английского драматурга, одновременно убеждаются в непрерывности традиции в литературе, знакомятся с литературным контекстом эпохи, что в итоге дает им представление о становлении и развитии литературного процесса в целом. Обращает на себя внимание и форма подачи материала: в конце каждого раздела для самоконтроля студентов прилагаются вопросы, которые позволяют определить степень изученности материала. В самих главах любые впервые упомянутые имя, термин или явление сопровождаются поясняющими или уточняющими сносками. При этом учебное пособие не производит впечатления сборника готовых ответов: Т.Г. Чеснокова, щедро делясь своими знаниями, задает уровень освоения истории литературы, показывает, как надо работать с текстом и стимулирует студентов развивать собственные литературоведческие навыки.

Учебное пособие издано в 2-х томах. Оно состоит из введения, 8 глав и заключения. В конце каждого тома приводится подробная библиография, которая, помимо внушительного списка источников на русском и английском языках, содержит также учебную литературу; энциклопедии, словари, издания справочного типа; работы по теории литературы и исторической поэтике; а также труды по истории литературы и искусства. Особенно хочется отметить, что в списке литературы представлены, помимо «классических» монографий и исследований, современные работы по истории и теории литературы по тематике пособия, что показывает уровень и степень изученности автором данного материала.

Во введении Т.Г. Чеснокова приводит биографию Шеридана и дает общую характеристику его творчества, объясняя необходимость своего обращения к литературному контексту английской драматургии XVII–XVIII веков для достижения всестороннего анализа драматургического творчества, в котором окончательная отделка традиционалистских форм комедии сочетается со «свободной авторской игрой с жанровым (и стилевым) каноном» (I, с. 19).

Структура основной части пособия построена по следующему принципу: первая глава посвящена анализу английской комедии XVIII века, все последующие — отдельным пьесам Шеридана, от первого опыта «большой» комедии («Соперники») до метаморфоз «серьезной» драмы («Писарро»). Анализируя характерные для драматургии XVIII века художественно-стилевые направления — классицизм, рококо и сентиментализм, Т.Г. Чеснокова убедительно показывает, как их своеобразие определило жанровые разновидности и стилиевые тенденции комедии этого века в целом и творчества Шеридана, в частности. Дальнейший разбор отдельных пьес, который совершенно лишен схематичности, наглядно подтверждает сделанное в первой главе утверждение. Анализ характеров, сюжетных мотивов и структурных решений убеждает в наличии «множества параллелей в драматургии предшественников и современников» (I, с. 167). И в этом — основной вывод проведенного исследования: творчество Р.Б. Шеридана сохраняет верность традиции, свободно обращаясь с ее различными художественными средствами. Это позволило английскому комедиографу использовать скрытые возможности традиционных форм и создавать, таким образом, новаторские не по форме, а по сути пьесы, являющиеся до сих пор образцом традиционного искусства.

И последнее, что хотелось бы сказать об учебном пособии «Драматургия Р.Б. Шеридана: традиция и литературный контекст»: его основательность, глубина проработки темы в сочетании с простотой и тонкостью подачи сложного и объемного материала вызывают в памяти оценку, данную Стефаном Малларме поэзии Жоржа Роденбаха, где она сравнивается с «фламандскими кружевами, в которых нежность стежка, необычайная сложность мотивов показываются во всей цельности благодаря тонкости работы».

Н.М. Малыгина

Переводчик русской литературы на английский язык Роберт Чандлер (Лондон)

В статье дается характеристика деятельности одного из ведущих современных переводчиков русской литературы на английский язык Роберта Чандлера (Лондон), использованы материалы интервью, взятого у Р. Чандлера доктором филологических наук, профессором Н.М. Малыгиной.

Ключевые слова: перевод; комментарий; А. Платонов; В. Гроссман.

Роберт Чандлер известен как автор талантливых переводов Сафо и Аполлинера, которые публиковались в серии «Everyman's Poetry». Его литературные переводы с русского языка на английский включают повести А.С. Пушкина «Дубровский» и «Капитанская дочка», очерк Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», повести Андрея Платонова «Джан» и «Котлован», роман «Счастливая Москва», роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба» и его повесть «Все течет», а также рассказы этих писателей.

Постоянный соавтор переводов Роберта — его жена Елизабет Чандлер.

С Робертом Чандлером я познакомилась в дни празднования 100-летия Андрея Платонова, в 1999 году, когда в Воронеже, Москве и Петербурге проводились конференции, посвященные юбилею писателя. Вскоре после этого, в 2000 году, мы встретились на международной конференции в Оксфорде, посвященной столетию Платонова. Роберт Чандлер делал доклад о значении имени Платонова в рассказе Варлама Шаламова. Труды конференции были опубликованы в специальном платоновском выпуске журнала «Essays in Poetics» в 2002 году. С тех пор Роберт Чандлер регулярно выступал с докладами о творчестве Платонова на международных конференциях в Институте мировой литературы, в Москве, и на платоновском семинаре в Пушкинском Доме, в Петербурге.

Его статьи публиковались в сборниках ИМЛИ «“Страна философов” Андрея Платонова: Проблемы творчества» и сборниках «Исследований и материалов творчества Андрея Платонова», которые издает Институт русской литературы (Пушкинский Дом) в Санкт-Петербурге.

Работая над переводами произведений А. Платонова, Роберт Чандлер стал серьезным исследователем творчества писателя. Его интересуют архивные материалы, которые помогают почувствовать характер Платонова, представить себе личность писателя. Как автор и редактор переводов Роберт Чандлер

всегда сопровождает их публикации вступительными статьями о творческой биографии писателя и собственными комментариями. Роберт Чандлер свободно ориентируется в научной литературе о писателе. Тщательность его работы над переводами и комментариями требует постоянных контактов с исследователями творчества писателей, со многими из них он ведет переписку.

В моем компьютере хранятся письма Роберта Чандлера за многие годы нашего общения. В них содержатся вопросы, уточняющие факты биографии Платонова, датировку его фотографий, подробности истории создания произведений, смысл событий, о которых идет речь в рассказах и повестях писателя.

Над переводами произведений Андрея Платонова Роберт Чандлер работал совместно с профессором Джорджтаунского университета Ольгой Меерсон. Его американская коллега помогла переводчику вникнуть в текст повести «Котлован», который требует расшифровки даже для самих носителей русского языка. Уникальные возможности самой Ольги Меерсон как переводчика обусловлены тем, что русский язык является для нее родным, и при этом английским она овладела в совершенстве.

Сделанный Р. Чандлером перевод повести Платонова «Джан» (название повести было передано по-английски словом «душа» — Soul) в 2004 году признан Американской Ассоциацией преподавателей славянских и восточно-европейских языков (AATSEEL) «лучшим переводом года со славянских языков». Перевод повести «Джан» также вошел в шортлист Rossica Translation Prize and the Weidenfeld European Translation Prize за 2005 год.

За перевод книги Хаида Измаилова «Железная дорога» Роберт Чандлер в 2007 году был удостоен награды AATSEEL.

Чандлер был редактором книги переводов короткого русского рассказа от Буйды до Пушкина и автором биографии Пушкина.

Завершив вместе с Ольгой Меерсон перевод платоновского «Котлована», Роберт Чандлер погрузился в напряженную работу над переводами рассказов и повести Василия Гроссмана «Все течет». При этом он, как ему всегда это свойственно, заинтересовался жизнью и судьбой писателя.

Бесценным источником сведений о жизни и характере Василия Гроссмана стала для переводчика родная дочь писателя от первого брака Екатерина Гроссман (по мужу — Короткова), с которой Роберт Чандлер познакомился несколько лет назад и вел постоянную переписку. Она стала первым внимательным читателем переводов повести и рассказов отца — Василия Гроссмана. Большой удачей оказалось то, что Екатерина Васильевна — профессиональный переводчик английской литературы, что позволило ей оценить безупречное качество переводов Роберта Чандлера.

После выхода в свет книг переводов рассказов и повести В. Гроссмана в Лондоне с большим успехом прошли выступления Роберта Чандлера о биографии и творчестве писателя в различных аудиториях. Самое интересное обсуждение произведений и судьбы Гроссмана состоялось в Британском му-

зее 20 июня 2010 года. Для участия в нем была приглашена Екатерина Васильевна Короткова. Большой зал Британского музея был полон, собравшаяся публика более двух часов задавала вопросы Роберту Чандлеру и Екатерине Васильевне. Разговор о Гроссмане был настолько интересным, что слушатели не хотели расходиться.

В дальнейшем Роберт Чандлер планирует продолжить переводы Гроссмана и собирается перевести его произведение «Добро вам».

Переводчик Роберт Чандлер ответил на вопросы доктора филологических наук, профессора, исследователя русской литературы XX века Нины Михайловны Малыгиной.

Н.М.: Когда и почему у Вас возник интерес к русской литературе?

Как ни странно, более или менее случайно. Когда мне было лет 15, я вдруг решил, что больше не хочу учиться ни греческому, ни латыни. Мне польстили, сказав: «Тогда Вам надо изучать какой-нибудь другой трудный язык — может быть, русский?!» Повезло с учителем. Им оказался граф Николай Александрович Сологуб, добрый, симпатичный, отзывчивый человек. Работали мы не только по книгам. Помню, как мы слушали пластинку с записью читающей стихи Ахматовой. Первое стихотворение на русском, которое произвело на меня впечатление, было пушкинское «Я вас любил». Наша учебная группа из шести человек считалась большим классом.

Н.М.: Когда Вы обратились к переводам произведений Платонова? Переводил ли его кто-нибудь до Вас?

В середине 1970-х я год стажировался в Воронежском университете. Вернувшись в Англию, я перевел одну из сказок Платонова и несколько страниц из «Котлована». Приблизительно в это же время в Англии стали появляться первые переводы Платонова, но они были сделаны быстро и плохо. То же самое, кстати, случилось и во Франции. И у нас, и у них первая волна переводов Платонова пришлась на 1970-е годы. Уже потом, с середины 1990-х, стали появляться более серьезные переводческие работы.

Н.М.: Почему этот писатель вызвал у Вас интерес?

Мне кажется, что никто, даже среди великих русских поэтов прошлого века, не обращался с русским языком так творчески и чутко, как Платонов: «А отчего, Никит, поле так скучно лежит? Неужели внутри всего света тоска, а только в нас одних пятилетний план?» или «Папа, меня прогнали побираться, я скоро умру к тебе — тебе там ведь скучно одному, и мне скучно». Автор подобных фраз не может не заинтересовать.

Н.М.: Интересуются ли читатели книгами Платонова в переводе на английский язык?

Наши переводы печатаются, и перепечатываются и в Англии, и в Соединенных Штатах Америки. Интерес растет, но медленно.

Н.М.: У Платонова совершенно особый оригинальный собственный язык, который не всегда до конца понятен даже тем, для кого русский язык является родным. Как Вы находили способы переводить платоновские неологизмы? Вы придумывали свои неологизмы на английском языке? Какими средствами Вы старались передать необычность языка Платонова?

Мне кажется, что Платонов не так часто употребляет действительные неологизмы. Чаще он использует обычные слова в необычном контексте или с нарушением привычных синтаксических связей. Мы стараемся делать то же самое. Иногда это удается. У каждого языка — свои нормы. И в каждом языке есть способы эти нормы нарушить.

Н.М.: Какие явления советской реальности, малопонятные для тех, кто не жил при социализме, вызывали у Вас особые трудности при переводе?

Чем больше я читаю Платонова, чем больше его перевожу, тем сильнее во мне осознание чуждости советской жизни 1920-х и 1930-х годов. Иногда мне кажется, что легче понять мировоззрение людей эпохи, гораздо более удаленной от нас во времени, к примеру Данте, чем философию и искренние политические убеждения Платонова. Невозможность понять произведения писателя до конца: его «недопонятость», наверное, и помогает мне. Если бы я чувствовал, что хорошо понимаю Платонова, то, возможно, стал бы его упрощать.

Н.М.: Мне известно, что Вы обращались к исследованиям творчества Платонова, чтобы понять его творчество. Какие работы исследователей оказались полезны для Вас и почему?

Самые необходимые — это чисто текстологические работы.

Вообще, мне важны работы, где внимательно обсуждаются либо реалии платоновского времени, либо его языковые приемы.

Никто не объясняет скрытый смысл платоновских искажений языка глубже, чем исследователь русской литературы Ольга Меерсон, которая преподает в американском университете в Джорджтауне. Ольга и моя жена Лиза — мои самые близкие помощники — соавторы моих переводов.

Н.М.: К сожалению, трагическая судьба повести Платонова «Котлован» повлияла и на судьбу исследований о нем. Мой комментарий к повести «Котлован» был написан еще в 1990 году, но издан был (конечно, в переработанном и дополненном виде) в 2009 году в первом собрании сочинений Платонова, которое начало выходить с того же, 2009 года в издательстве «Время». Только через 60 лет после смерти писателя чудом было издано его первое собрание сочинений!

Н.М.: Почему и когда вызвал у Вас интерес Василий Гроссман?

Я впервые услышал о Василии Гроссмане около 30-ти лет назад от моего друга Игоря Голомштока, эмигрировавшего из России искусствоведа.

Это было, наверно, в 1978 году, Игорь Голомшток, показал мне огромный том — впервые изданный в Швейцарии текст романа «Жизнь и судьба» и сказал: «Роберт, если хотите состояться как переводчик, то Вам необходимо пере-

вести вот этот роман». Я рассмеялся и ответил, что такие длинные романы я по-русски не читаю и уж тем более не перевожу.

Игорь, однако, не из тех, кому можно было легко отказать. Несколько недель спустя он послал мне расшифровки стенограммы четырех получасовых программ о «Жизни и судьбе», которые он сделал для русского отделения Би-би-си. Я прочитал эти материалы и был потрясен. Я сразу понял, как много успели сделать люди с тех пор, как я только начал читать «Жизнь и судьбу». Я перестал думать о ее объеме, так как обнаружил, что от книги невозможно оторваться. Описания Гроссманом борьбы в Сталинграде оказались чрезвычайно яркими. Я почувствовал смелый и пылкий ум автора в его анализе нацизма и сталинизма. Меня потрясло последнее письмо, написанное перед смертью матерью героя из еврейского гетто в оккупированной нацистами Украине.

Я понял, что Гроссман — уникально мощный писатель. Ничего подобного я раньше не читал. И я взялся за то, что предложил Игорь.

Н.М.: Какие трудности у Вас возникли при переводе повести «Все течет»?

Гроссман мыслит тонко и непрямойно. Его идеи развиваются неожиданным образом. Я часто ловил себя на том, что упрощал его. Глава про то, как Николай Андреевич пытается оправдать свою жизнь, оказалась особенно сложной. Все в ней неясно, туманно. Он все время повторяет слово «казалось». Передать неопределенность его мышления, неспособность его оставаться честным даже с самим собой было трудно. Страшная глава про голод на Украине оказалась, к моему удивлению, более простой. Эта глава представляет собой точное и честное свидетельство о событиях того времени. В ней периодически повторяется слово «видела», а не «казалось». (За это замечание о словах «казалось» и «видела» я благодарю аспирантку Лондонского университета Екатерину Шульгу.)

Н.М.: Почему для перевода Вы выбрали эту повесть?

Я больше всего люблю именно последние произведения Гроссмана. Мне кажется, что с годами он писал все лучше и лучше: более тонко, более смело. Скоро возьмусь еще за одну из его последних работ — «Добро вам».

Н.М.: Я знаю, что, работая над переводами повести «Все течет» и рассказов Гроссмана, Вы обращались к дочери писателя Екатерине Васильевне Гроссман (по мужу — Коротковой).

Осенью 2009 года мне довелось познакомиться с Екатериной Васильевной благодаря Вашей рекомендации. Она мне рассказала, что внимательно читала Ваши переводы произведений Гроссмана и очень высоко оценила их качество. Она говорила, что у нее редко возникали какие-то поправки.

Но все же с какими сложными фрагментами произведений Гроссмана она Вам помогла разобраться?

К сожалению, я уже не совсем помню детали. Помню только, что на меня произвела глубокое впечатление ее щепетильность и пристрастность к вопросам английского стиля. В последнее время я работал над подробным вступле-

нием к своему сборнику переводов рассказов и статей Гроссмана. Здесь Екатерина Васильевна помогла мне больше всего с вопросами по биографии писателя. Я много цитирую ее мемуары об отце «Январские каникулы», а также ее замечательную статью «Неожиданный Гроссман». Там она пишет о двух моих самых любимых рассказах — «Маленькая жизнь» и «Мама».

Н.М.: Как можно объяснить, почему творчество Гроссмана вызывает в Англии такой большой интерес?

Гроссманом интересуются не только в англоязычном мире, но и во многих других странах. И в Польше, например, и в Испании его книги печатаются огромными тиражами. На мой взгляд, Гроссман — один из самых великих писателей своего времени.

Я бы по-другому поставил этот вопрос:

Почему Гроссман вызывает так мало интереса именно в России?

Может быть, Вы могли бы ответить на этот вопрос?

Н.М.: Отвечая на Ваш вопрос, могу сказать, что в отношении к Василию Гроссману всегда было и осталось два совершенно разных и, казалось бы, не пересекающихся подхода.

Один — официальный. И в соответствии с ним книги писателя в России издаются редко, нет полного собрания сочинений писателя. Если еще рано говорить о полном научном издании его собрания сочинений, то вполне возможно качественно подготовить собрание, куда бы вошли все известные произведения Гроссмана, текстологически сверенные. Но что-то этому мешает.

В то же время существует огромный интерес к творчеству Гроссмана у интеллигенции, у читателей. Творчество Гроссмана входит в программу обучения студентов-филологов, ему посвящены главы в вузовских учебниках русской литературы XX века. К примеру, в учебнике «История русской литературы XX века» (издательство «Высшая школа», 2006); в биографическом словаре «Русские писатели. XX век» под редакцией И.О. Шайтанова, выпущенном издательством «Просвещение» в 2009 году и адресованном школьным учителям и школьникам, есть статьи о Гроссмане.

С того момента, как был опубликован чудом сохранившийся роман «Жизнь и судьба», я постоянно читаю своим студентам лекцию о В. Гроссмане в курсе истории русской литературы XX века. И знаю, что у студентов его книги вызывают большой интерес.

Н.М.: Переводил ли кто-то до Вас произведения Гроссмана?

Наш перевод «Жизни и судьбы» вышел в 1986-м году. Это до сих пор единственный перевод романа. А неполная версия повести «Все течет» вышла у нас еще в 1970-е годы. Но перевод был плохим и остался почти не замеченным.

Н.М.: Вы говорили о том, что планируется презентация книги Ваших переводов произведений Гроссмана. Какое это будет мероприятие, может быть, оно связано с книжной ярмаркой?

За последнее время я провел несколько выступлений о Гроссмане в различных аудиториях. Самое интересное было в Британском музее, в котором

принимала участие вместе с нами Екатерина Васильевна. Публика была заинтересована, и общее обсуждение продолжалось долго. Мы покинули зал только тогда, когда там уже просто нельзя было больше оставаться из-за начала следующего мероприятия.

(Роберт Чандлер благодарит Наталию Максимову и Давида Бакеша за множество и грамматических и стилистических поправок текста этого интервью.)

N.M. Malygina

**The Interview with Robert Chandler (London),
a Translator of Russian Literature into English**

In the section creative activity of Robert Chandler (London), one of the most eminent modern translators of Russian literature into English, is characterized. The interview with Mr. R. Chandler by Doctor of Philology, Professor N.M. Malygina, is published.

Keywords: translation; commentary (notes); A. Platonov; V. Grossman.

**АВТОРЫ «ВЕСТНИКА МГПУ»,
СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ» 2013, № 2 (11)**

Абрашина Екатерина Николаевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: abrashina0707@mail.ru

Аль-Кайси Алиса Назаровна — аспирант прикладной лингвистики и образовательных технологий в филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: al-kajsi@yandex.ru

Асонова Екатерина Андреевна — кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник лаборатории стратегий формирования читательской грамотности НОЦ социально-педагогических стратегий развития образовательного пространства МГПУ, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и методики МГПУ.

E-mail: asonova_ea@mail.ru

Белошанкова Татьяна Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: beloshapkovat@mail.ru

Глазков Алексей Владимирович — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой теории и практики текста и методики преподавания русского языка ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: zawkaf@gmail.com

Горелкина Анастасия Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: GorelkinaAV@mail.ru

Гриценко Зинаида Александровна — кандидат филологических наук, доцент общеуниверситетской кафедры эстетического воспитания Института психологии и педагогики образования МГПУ.

E-mail: zinaida.gritsenko@yandex.ru

Гульянц Надежда Михайловна — аспирант кафедры зарубежной филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: akulka2007@yandex.ru

Захарова Мария Валентиновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: mary-zaharova@yandex.ru

Короткова Александра Геннадьевна — аспирант кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: koral245@yandex.ru

Линкова Яна Сергеевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: yanali2@yandex.ru

Малыгина Нина Михайловна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

Осинова Людмила Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Пчёлкина Наталья Анатольевна — аспирант кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: nataliakors@gmail.com

Романичева Елена Станиславовна — кандидат педагогических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики ГБОУ ВПО МГПУ, заслуженный учитель РФ.

E-mail: els-62@mail.ru

Степанова Мария Андреевна — аспирантка кафедры русской и зарубежной литературы и методики ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: marius2255@yandex.ru

Урюпин Игорь Сергеевич — доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века и зарубежной литературы Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина

E-mail: isuryupin78@mail.ru

Чеснокова Татьяна Григорьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной филологии ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: tchesno@bk.ru

Яковлев Михаил Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Московского государственного областного гуманитарного института (г. Орехово-Зуево), доцент кафедры русской литературы и фольклора ГБОУ ВПО МГПУ.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.ru

**Authors of MCTTU Vestnik, 2013, № 2 (11)
Philological Education**

Abrashina Ekaterina Nikolaevna — PhD (Pedagogy), associate professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: abrashina0707@mail.ru

Al-Kaisi Alisa Nazarovna — postgraduate of Applied Linguistics and Educational Technologies in Philology department, MCTTU.

E-mail: al-kajsi@yandex.ru

Asonova Ekaterina Andreevna — Ph.D (Pedagogy), senior researcher at the Laboratory of Strategies for Reading Literacy, Scientific Educational Center of Social and Educational Development Strategies, MCTTU, associate professor of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods department, MCTTU.

E-mail: asonova_ea@mail.ru

Beloshapkova Tatiana Vladimirovna — Doctor of Philology, professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: beloshapkovat@mail.ru

Glazkov Alexey Vladimirovich — PhD (Philology), head of Text Theory and Practice and Methods of Teaching Russian Language department, MCTTU.

E-mail: zawkaf@gmail.com

Gorelkina Anastasia Viktorovna — PhD (Philology), associate professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: GorelkinaAV@mail.ru

Gritsenko Zinaida Alexandrovna — Ph.D (Philology), associate professor of the University Aesthetic Education department, Institute of Psychology and Teaching Methods, MCTTU.

E-mail: zinaida.gritsenko@yandex.ru

Gulyants Nadezhda Mihaylovna — postgraduate of Foreign Philology department, MCTTU.

E-mail: akulka2007@yandex.ru

Zakharova Maria Valentinovna — PhD (Philology), associate professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: mary-zaharova@yandex.ru

Korotkova Aleksandra Gennadievna — postgraduate of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: koral245@yandex.ru

Linkova Yana Sergeevna — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology department, MCTTU.

E-mail: yanali2@yandex.ru

Malygina Nina Mikhailovna — Doctor of Philology, professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: DubininaT@mgpu.ru

Osipova Lyudmila Ivanovna — Doctor of Philology, professor of the Russian Language and General Linguistics department, MCTTU.

E-mail: Grebenkova-j@mail.ru

Pcholkina Natalia Anatolievna — Postgraduate of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: nataliakors@gmail.com

Romanicheva Elena Stanislavovna — PhD (Pedagogy), professor of Russian and Foreign Literature and Teaching Methods department, MSTTU.

E-mail: els-62@mail.ru

Stepanova Maria Andreevna — Postgraduate student of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching department, MCTTU.

E-mail: marius2255@yandex.ru

Uryupin Igor Sergeevich — Doctor of Philology, associate professor of Russian 20th Century Literature and Foreign Literature department, Yelets I.A. Bunin State University.

E-mail: isuryupin78@mail.ru

Chesnokova Tatiana Grigorievna — PhD (Philology), associate professor of Foreign Philology department, MCTTU.

E-mail: tchesno@bk.ru

Yakovlev Mikhail Vladimirovich — PhD (Philology), associate professor of Literature department, Moscow State Regional Humanities Institute (Orekhovo-Zuevo), associate professor of Russian Literature and Folklore department, MCTTU.

E-mail: mihaelramblerru07@rambler.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»
№ 2 (11), 2013

Главный редактор:

доктор филологических наук, профессор *Н.М. Малыгина*

Ответственный секретарь:

кандидат филологических наук, доцент *Т.Г. Чеснокова*

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

Перевод на английский язык:

Т.Г. Чеснокова

Техническое редактирование и верстка:

О.Г. Арефьева

Подписано в печать: 26.09.2013 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