

Министерство просвещения Российской Федерации
УЧРЕДИТЕЛЬ: федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»

Институт филологии и межкультурной коммуникации

УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

№ 3 / 2022

серия

**Русская литература XX–XXI веков:
направления и течения**

Екатеринбург 2022

Ministry of Education of the Russian Federation
FOUNDER: Federal State Budgetary Educational Organization
of Higher Education “Ural State Pedagogical University”

Institute of Philology and Intercultural Education

**URAL
PHILOLOGICAL
BULLETIN**

No. 3 / 2022

Series

**Russian Literature of XX–XXI Centuries:
Directions and Trends**

Ekaterinburg 2022

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор:

Коновалова Надежда Ильинична, доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания и русского языка (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия)

Члены редакционной коллегии:

Барковская Нина Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия) – **ответственный редактор**

Гридина Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего языкознания и русского языка (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия) – **ответственный редактор**

Ермоленко Светлана Ивановна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия) – **ответственный редактор**

Бекасова Елена Николаевна, доктор филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка (Оренбургский государственный педагогический университет, Оренбург, Россия)

Верина Ульяна Юрьевна, доктор филологических наук, доцент (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

Доценко Елена Георгиевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия)

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы и истории русской литературы (Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия)

Козьмина Елена Юрьевна, доктор филологических наук, доцент кафедры издательского дела (Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия)

Ложкова Татьяна Анатольевна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания (Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия)

Норман Борис Юстинович, доктор филологических наук, профессор кафедры теоретического и славянского языкознания (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

Проскурнин Борис Михайлович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой мировой литературы и культуры (Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия)

Сейбель Наталия Эдуардовна, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе (Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет, Челябинск, Россия)

Семьян Татьяна Федоровна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы (Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия)

Юхнова Ирина Сергеевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы (Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, Нижний Новгород, Россия)

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)6
У68

Ответственный за выпуск: Н. В. Барковская

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77-77355 от 31.12.2019)

ISSN 2306-7462

У68 Уральский филологический вестник / Уральский государственный педагогический университет ; главный редактор Н. И. Коновалова. – Екатеринбург, 2022. – № 3. – 177 с. – (Серия «Русская литература XX–XXI веков: направления и течения». Вып. 23). – Текст : электронный.

В данном выпуске опубликованы статьи русских и зарубежных филологов, посвященные вопросам изучения современной русской литературы. Издание рассчитано на специалистов-филологов, студентов, учителей литературы.

Тексты и информация об авторах публикуются в авторской редакции.

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)6

© ФГБОУ ВО «УрГПУ», 2022
© Уральский филологический вестник, 2022

EDITORIAL BOARD

Editor in chief:

Konovalova Nadezhda Ilyinichna, Doctor of Philology, Professor of Department of General Linguistics and the Russian Language (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia)

Members of the editorial board:

Barkovskaya Nina Vladimirovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Teaching Methods (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia) – *Executive Editor*
Gridina Tatyana Aleksandrovna, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of General Linguistics and the Russian Language (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia) – *Executive Editor*

Ermolenko Svetlana Ivanovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Its Teaching Methods (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia) – *Executive Editor*

Bekasova Elena Nikolaevna, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Linguistics and Russian Language Teaching Methods (Orenburg State Pedagogical University, Orenburg, Russia)

Verina Ulyana Yurievna, Doctor of Philology, Associate Professor (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

Dotsenko Elena Georgievna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Its Teaching Methods (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia)

Zvereva Tatyana Vyacheslavovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Theory of Literature and History of Russian Literature (Udmurt State University, Izhevsk, Russia)

Kozmina Elena Yurievna, Doctor of Philology, Associate Professor of Department of Publishing (Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia)

Lozhkova Tatyana Anatolyevna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Its Teaching Methods (Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia)

Norman Boris Yustinovich, Doctor of Philology, Professor of Department of Theoretical and Slavic Linguistics (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

Proskurnin Boris Mikhailovich, Doctor of Philology, Head of Department of World Literature and Culture (Perm State National Research University, Perm, Russia)

Seibel Natalia Eduardovna, Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of Teaching Literature (South Ural State Humanitarian and Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia)

Semyan Tatyana Fedorovna, Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Russian Language and Literature (South Ural State University, Chelyabinsk, Russia)

Yukhnova Irina Sergeevna, Doctor of Philology, Professor of Department of Russian Literature (National Research Nizhny Novgorod State University named after N. I. Lobachevsky, Nizhny Novgorod, Russia)

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)6
У68

Editor of issue: N. V. Barkovskaya

Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications (Certificate of Registration ЭЛ № ФС 77–77355 от 31.12.2019)

ISSN 2306-7462

У68 Ural philological bulletin / Ural State Pedagogical University ; Editor in chief N. I. Konovalova. – Ekaterinburg, 2022. – No. 3. – 177 p. – (Series Russian Literature of XX–XXI Centuries: Directions and Trends. Issue 23).

This issue contains articles by Russian and foreign philologists devoted to the study of modern Russian literature. The publication is intended for specialists in philology, students, teachers of literature.

Texts and information about the authors are published in the author's edition.

УДК 821.161.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)6

© FSBEI HE «USPU», 2022
© Ural philological bulletin, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции..... 9

ТРАДИЦИИ И ЭКСПЕРИМЕНТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ

<i>Люцканов Й.</i> Инонаходимость, изоляция и смерть: опыт Елеазара в русской литературе XX века.....	12
<i>Зейферт Е. И.</i> Эмоционально-смысловая доминанта и ее носители в стихотворении Марина Цветаевой «Попытка ревности».....	30
<i>Кубасов А. В.</i> Экспрессионистская парадигма и проблема литературной кинематографичности (рассказ С. Д. Кржижановского «Серый фетр»).....	42
<i>Зверева Т. В., Малахова А. И.</i> Стихотворение А. Городницкого «Рембрандт» в свете интермедиального анализа.....	57
<i>Зайнуллина Э. А.</i> Особенности развития русского литературного андеграунда 1960-х годов.....	66
<i>Михеева Е. М.</i> Деконструкция мессианского нарратива в романе Владимира Шарова «Возвращение в Египет»...	72
<i>Плеханова И. И.</i> Рефлексия русскости В. Пьецуха: утешительный трагизм.....	81
<i>Манолакев Х.</i> Биография и фикция (А. М. Федоров в творчестве В. П. Катаева).....	92
<i>Барковская Н. В.</i> Психологический шок и его анализ в цикле Линор Горалик «Короче».....	109

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

<i>Асонова Е. А., Бухина О. Б.</i> Феминизм в современной русской детской литературе, или как перевести на английский слово «авторка».....	123
<i>Россинская А. Н.</i> Образовательные результаты писательской деятельности фикрайтеров (авторов фанфикшн).....	140

ИЗ ИСТОРИИ РУСИСТИКИ

<i>Петкова Г.</i> Образцы русской литературной речи, изданные в Софии (1943).....	149
---	-----

CONTENTS

Editorial	9
------------------------	---

TRADITIONS AND EXPERIMENT IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XX–XXI CENTURIES

<i>Ljuckanov Y.</i> Somewhere-ness, Isolation and Death: Eleazar's Experience in Russian Literature of the XX Century.....	12
<i>Seifert E. I.</i> Dominants of Poetics (Carriers of Emotional and Semantic Dominant) Poems by Marina Tsvetaeva "An Attempt at Jealousy".....	30
<i>Kubasov A. V.</i> Expressionist Paradigm and the Problem of Literary Cinematography (Story by S. D. Krzhizhanovsky "Gray Felt").....	42
<i>Zvereva T. V., Malakhova A. I.</i> The Poem 'Rembrandt' by Alexander Gorodnitsky in the Light of Intermedial Analysis.....	57
<i>Zainullina E. A.</i> Features of the Development of Russian Literary Underground of the 1960s.....	66
<i>Mikheeva E. M.</i> Deconstruction of the Messianic Narrative in Vladimir Sharov's Novel "Return to Egypt".....	72
<i>Plekhanova I. I.</i> Reflection on V. Pyetsukh's Russianness: Reassuring Tragedy.....	81
<i>Manolakev H. P.</i> Biography and Fiction (A. M. Fyodorov in the Works of V. P. Kataev).....	92
<i>Barkovskaya N. V.</i> Psychological Shock and Its Analysis in the Cycle "In Short" by Linor Goralik.....	109

PROBLEMS OF MODERN LITERATURE FOR CHILDREN AND ADOLESCENTS

<i>Asonova E. A., Bukhina O. B.</i> Feminism in Contemporary Russian Children's Literature, Or How to Translate the Word Avtorka.....	123
<i>Rossinskaya A. N.</i> Educational Outcomes of Fanfiction Writing.....	140

FROM THE HISTORY OF RUSSIAN STUDIES

<i>Petkova G. T.</i> Examples of Russian Literary Speech, Published in Sofia (1943).....	149
---	-----

ОТ РЕДАКЦИИ

Настоящий выпуск, 23-й по счету, сборника «Русская литература XX–XXI веков: направления и течения» посвящен актуальным вопросам теории и истории современной русской литературы. Таким актуальным вопросом, обсуждаемым в нескольких статьях, стал вопрос о возможности (или – невозможности) высказывания в экстремальной ситуации, когда «нет слов» или прежние слова поменяли свой смысл. Открывает выпуск статья болгарского исследователя *Йордана Люцканова* «Инонаходимость, изоляция и смерть: опыт Елезара в русской литературе XX века». За основу взят рассказ Л. Андреева «Елезар», преломляющий ветхозаветную историю. Сюжет и персонажная структура рассказа проецируются в статье на жизненный и писательский опыт семьи Мережковских, братьев Соловьевичей и Ивана Бунина после 1917 г. Инонаходимость (эмиграция, уничество и т. д.) и околосмертные переживания, применительно к литераторам, оборачиваются тем, что их слова-свидетельства не слышат, не желают слышать, язык оказывается бессилем.

Невозможность вербализации шокового опыта, неуместность говорения, ситуация онемения представлены в цикле миниатюр Линор Горалик «Короче», рассмотренных в статье *Н. В. Барковской* (Екатеринбург).

Деконструкция в романе Шарова «Возвращение в Египет» мессианской идеи выявлена в статье *Е. М. Михеевой* (Казань). Согласно выводам автора статьи, писатель преодолевает сложившуюся во второй половине XX в. традицию поляризации национального и исторического дискурсов, когда первые оказываются исполнены сакральными смыслами, а вторые – профанными. Мистериальный сюжет как репрезентация мессианского нарратива не обеспечивает перспективного развития истории, задавая ее цикличность и, как следствие этого, фиксируя ее пустоту. На сюжетном уровне это подтверждается ощущением тупика, которое испытывают герои, понимающие безуспешность своих попыток написать продолжение «Мертвых душ».

И. И. Плеханова (Иркутск) анализирует связь между восприятием истории и образом мышления-высказывания в произведениях В. Пьецуха. В статье обрисован особый тип рассказчика – *простак-интеллектуал*. Характер его мышления-высказывания определяется как интеллектуальное простодушие – глубокая, остроумная, ответственная, непафосная рефлексия, защищающая естественные жизненные ценности. Впрочем, в конце статьи высказывается мысль об утопическом характере идеала здравомыслия.

Некоторые из публикуемых материалов сосредоточены на теоретических аспектах, помогающих точнее описать процессы, происходящие в

неклассической литературе XX столетия. В статье, посвященной анализу стихотворения М. Цветаевой «Попытка ревности», *Е. И. Зейферт* (Москва) вводит понятие доминанты применительно к лирике. Полемицируя с определением доминанты как одного из многих элементов произведения, автор статьи отстаивает новый термин – «носитель эмоционально-смысловой доминанты, или доминанта поэтики произведения». Алгоритм анализа так понятой доминанты продемонстрирован на материале избранного стихотворения М. Цветаевой.

А. В. Кубасов (Екатеринбург) в статье «Экспрессионистская парадигма и проблема литературной кинематографичности (рассказ С. Д. Кржижановского “Серый фетр”»)» вводит понятие «экспрессионистская парадигма», а также выявляет приемы транспонирования выразительных средств кино в экспрессионистскую литературу.

Понятие экфрасиса стало центральным в статье *Т. В. Зверевой, А. И. Малаховой* (Ижевск), продолжающей тему интермедийных взаимодействий, прозвучавшую в статье А. В. Кубасова. Стихотворение С. Горюхиной рассмотрено в контексте «рембрандтовского текста» русской культуры и сюжета о возвращении блудного сына.

Э. А. Зайнуллина (Казань) в небольшой статье терминологического характера «Особенности развития русского литературного андеграунда 1960-х годов» останавливается на историографической и культурной составляющей понятия «андеграунд». Применительно к андеграунду 1960-х гг. отмечается пересечение и взаимопереплетение дефиниций «андеграунд», «неофициальная культура» и «диссидентство».

Христо Манолов (Велико-Тырново, Болгария) выявляет биографический подтекст и характер интерпретации биографического материала в фикциональных текстах – в повестях В. Катаева «Трава забвения» и «Уже написан Вертер». Автор статьи доказывает, что прототип одного из героев повестей претерпел весьма существенные трансформации, воплощаясь в художественный образ, говорить о документальной точности нельзя.

Интересным, на наш взгляд, получился небольшой раздел, посвященный рецептивному аспекту литературы как социокультурного феномена. *Е. А. Асонова, О. Б. Бухина* (Москва) осветили особенности современного книжного рынка для детей и подростков. На специфику новейшей детской литературы оказали влияние разные факторы: концепция «нового родительства», обилие переводной литературы, в том числе и феминистской направленности, распространение идей социальной инклюзии и проч. Названы новые книжные издательства, имена переводчиц, литературных критиков, работающих в этой области литературного поля. Кратко обозначены имена детских писательниц, тяготеющих к постановке социальных и острых этических проблем («социальный реализм»), тогда как писатели-мужчины тяготеют, в основном, к игровой, магической, приключенческой литературе.

Писательство как новая практика чтения – предмет наблюдений еще одной сотрудницы Лаборатории социокультурных образовательных практик НИИ урбанистики и глобального образования Московского городского педагогического университета *А. Н. Россинской*. Ее статья резюмирует наблюдения, полученные в ходе опросов представителей пяти стран в возрасте от 24 до 45 лет, занимающихся написанием фанфикшн. Материалом для фикрайтеров послужил фандом одного молодежного сериала о проблемах подростков. Делается вывод о позитивном влиянии фанатской практики написания фанфикшн на людей, занимающихся этой деятельностью. Обе статьи полезны не только исследователям, но и педагогам-практикам, и родителям.

Завершает выпуск новая рубрика «Из истории русистики». Здесь представлен материал, подготовленный *Галиной Петковой*, преподавателем Софийского университета св. Климента Охридского (Болгария). В статье речь идет об учебной книге «Образцы русской литературной речи», опубликованной Софийским университетом в 1943 году(!) и составленной профессорами Михаилом Попруженко и Стояном Романским. Сообщаются сведения о жизни и деятельности проф. Попруженко, эмигрировавшего из революционной России, раскрывается история составления и подготовки хрестоматии к печати. Подробно реферирована структура и содержание данной учебной книги, содержащей фрагменты произведений писателей от Ломоносова до Бунина и Шолохова. Было бы замечательно, если бы это начинание поддержали русисты из других стран – это имело бы не только исторический интерес, но и теоретический, поскольку давало бы материал для осмысления формирования русского литературного канона за рубежом.

Мы благодарим всех авторов, приславших материалы в наш выпуск, и надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Н. В. Барковская, ответственная за выпуск

ТРАДИЦИИ И ЭКСПЕРИМЕНТ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ

Люцканов Й.

ORCID ID: 0000-0002-6363-1585

София, Болгария

E-mail: yljuckanov@gmail.com

УДК 821.161.1-32

ИНОНАХОДИМОСТЬ, ИЗОЛЯЦИЯ И СМЕРТЬ: ОПЫТ ЕЛЕАЗАРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Аннотация. В статье соотносятся инонаходимость (эмиграция, узничество и т. д.) и околосмертные переживания. За прототипическое, в круге русской литературы XX века, изображение их сходства и взаимозаменяемости берется «Елеазар» Леонида Андреева. Сюжет и персонажная структура рассказа проецируются на жизненный и литературский опыт семьи Мережковских, братьев Солоневичей и Ивана Бунина после 1917 г. Рассматриваются эстетические и внеэстетические факторы (не)убедительности в сообщении околосмертного опыта протагонистом рассказа и его внефикциональными перевоплощениями в опыте современников.

Ключевые слова: Елеазар; сообщимость; коммуникабельность; околосмертные переживания; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы; литературные герои; смерть

Lyutskanov Y.

ORCID ID: 0000-0002-6363-1585

Sofia, Bulgaria

E-mail: yljuckanov@gmail.com

SOMEWHEREELSENESS, ISOLATION AND DEATH: ELEAZAR'S EXPERIENCE IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XX CENTURY

Abstract. The article juxtaposes 'somewhereelseeness' (emigration, detainment etc.) and near-death experiences. Leonid Andreev's "Eleazar" is posited as prototypical, within the confines of 20th-century Russian literature, representation of their likeness and interchangeability. The plot and cast of Andreev's short story are projected to explain landmark post-1917 life and literary experiences of Z. Gippius and D. Merezhkovsky, brothers Solonevich, and I. Bunin. The (non)convincingness in communicating of near-death experiences to contemporaries, on behalf of both Eleazar and his non-fictional reincarnations, is considered from both aesthetic and non-aesthetic perspectives.

Keywords: Eleazar; communication; sociability; near-death experiences; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images; literary heroes; death

Инонаходимость и изоляция. Инонаходимость – это недобровольное нахождение себя не-дома, физическое либо психическое; несвободность. Эмиграция и лагерное заключение – две наиболее яркие ее разновидности. (Абрис теории инонаходимости, в т. ч. обоснование термина и историю его формирования см. в [Люцканов 2021].)

Попытаюсь навести связь между понятиями инонаходимости и изоляции, ограничиваясь пока тем, что кажется мне интуитивно очевидным. Инонаходимость – парадоксальная смесь изоляции и чрезмерной общечеловечности. Эмигранта, заключенного и так далее оставляют одним, и в его якобы личное пространство врываются таким образом и в таком ритме, что он хронически чувствует себя не при себе, не у себя, без дома.

Завораживает теория каббалиста XVI в. Исаака Лурья, что сотворение мира является результатом ухода Бога в себя [Кнарр 1991: 12]. Завораживает и истолкование, что так понятое сотворение является прототипом любого изгнания и самоизгнания [Кнарр 1991: 13], любой инонаходимости. Но мне кажется, что этот прототип не отражает фундаментальное свойство человека: расколотость между бессмертием и смертностью.

Инонаходимость представляется мне не уходом в себя, а сочетанием вынужденного ухода в себя и его невозможности.

Инонаходимость и смерть. Инонаходимость можно сблизить с опытом умирания; перехода в потустороннее; пребыванием живым в гробу; полу-существованием после чудесного воскрешения либо выползания из гроба. Каждая из названных типовых ситуаций (умирания и т. д.) примерялась к описанию опыта лагерного и просто подсоветского, а также эмигрантского¹. Путешествие же из эмиграции в СССР уподоблялось историком

¹ См., напр.: «Пекло коммунистического ада – штраф-изоляция на горе Секирной»; «Приходит дежурный (...) и выполняют обезьянью комедию поверки»; «Одним словом, это заживо погребенные в этом страшном узилище...»; «Многие из узников ОГПУ (...) духовно заклинаят каждого счастливица, выравшегося из Советского рая (...) рассказать обо всем словами очевидца...» [Зайцев 1931: 139, 148, 150, 153-154]. «Память о ней [России] *непогащающий* сон, *изглодавший* русские души» [Лукаш 1926; курсив мой]. Затем Лукаш цитирует Есенина: «Язык сограждан стал мне как чужой. / В своей стране я словно иностранец», и заключает: «Сон о России снится и в советской “иностранной” стране». Эквивалентность эмиграции, лагерного заключения и пребывания в потустороннем пространстве поддерживается, напр., следующим истолкованием действий советской власти: «в концлагерь-то я попал именно за попытку бегства из СССР» [Солоневич 1938: 3]. «Полгода спустя после нашего ареста был издан закон от 7 июня 1934 года, карающий побег за границу смертной казнью» [там же: 4]. Эквивалентность первого и третьего – древняя: в античной Греции за убийство ссылали за пределы государства навсегда, в Риме осужденным на смерть давали право выбора между ссылкой и казнью [Кнарр 1991: 1]. «Для древних изгнание было почти то же, что смерть. Мы уже предвкушали ту горечь смертную, которую ныне пьем полной чашею»; «Когда благополучно миновали заставу (...) только понял я, что не ошибся в выборе – сделал то, что надо: *умереть*, но быть свободным»; «и мы перешли черту заповедную, отделяющую тот мир от этого» [Мережковский 1921б: 244-245; 248, курсив мой; 249]. Тройное отождествление места заключения, подсоветскости и того света (но с усомнением в его

литературы, на основе анализа источников, путешествию в загробный мир, соответствующий древнеегипетским представлениям о нем и другим типовым образцам [Lyutskanov 2016: 356-359].

Я расскажу о нескольких случаях переживания инонаходимости как пребывания у грани смерти. В результате таких переживаний мир раскалывается на сумеречный и ночной (а дневной свет пропадает либо откладывается на эсхатологическое будущее)¹. Это – случаи с литераторами XX-го века, и пережившие их рассказали о них литературно.

Это в самом деле две группы случаев. Одна обособляется из актуализации библейского рассказа об умершем и воскресшем Лазаре, из переживания этого мифа «наяву», как формирующего жизнь автора (а не только героя). Другая – из аналогичной актуализации рассказа о Ионе в большой рыбе.

И в той, и в другой группе актуализации мифа в жизненном горизонте авторов предшествовала актуализация мифа в жизненном горизонте героев.

Настоящая статья посвящается первой группе.

Елеазар. Леонид Андреев пишет рассказ «Елеазар» [Андреев 2012: 7-23], основные сюжетные звенья которого повторяются потом в значимых моментах жизни Мережковских, Солоневичей и Бунина. Таких сюжетных звеньев в рассказе три: пребывание в гробу; подверженность как бы заговору молчания; переориентация творчества к аниконизму и к созданию своего окончательного произведения. Переориентация (поэтики, прагматики) творчества – не обязательно к аниконизму у названных литераторов; у Солоневичей, напр., это радикальная смена адресата, даже формирование нового. Популярный писатель воскрешает древний сюжет² и как бы бросает вызов судьбе, которая потом обрушивается на головы его современников либо литературных наследников, формируя согласно данному сюжету их жизнь. Важным методологическим основанием осуществляемой здесь процедуры экстраполяции видится поэтика рассказа Андреева, вызывающей на аллегорезу и типологию (о них: [Зеemann 1993, в особенности: 105-106, 111-112, 114-115]).

Елеазар, после трехдневной смерти, практически теряет способность говорить и обретает взгляд, убивающий в других желание жить. После неудавшегося праздника на случай воскресения он уходит во внутреннюю эмиграцию; если принять, что внутренняя эмиграция – это

подлинности, метафизической глубины) – у того же автора в 1921 г.: «Вся Россия – тюрьма: чувство это не покидало меня в течение двух с половиною лет ни на одну минуту» [там же: 242]. «Скука, премирная неземная скука рая земного, царства Антихриста» [там же: 243].

¹ «Вы, оставшиеся, не завидуйте нам!» [Мережковский 1921б: 245].

² Вне зависимости от того, как мы смотрим на реконструкции зависимости Андреева от беллетристических образцов XIX в., см. [Андреев 2012: 511-512].

воспоминание об ином мире, парализующее участие в жизни мира настоящего¹. Известный скульптор по имени Аврелий, которого наружная красота собственных творений оставляет неудовлетворенным, после встречи с Елеазаром создает свою лучшую и последнюю работу (образец безобразности и безобразности, непонятый публикой, сохранившей лишь внешне-прекрасный осколок работы). Август встречается с Елеазаром и, с величайшим трудом сохраняя в себе волю к жизни (или власти?), распоряжается, чтобы Елеазара, ослепив, отпустили.

Русская литература сама предвидела, что некоторые ее представители окажутся Елеазарами и понявшими его взгляд ‘скульпторами’, которых не хотят слушать.

Мережковские как Елеазар. В своем «Дневнике» Зинаида Гиппиус сравнивала свой и мужа опыт пребывания в советском Петрограде с пребыванием живыми в массовом гробу, не без опасения, что опыт окажется для неиспытавших его недостоверным или ненужным². Параллельно-переменное расцветание литературской активности Мережковского-эмигранта в двух направлениях – политической (и историософской) публицистики (подчас на грани политического перформатива) [Луцевич 2016] и религиозно-исторической фантастики³ – можно проанализировать и объяснить в свете опыта Елеазара⁴. В первом направлении следует выделить стремление склонить ‘Кесаря’ к исполнению роли Христа, сходящего в ад и попирающего смерть⁵. Второе я истолковал бы как крайне «эскапистское», в отношении «буквы» социально-политико-экономической действительности в СССР и в эмиграции, исследование потустороннего мира (ушедшие цивилизации и нереализованные где-то и когда-то возможности религиозного синтеза – неотъемлемые части по-символистски

¹ Шухов, протагонист повести «Один день Ивана Денисовича», сохранен от провала из беспамятства в память: «Так и говорят все – “домой”. О другом доме за день и вспомнить некогда.» [Солженицын 1973: 90]. Его состояние мало чем отличается от состояния души, смутно воспоминающей прежнюю жизнь. Елеазар лишен Шуховского дара.

² «[...] Мы – здесь; наши тела уже не в глубокой, темной яме, называемой Петербургом; – но не ради нашего избавления мы, нет у нас чувства избавления – и не может его быть, пока звучат в ушах эти голоса оттуда, – de profundis. Каждая минута, когда мы не стремимся приблизить хоть на линию, на полмиллиметра освобождение сидящих в яме – наш собственный провал, если есть эта минута, – не оправдано избавление наше, и да погибнем мы здесь, как погибли бы там» [Гиппиус 1921: 153].

³ Или мистериальной романистики, введением к семантике которой может служить работа [Йожа 2016].

⁴ Не исключено, что задним числом житье в большевистском Петрограде мыслилось как инициационное испытание, к которому Мережковский возвращается остраненно.

⁵ В прототипическом развертывании сюжета, у Андреева, Август уклонился от исполнения имплицитно возлагаемого на него обязательства и даже подстраховался от возможности возобновления давления на себя, ослепив и ото-/сослав Елеазара. В данном случае ослепление – функциональный эквивалент лишения органа речи.

понимаемого того мира)¹. С такой точки зрения обращение к фигуре Данте и книга о нем² – концептуальный и тематический центр эмигрантского творчества Мережковского.

Мережковский ощущал Петроград под большевиками подобно своей жене: «Кто торговался о России “единой, неделимой” и мертвой, забыв о России живой и расчлененной, растерзанной? Все вы-же, соглашатели, русские и всемирные. Еще оттуда, из нашего гроба, погребенные заживо вместе с Россией, мы торг этот слышали, во время наступления Колчака, Деникина, Юденича, – торг о Польше, Финляндии, Эстонии, Латвии, и каждое условие торга вколачивало лишний гвоздь в наш гроб. Нет, этого торга мы вам никогда не забудем (...)» [Мережковский 1921а: 11]³. Потом он пережил надежду и боль за то, что его в сущности не расслышали («Не “территорий”, не “границ” не простит Польше будущая Россия; а самого мира с ее палачами. Не простит и Польша России: ведь мы труднее всего прощаем тому, кому мы сделали зло. (...) Вера в Польшу, которая диктовала мне многие строки в этой книге, – превратилась ныне в боль за Польшу (...) на пороге своего возрождения Польша Кресту изменила» [Мережковский 1921а: 6]). Зазор непонимания между европейцами и меньшевиками-русскими описывает Мережковский в терминах, эксплицирующих и метафоризирующих характер аналогичного зазора в «Елеазаре»: «Мы и вы – тот свет и этот. (...) Между нами и вами – *стена стеклянная*. (...) Люди сострадают страданию малому и среднему; слишком большому (...) уже не могут (...) так *ультрафиолетовых лучей* не видит глаз» ([Мережковский 1921а: 10-11]; курсив и подчеркивание – мои). О том, насколько позиция (ее апокалиптичность) Мережковского слышима среди эмигрантской элиты, дают некоторое представление следующие слова: «Русский Париж – город соглашателей. Но не весь» [там же: 12]. Дискурс Мережковского касается и вопроса о заразимости сего мира болезнью неясновидения, но памяти о мире том; о невозможности Августа: «Европейцы думают, что русский большевизм (...) что-то вроде чумы на рога-тый скот – к людям неприлипчива (...)» [там же: 22]⁴. Здесь они

¹ Можно выделить третью тематико-прагматическую группу произведений, направленную на авторефлексию – в зеркале таких лиц, как Лютер, – переработку проблематики двух первых.

² В т. ч. интересом к деятельному, «взрывному» Данте, а также моделированием двойственного образа Данте и «Анти-Данте», см. [Барковская 2016: 64, 70-71].

³ Это написано в Европе. «С места» Мережковский давал тот же образ гроба: «Когда при наступлении Юденича, приближались глухие звуки пушечных выстрелов, мы прислушивались к ним, как погребенные заживо – к стуку в крышку гроба» [1921б: 241].

⁴ Роднит изображение Мережковского с «Елеазаром» и образ хтонического источника разложения: «По-славянски, “тля”, а по-русски, то насекомое, от которого – сыпной тиф (...) своя родная тля тлит Россию. В гербе самодержавия царского св. Георгий Победоносец, пронзающий копьём крылатую тлю. А в гербе самодержавия народного – бескрылая Победоносная

обрисованы опрометчивыми, Август таким не был, он предостерег рах готана от духовной заразы, ослепив и сослав Елеазара. Оставим здесь тему о пустоте, развиваемой Мережковским [там же: 26–28] с оглядкой на «Апокалипсис нашего времени» Розанова и в духе, требующем сопоставления с «Дневником Сатаны» Андреева, в сторону. Историсофски-окрашенные размышления Мережковских и Андреева¹ о *неприглядности инобытийного* можно прочитать параллельно, как разные рефлексии по поводу революций 1905 и 1917 гг.; в таком случае «Елеазара» надо сопоставить, с учетом разжанровости, с книгой на французском «Царь и революция».

Солоневичи как Елеазар. После бегства из лагеря и из СССР в 1934 г., Иван, Борис и Юрий Солоневич констатируют, что попали в западню заговора молчания. «Когда мы планировали наш побег (...) мы представляли себя в качестве этаких разведчиков, которые провели много лет в стане врага (...). Мы знали, что в зарубежье таких разведчиков попадает очень мало (...). Но не было ни спроса, ни допроса. (...). Первый спрос последовал со стороны младороссов. (...) Эта первая встреча с *партийной* эмиграцией (...) не была исключением из правила: всякая партийная группировка желает слушать только то, что соответствует ее партийной программе, и постарается по мере возможности зажать рот свидетелю, когда (...). Написал в “Возрождение” – ответа не получил. От “Последних Новостей” получил ответ, о котором читатели уже знают. Только “Современные Записки”, прося о сотрудничестве, обещали полную свободу высказывания... В предвкушении этой свободы я послал “Современным запискам” две статьи. Редакция отгрызла от них и начала, и концы и так пустила ходить по читательскому миру: уродами. Оказалось: фактов, говорящих *против социализма*, в “С. З.” приводить нельзя (...) в “С. З.” работают социалисты, могут и обидеться, и, кроме того, – и места нет. (...) О материалах брата ответили еще проще: “прочли с захватывающим интересом, но места, извините, нет”. Места для того, что касается России, просто не оказалось и в “Иллюстрированной России”. Пишите, но не больше 300 строк (...). Потом я вспомнил дружеский совет одной нашей предшественницы по побегу: “(...) пишите в иностранную прессу”. (...) Создалось положение, которое я (...) иначе, как идиотским, назвать не могу. И. Бунин, М. Алданов, П. Милуков, гр. А. Толстая пишут лестные слова о “блестящем литературном таланте”; материалов о советских стройках, о Казказе, о Соромове, о Москве, о семье, о женщинах, о

Тля» [1921б: 236–237]; “духота, тьма, вонь, ощущение ползающих по телу насекомых”» [там же: 246].

¹ Историсофичность Андреевского «Елеазара» проявляется уже в том, что художественное пространство делится на Иудею и Рим, и что персонажи с именами – Елеазар, Марфа, Мария, Антонин, Август. Все перечисленные собственные имена несут, хотя бы в рамках русской культуры начала XX в., нагрузку символов, один из планов которых генерирует вопрос: «В чем смысл истории?».

молодежи написано больше *пятидесяти* печатных листов, и места в русской печати для них нет. (...) И вот: эти материалы я переделываю для иностранной печати, и русские читатели (...) спрашивают: “что, в эмигрантской печати (...) [м]ало платят?” (...) Рядом с нами, в Гельсингфорсе, жило около десятка весьма недавних беженцев из СССР: крестьян, матросов, якутов, студентов; их уж совсем никто ни о чем не спросил; двое пытались писать, и из их писаний не было помещено совсем уж ни строчки: неграмотно, де, написано. (...) Думали выступить с лекциями. Но даже в Гельсингфорсе лекций долго не разрешали (...), а фамилия наша для товарищей стала, повидимому, настолько одиозной, что никуда нас не пустили. Даже хлопоты покойного А. И. Гучкова, поддержанные рядом весьма влиятельных лиц эмиграции и Франции – кончились ничем. Мы попали в “заговор молчания”» [Солоневич 1936: 1-2; сохраняю орфографию и пунктуацию источника; в источнике разрядка вм. курсива].

«Нужно было его прорывать, как когда-то прорывались к финской границе. (...) Создалось угнетающее впечатление, что бежали мы более или менее зря» [там же: 2]. Одному из Солоневичей пришло в голову искать свою публику «по», как он выразился, «медвежьим углом» эмиграции (представитель этой публики был чуть позже типизирован в фигуре «штабс-капитана», отсюда «Штабс-капитанское движение»). Очерчивается коллективный габитус «внутренней эмиграции в эмиграции», т. е. своего рода изоляции-в-изоляции.

О поэтологических условиях слышимости Елеазара. Русские литераторы (поэт, журналист-физкультурник и врач-физкультурник) не обладали абсолютным (самоочевидным и безмолвным) красноречием Елеазара, им надо было просить и брать слово. Словесные показания могут обнаруживать свою персональность (я-повествование), а могут и маскировать его, симулируя целинную (непечатую...) самоочевидность (третьеличное повествование безличного всеведующего ока). Повествование у тех, кто попал в «заговор молчания», – первого типа, а у возымевшего успех Солженицина (в «Одном дне Ивана Денисовича») – скорее второго типа. «В общем, третьеличные повествователи никогда не лгут (...)» [Palmer 2004: 33]. Невидимый и всеведущий третьеличный повествователь, по сравнению с другими видами, обладает большей «аутентицирующей силой» [Doležel 1988: 490]. Нельзя не заметить, что в рассказе Андреева не то что повествование, но и физическое присутствие – конкретно-перволичное, т. е. наиболее рискующее быть неубедительным. Наверняка надо учесть различие между перволичностью рассказа и телесного присутствия; и между категориями воспринимателей. И любопытный друг, и скульптор, и Август спрашивали Елеазара, искали с ним встречи; а стали избегать (мы сказали бы) обыватели, после того, как в друге обнаружилась мертвящая сила его взгляда.

Но я сомневаюсь, что форма повествования (равно как и художественное мастерство) – достаточное условие слышимости¹ рассказа, вышедшего из гроба. Это прежде всего рецептивная автоцензура из-за потребности верить в возможность альтернативы [Di Genio 2015: 57]. Получается перемещение товара с своих плеч на чужие спины (вспоминается известный ответ Екатерины II Дидро). Такой гипотезой западным современникам ГУЛАГа вменяется нравственная ущербность, что не должно влиять на оценку правдоподобности гипотезы. И, конечно, инфантильная очарованность стройками и большими масштабами сих (подобно тому, как чуть раньше впадали в ‘созерцательное опьянение’ по поводу российских просторов; где-то на рубеже двух формаций – окончание «Заката Запада» Шпенглера). В постсоветское время в части историографии чувствуется оттенок очарованности иным: потенциально-эстетическим измерением зла, инженировавшего «тюремную цивилизацию». Чувствительность к этому измерению, в сочетании с анти-волюнтаристской эпистемологией, подчеркивающей, однако, значение не структуры, а случайности – непреднамеренности действий и непредусмотримости последствий, – создает предпосылки к реабилитирующему и нормализующему истолкованию советского и, в частности, сталинистского опыта, схватывание его как некую ‘нормальную девиацию’. Но тем самым советский опыт оказывается и более низкопробным, чем некий имплицитный ‘наш’. Чудовищность оказывается эффектом плохой планировки или же незнания властей, что действительность можно планировать лишь в очень ограниченной степени. Весь этот – безотчетный – ход и результат мысли чувствуется, напр., в работе [Viola 2003]. Внешних и внутренних ‘ментальных коллаборационистов’ сталинизма объединяет, однако, не приязнь к вождю, режиму или его пенитенциарной системе, а то или иное мифо-идеологическое ядро. Козлом отпущения – или алиби – был «культ личности», стала утопия; ограждалась Партия, ограждалась Модернизация, а в обоих случаях – пассивное соучастие преступлениям, желание (бескорыстное или нет) верить в «возвышающий обман» (ср. Геллер [1974: 92, 287-288 прим. 105]). Стало быть, по аналогии, Иван Солоневич [1936] прав, указывая на партийные идеологии как на причину нежелания эмигрантских организаций «опросить», «допросить» и выслушать их².

¹ Но, видимо, является необходимым; известной полезности рассуждения по теме см. в: [Mattucci 2015: 48-49].

² Андреа Гуллотта дает другое объяснение известного «остракизма» лагерной литературы (правда, не игнорирования ее образцов в отдельности, а ее как некоего целого) в западной академической общности: неподходящий ритм или формат публикаций на Западе; пресыщенность, после 1985 г., публики такими текстами; противоречивое отношение послеперестроечных российских общества и истеблишмента к этой стороне прошлого; разновременность (затрагиваемых периодов, а также между переживаниями и публикацией) и разнохарактерность произведений [Gullotta 2011: 95-96]. Знаменательно, что Гуллотта упускает (и как

Андреев как Елеазар: от историософической спекуляции к исторической беде. Три текста Андреева, «Елеазар», «Дневник Сатаны» (1918–1919)¹ и «S.O.S.» (1919), поддаются интертекстуальному анализу, который показывает, что «Елеазар» сыграл роль самосбывающегося пророчества и в отношении самого Андреева. Или предательство, или безумие – так объясняет Андреев в статье «S.O.S.», написанную в уже зарубежной Финляндии к 6 марта 1919 г., готовность правительств Антанты вести переговоры с большевиками [Андреев 1985: 153–154]; типологически, их руководители (Андреевым названы Вильсон и Ллойд Джордж, обоим примерены роли Иуды и Пилата [161]) отождествимы с Августом. Лиро-публицистический Я орудует той же образностью, что и нейтральный повествователь 13 лет назад: невообразимое (ассоциируемое как с *тем* миром, так и с теми, кто пренебрегает подлинностью *того* опыта) осциллирует между вещественно уродливым и невозмутимо красивым. «Надо не иметь глаз, как слепому, – или иметь глаза, но ничего ими не видеть, – чтобы не различить на поверхности земли этой огромной России, сплошь превращенной в пепел, огонь, убийство, разрушение, кладбище, темницы и сумасшедшие дома, каким стал от голода и ужаса целый город Петроград, да с ним и многие другие» [там же: 154–155]. «И страшно сказать: одурелая Европа уже смотрит во все глаза на этих экзотических зверей, которых кормят нашим телом, – и все еще не может сообразить, что такое перед нею: “авангард демократии” – или авангард чертей, выброшенных адом для уничтожения несчастной земли» [159]. «Так ли ясна душа г. Вильсона, как его фотографическое лицо?» [160]. «Мой друг, я не стану рассказывать тебе, как нам больно и страшно в нашей теперешней России, в нашем мученическом Петрограде. Я не смогу рассказать. Все, что я попробую рассказать, будет бледно и ничтожно наряду с действительностью. (...) все слова, как и деньги, стали фальшивыми (...)» [168–169]. «Трудно сохранять жизнь – почти счастьем кажется избавление от нее. (...) Это гибнет душа человека» [171]².

Начало романа (?) Андреева «Дневник Сатаны» отсылает к бунинскому «Господину из Сан-Франсиско», но, важнее того: полу-очевидно

бы невзначай) из виду литературу 1920-х – 1940-х гг. и ее рецепцию. Объяснение изменения отношения после 1940-х и выборочной забывчивости в англоязычных исследованиях предлагается в работе [Lyutskanov 2021], но вопрос о поэтологическом (эстетическом) факторе (не)убедительности там не рассматривается.

¹ Писался с весны 1918 г. [Андреев 1996: 624]. Первая публикация – в 1921 г. [там же: 623]. Автором комментария (Ю. Чирвой либо В. Чуваковым) он объявлен незаконченным [Андреев 1996: 625]; отправляясь от семантики самого текста произведения, я сомневаюсь в его незаконченности.

² 23 месяцев до того Андреев куда отчетливее применил Елеазаровскую образность, оценивая Февральскую революцию: «Была ли так неожиданна русская революционная Пасха, в три дня приведшая народ из гроба – к воскресению?» (в статье «Цели войны и задачи временного правительства», см. [Андреев 1985: 31–47, цит. 31]).

сообщает о начале новой эры, в том смысле, в каком Рождение Христа было ею. Вочеловечившийся, т. е. сошедший в американского миллиардера Вандергуда, Сатана начинает свою исповедь в форме дневника так: «18 января 1914 г. / На борте “Атлантика” / Сегодня ровно десять дней, как я вочеловечился и веду земную жизнь» [Андреев 1996: 117]. (На 6-е ли, на 7-е ли или на 8-е января укажет подсчет, принципиально неважно для успешности внушения). Это начало (равно как и развертывание сюжетной коллизии) подошло бы Арпаду Шакольчаю, его визии гипермодерности, начавшейся в 1914 г. [Szakolczai 2017]. «Скажу заранее (...), мой земной читатель! – что необыкновенное на языке твоего ворчания невыразимо. Если не веришь Мне, то сходи в ближайший сумасшедший дом и послушай тех: они все познали что-то и хотели выразить его... (...)» [Андреев 1996: 117-118]; «пусть Я – Сатана. Но мое истинное имя звучит совсем иначе (...)» [118]. «Ты имеешь только два понятия о существовании: жизнь и смерть – как же Я объясню тебе третье?» [118]. *И вот мы в состоянии различить символистскую фазу символизации выхода из того света от фазы постсимволистской, фазы полу-игровой от фазы так сказать всамделишной: «мне стало скучно... в аду, и Я пришел на землю, чтобы лгать и играть»* [120; курсив мой]. «Моими подмостками будет земля, а ближайшей сценой Рим (...)» [120]; «(...) а Моя скромная роль для начала: чело-века, который так полюбил других людей, что хочет отдать им все – душу и деньги» [121]. Благодетель человечества Сатана-Вандергуд соотносится с Великим Инквизитором Достоевского примерно так, как соотносится Иисус Христос с Богом Ветхого Завета. Последняя запись в книге – от «27 мая»; не сказано, какого года. В 1914 году Вознесение Господне было 28-го мая (Пасха – 19 апреля). Так что, на грани кощунства, Андреев и календарно сблизил траекторию Вандергуда-Сатаны с траекторией Иисуса Христа. Общее между двумя «фазами» символизации прихода из того мира, помимо прочего, в том, что *этот* мир оказывается хуже: «Так плакали мы оба, два прожженных черта, попавших на землю (...) Но тут я взглянул случайно на Марию, и мои сентиментальные слезы сразу высохли» [234]; «Даже твой старый Топпи ежится и краснеет, а у нее – все так же ясен взор и все черты полны ненарушимой гармонии... ты заметил, как ясен взор Марии?» [234-235]. Трудно назвать одним словом, в чем состоит эта «хужесть» сего мира; может, это невозмутимость (черствость). Невзирая на любые преступления, ужасы, чудеса, – механизм коммечерческого предприятия, шоу, государства должен идти без сбоев. Это объединяет персонажей «Дневника Сатаны» и «Елеазара»: «пустую», не имеющую душу, а говоря обычным языком глупую, хитрую, лживую и жадную лже-Мадонну [235], ее «импрессарию» Фомы Магнуса (он же Фома Эрго) и Августа. Упростив семантическую структуру «Дневника Сатаны», можно счесть эту лже-Мадонну Марию, которая «либо хитро лжет, либо действительно

лишена памяти» [236], образом души *сего* мира; смогшей, по указке и сценарию разума *сего* мира (воплощенного в Магнусе), обмануть самого Сатану.

Того, кого я назвал «разумом *сего* мира», принципиально сближает с «душой *сего* мира» пустота: «Я (...) надолго застыл в страшном очаровании этого взгляда. Его лицо еще смеялось (...), но глаза были неподвижны и тусклы. Обращенные на меня, они смотрели куда-то дальше и были ужасны своим выражением темного и *пустого* бешенства» [237; курсив Андреева, точка зрения Сатаны-Вандергуда]. Не меняет ли Андреев группы опознанных нами персонажей местами? На мгновение Сатана-Вандергуд *как будто* становится подобием не Елезара, а Августа; тогда как Магнус – не Августа, а Елезара. (Но напомним о существенном признаке выходцев с того света, отождествляющем все-таки Сатану-Вандергуда и Елезара (Елезара-Антонина?): они приходят в Рим; воплощения же *сего* мира *суть* в Риме). Странное имя «Фома Магнус» отсылает, конечно, к апостолу Фоме (вариант «Фома Эрго» – к Декарту и к русской традиции критики картезианского разума). Собственные слова персонажа [238], уподобляющего себя тому, чью печень каждое утро прилетает клевать орел (т. е. Прометею), превращают этого Фому в христоподобную фигуру: возникает контур Фомы, *впустую* продевающего палец в раны Христа (каждый день его утреннее ожидание, что Мария – в самом деле Мадонна, обманывается). Но Фома Магнус все равно находится в сем мире, по сию сторону, что типологически сближает его с Августом и с друзьями Елезара. Принципиально пограничной фигурой можно признать Антонина, прямую проекцию авторской инстанции, в «Дневнике Сатаны» спроецированной по-иному: в фигуру перволичного повествования (Сатана-персонаж «наследует» Елезару, Сатана-рассказчик – Антонину). Разницу между «Елезаром» и «Дневником Сатаны», позволяющую лучше понять сходства и различия между их персонажами, можно объяснить и так: в «Елезаре» выходец «оттуда» показывает чудовищное (необъяснимое...) «здешнему» властителю; в «Дневнике Сатаны» выходец «оттуда» и властитель «нездешнего» сталкивается с чудовищным «здешнего» производства. Немного упрощая, скажем: сначала чудовищное видится «глазами» земного жителя, потом глазами потустороннего. Земной и потусторонний мир последовательно взирают друг на друга в недоумении. *Вот эта механика, семиотика и диалектика наблюдения за инобытием (и встречи с ним) получают эмпирическое «сырье» в результате большевистского переворота и террора и организуют авторскую позицию (точнее, позицию нарратора) в известной статье «S.O.S.».* Статья выглядит многословным соответствием процитированной дневниковой записи Гиппиус. Вернувшись к сопоставлению «Елезара» и «Дневника Сатаны», можно очертить сходства и различия между центральными персонажными парами и в

перспективе их собственного душевного развития: Август, до встречи с Елеазаром, уже проделал ту душевную работу по приручению чудовищности *сего* мира, которую проделал Фома Магнус до своей встречи с Вандергудом-Сатаной («Дело в том, что (...) все муки... Прометея, остались в прошлом. Теперь я смотрю на Марию (...) даже с некоторым удовольствием, как на красивого и полезного зверька. (...) Пустынники, чтобы приучить себя к смерти, спали в гробу: пусть для вас Мария будет этим гробом, и, когда вам захочется сходить в церковь, поцеловать женщину или протянуть руку другу, взгляните на Марию и вспомните ее отца, Фому Магнуса. Возьмите ее, Вандергуд» [239-240]). Потому и Август устоял перед взглядом Елеазара – подобно тому, как Фома Магнус имел выдержку обмануть Сатану (пусть и не ведая, что Вандергуд это вочеловеченный Сатана). Издевательство насмешкой, которому подвержен Вандергуд-Сатана в финальной коллективной сцене «романа» [243-246], точная параллель и ослеплению Елеазара и его выдворению из Рима, и глумлению римских солдат над «Царем Иудейским». В «закулисном» хронотопе «Дневника Сатаны» Вознесение и Распятие совпали (несмотря на то, что главки, или записи от 16 и 19 апреля, не лишены намеков на топику Страстной недели, в т. ч. Тайной вечери, и Пасхи, см. [211-217]).

К поэтике самосбывающегося пророчества. То, что я обозначил социологическим термином «самосбывающееся пророчество», конечно, является культурной универсалией, а фикциональная литература является одним из универсальных средств его подстегивания и осуществления. Хорошо известно, что некоторыми писателями и эстетическими формациями эта сила литературы культивировалась. «Напомню, что опыт сотрудничества интеллектуала-творца с властителем-политиком был художественно апробирован писателем в ряде романов. (...) Не останавливаясь сейчас на этом вопросе, отмечу лишь, что у Мережковского случаются эпизоды влияния литературных поведенческих стратегий на его личные. У Алексея Холикова и Елены Андрущенко (по разным поводам) есть аналогичные наблюдения» [Луцевич 2016: 52-53]. Андреев (и другие) вызывали к новой жизни и более опасные «архетипы» (или грани архетипов; слово употребляется в смысле Юнга), нежели Мережковский. Изучение истории создания «Дневника Сатаны» было бы показательным, что касается Андреева. Вполне ожидаемо, встает вопрос об ответственности российской интеллигенции за «Смуту» 1917–1921 гг.: в смысле менее исторически конкретном, чем биографически достоверно прослеживаемые действия, имеющие отношение к политике; и в смысле более конкретном, чем соучастие в создании «народобожества» (о последнем: [Мережковский 1921б: 233]).

Бунин как Елеазар (вместо заключения). Утверждения и свидетельства эмигрантов об ужасности советской власти остаются в межвоенный период на Западе без желанных последствий, но одно из литературных

произведений эмигрантов снискивает своему автору нобелевскую премию. Ключ снова дает рассказ Андреева. Косвенная передача неприемлемого опыта, через безобразную скульптуру скульптора, возымела частичный успех: понравилась и сохранена лишь крошечная видимо-прекрасная часть, бабочка. Это более или менее точное соответствие того, что случилось с массивом эмигрантского свидетельства о революции/смуте и подсоветской России: кусок ретроспективного *reverie* (кстати, разновидность инаходимости!), имеющий к этому свидетельству лишь косвенное отношение (ложка диаманта, выжженного из бочки угля), «Жизнь Арсеньева»¹, и дал одному из свидетелей Нобелевскую премию, престижнейший знак достоверности. Бунинский поэтологический антипод этого романа², дневник или книга-коллаж «опилок» [White 2000: 301]³, из подсоветских Москвы и Одессы под заглавием «Окаянные дни», сопоставимого признания широкой публики, конечно, не получила. «В отличие от работ ранних советских мемуаристов и эмигрантов, которым предпослана автоцензура памяти, мифа и политической конъюнктуры, Бунинская правда читается почти как аберрация»; «“Окаянные дни” часто кажется продуктом работы “помешанного” из произведений Гоголя или Достоевского, который пишет “все, что придет в голову”» (Т. Марулло в: [Bunin 1998: x, 16])⁴. Его полная публикация в формате книги (1936) произошла после получения премии, что, несмотря на возможные экономические причины и соображения, знаменательно: Бунин как бы усвоил урок Елеазара и Антонина. Автору прекрасной бабочки недопереплавленная груда опилок сойдет.

Елеазару надо рассказывать третьелично и красиво. Это вроде бы необходимое, хотя не достаточное, условие его слышимости.

¹ Кусок ретроспективного просветленного *reverie* – такое определение «Жизни Арсеньева» согласуется с Кирилл-Зайцевским портретом этого романа [Зайцев 1934: 226-228, 232], или «религиозной поэмы» «в прозе» [там же: 224], но здесь нет возможности распространяться об этом. Отмечу лишь, что опыт перевоплощения в самого себя [там же: 223] можно обоснованно считать мягкой формой «диссоциации» (как психологического явления) на уровне имплицитного автора (т.е. уровне, промежуточном между повествователем и автором биографическим). А движение Бунина к новой поэтике отмечено Зайцевым, напр. в [там же: 214-215]. О том, что я назвал «бочкой угля», об омерзении, которое заменило собой кроткое «прощание Бунина с миром», можно прочитать у Зайцева [1934: 150-154] и в соответствующих произведениях Бунина, речи 1924 г. о задачах русской эмиграции, «Окаянных днях» и «Исходе». Христианский топос гроба в этих произведениях Бунина, а также в семантически округляющем их стихотворении «День памяти Петра» (1925), конечно, присутствует (см., напр., выдержки из них у Зайцева [там же: 153-154, 263-264]).

² Или «фикциональных мемуаров» [Zweers 1988: 18].

³ Или квази-дневник, где «дневниковая форма» становится «платформой для различных художественных экспериментов в области жанра» [Руцкий 2009: 66]. Хотя, как подчеркивает последний автор, нужно осмыслить разницу между «поденными записями» 1918-1919 гг. и книгой [там же: 65], а также газетной, «в сокращенном виде» [Зайцев 1934: 152], публикацией.

⁴ Рецензия Вайта [White 2000] на англоязычное издание (с комментариями) Марулло полубезотчетно излагает рецепционные «недостатки» произведения.

ЛИТЕРАТУРА¹

Андреев, Л. Перед задачами времени: Политические статьи 1917–1919 гг. / Л. Андреев. – Benson, Vermont : Chalidze Publications, 1985. – 204 с.

Андреев, Л. Собрание сочинений : в 6 т. Т. 6 (Рассказы; Повести; Дневник Сатаны: Роман; 1916–1919; Пьесы 1916; Статьи) / Л. Андреев. – М. : Худ. лит., 1996. – 720 с.

Андреев, Л. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. Т. 5 (Худ. произведения 1906–1907) / Л. Андреев. – М. : Наука, 2007. – 818 с.

Барковская, Н. «Анти-Данте» как автопсихологическая проекция Дм. Мережковского / Н. Барковская // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – С. 62-75.

Геллер, М. Концентрационный мир и советская литература / М. Геллер. – London : Overseas Publications Interchange, 1974. – 352 с.

Гиппиус, З. Дневник. Часть I. История моего дневника. Часть II. Черная книжка / З. Гиппиус // Русская мысль. – 1921. – № 1-2. – С. 139-190.

Зайцев, И. Соловки (Коммунистическая каторга, или место пыток и смерти). Из личных страданий, переживаний, наблюдений и впечатлений / И. Зайцев. – Шанхай : Тип. изд-ва «Слово», 1931. – 172 с.

Зайцев, К. И. А. Бунин: жизнь и творчество / К. Зайцев. – Берлин : Парабола, 1934. – 278 с.

Зеemann, К. Д. Приемы аллегорической экзегезы в литературе Киевской Руси / К. Д. Зеemann // ТОДРЛ. – 1993. – № 48. – С. 105-120.

Йожа, Д. З. Миф и инициация. К проблеме «полижанровости» романа Мережковского «Рождение богов. Тутанкамон на Крите» / Д. З. Йожа // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – С. 122-142.

Лукаш, И. Непогасимый сон / И. Лукаш // Русь (София). – 1926. – № 1021. – С. 2.

Луцевич, Л. Лицом к лицу: Две встречи / Л. Луцевич // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – С. 49-61.

Люцканов, Й. К определению эмигрантологии / Й. Люцканов // Studi Slavistici. – 2021. – № 18. – С. 261-289.

Мережковский, Д. Царство Антихриста: Большевизм, Европа и Россия / Д. Мережковский // Царство Антихриста: третья и четвертая тысяча. – München : Drei Masken Verlag, 1921. – С. 4-34.

Мережковский, Д. Записная книжка / Д. Мережковский // Царство Антихриста: третья и четвертая тысяча. – München : Drei Masken Verlag, 1921. – С. 227-254.

Руцкий, А. «Окаянные дни» И. А. Бунина: поэтика жанра / А. Руцкий // Мир науки, культуры и образования. – 2009. – № 6. – С. 63-65.

¹ Для доступа к большинству из цитированных работ пользовались следующие электронные ресурсы: libgen.rs, imwerden.de, <https://archive.org>.

Солженицын, А. Один день Ивана Денисовича / А. Солженицын // Один день Ивана Денисовича. Матренин двор. – Paris : YMCA-Press, 1973. – С. 7-121.

Солоневич, И. Происхождение и цель «Голоса России» / И. Солоневич // Голос России. – 1936. – № 1, 18 июня. – С. 1-2.

Солоневич, И. Россия в концлагере / И. Солоневич. – 3-е изд. – София : Голос России, 1938. – 518 с.

Bunin, I. Cursed Days / I. Bunin ; trans., with intro. and notes by T. G. Marullo. – Chicago : Ivan R. Dee, 1998. – xiii+286+[v] p.

Doležel, L. Mimesis and Possible Worlds / L. Doležel // Poetics Today. – 1988. – No. 9 (3). – P. 475-496.

Genio, L. Di. The Subtle Utopia / L. Di. Genio // Remembering the Gulag: Images and Imagination / ed. by N. Mattucci. (Il tempo, la storia e la memoria 2 / 2015). – Macerata : Edizioni università di Macerata, 2015. – P. 55-68.

Gullotta, A. A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press / A. Gullotta // Studi Slavistici. – 2011. – No. 8. – P. 95-111.

Knapp, B. Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences: A Jungian Approach / B. Knapp. – University Park (Pa.) : Pennsylvania State University Press, 1991. – 253 p.

Lyutskanov, Y. The Soviet Border in the Russian Émigré Newspapers of Bulgaria: Its Representation and Presence, 1928–1935 / Y. Lyutskanov // Literature in Exile: Emigrants' Fiction. 20th Century Experience / ed. by I. Ratiiani. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2016. – P. 354-376.

Lyutskanov, Y. Early Gulag Studies between Ostracism and Forgetfulness / Y. Lyutskanov // Philological Class. – 2021. – Vol. 26, No. 4. – P. 96-106.

Matucci, N. The Power of Imagination. Literature of the Inhuman / N. Matucci // Remembering the Gulag: Images and Imagination / ed. by N. Matucci. – Macerata : Edizioni università di Macerata, 2015. – P. 35-54.

Palmer, A. Fictional Minds (Ser. Frontiers of Narrative) / A. Palmer. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004. – 287 p.

Szokolczai, A. Permanent Liminality and Modernity: Analysing the Sacrificial Carnival though Novels / A. Szokolczai. – Abingdon ; New York : Routledge, 2017. – ix+271 p.

Viola, L. The Aesthetic of Stalinist Planning and the World of the Special Villages / L. Viola // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. – 2003. – Vol. 4, No. 1. – P. 101-128.

White, F. Bunin, Ivan. Cursed Days: A Diary of Revolution / F. White / translated, introduced and annotated by Th. G. Marullo. – Chicago : Ivan R. Dee, 1998. – 287 p.

Zweers, A. Proustian Passages in Ivan Bunin's The Life of Arsen'ev in the Context of the Genre of Literary Memoirs / A. Zweers // Canadian Slavonic

Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 30, 1 (Canadian Contributions to the X International Congress of Slavists. – Sofia, 1988. – P. 17-33.

REFERENCES

Andreev, L. Pered zadachami vremeni: Politicheskie stat'i 1917–1919 gg. / L. Andreev. – Benson, Vermont : Chalidze Publications, 1985. – 204 s.

Andreev, L. Sobranie sochinenii : v 6 t. T. 6 (Rasskazy; Povesti; Dnevnik Satany: Roman; 1916–1919; P'esy 1916; Stat'i) / L. Andreev. – M. : Khud. lit., 1996. – 720 s.

Andreev, L. Polnoe sobranie sochinenii i pisem : v 23 t. T. 5 (Khud. proizvedeniya 1906–1907) / L. Andreev. – M. : Nauka, 2007. – 818 s.

Barkovskaya, N. «Anti-Dante» kak avtopsikhologicheskaya proektsiya Dm. Merezhkovskogo / N. Barkovskaya // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – S. 62-75.

Geller, M. Kontsentratsionnyi mir i sovetskaya literatura / M. Geller. – London : Overseas Publications Interchange, 1974. – 352 s.

Gippius, Z. Dnevnik. Chast' I. Istoriya moego dnevnika. Chast' II. Chernaya knizhka / Z. Gippius // Russkaya mysl'. – 1921. – № 1-2. – S. 139-190.

Zaitsev, I. Solovki (Kommunisticheskaya katorga, ili mesto pytok i smerti). Iz lichnykh stradanii, perezhivanii, nablyudeni i vpechatlenii / I. Zaitsev. – Shankhai : Tip. izd-va «Slovo», 1931. – 172 s.

Zaitsev, K. I. A. Bunin: zhizn' i tvorchestvo / K. Zaitsev. – Berlin : Parabola, 1934. – 278 s.

Zeemann, K. D. Priemy allegoricheskoi ekzegezy v literature Kievskoi Rusi / K. D. Zeeman // TODRL. – 1993. – № 48. – S. 105-120.

Iozha, D. Z. Mif i initsiatsiya. K probleme «polizhanrovosti» romana Merezhkovskogo «Rozhdenie bogov. Tutankamon na Krite» / D. Z. Iozha // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – S. 122-142.

Lukash, I. Nepogasimyi son / I. Lukash // Rus' (Sofiya). – 1926. – № 1021. – S. 2.

Lutsevich, L. Litsom k litsu: Dve vstrechi / L. Lutsevich // Toronto Slavic Quarterly. – 2016. – № 57. – S. 49-61.

Lyutskanov, I. K opredeleniyu emigrantologii / I. Lyutskanov // Studi Slavistici. – 2021. – № 18. – S. 261-289.

Merezhkovskii, D. Tsarstvo Antikhrista: Bol'shevizm, Evropa i Rossiya / D. Merezhkovskii // Tsarstvo Antikhrista: tret'ya i chetvertaya tsysyacha. – München : Drei Masken Verlag, 1921. – S. 4-34.

Merezhkovskii, D. Zapisnaya knizhka / D. Merezhkovskii // Tsarstvo Antikhrista: tret'ya i chetvertaya tsysyacha. – München : Drei Masken Verlag, 1921. – S. 227-254.

Rutskii, A. «Okayannye dni» I. A. Bunina: poetika zhanra / A. Rutskii // Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya. – 2009. – № 6. – S. 63-65.

Solzhenitsyn, A. *Odin den' Ivana Denisovicha* / A. Solzhenitsyn // *Odin den' Ivana Denisovicha. Matrenin dvor.* – Paris : YMCA-Press, 1973. – S. 7-121.

Solonevich, I. *Proiskhozhdenie i tsel' «Golosa Rossii»* / I. Solonevich // *Golos Rossii.* – 1936. – № 1, 18 iyunya. – S. 1-2.

Solonevich, I. *Rossiya v kontslagere* / I. Solonevich. – 3-e izd. – Sofiya : *Golos Rossii*, 1938. – 518 s.

Bunin, I. *Cursed Days* / I. Bunin ; trans., with intro. and notes by T. G. Marullo. – Chicago : Ivan R. Dee, 1998. – xiii+286+[v] p.

Doležel, L. *Mimesis and Possible Worlds* / L. Doležel // *Poetics Today.* – 1988. – No. 9 (3). – P. 475-496.

Genio, L. Di. *The Subtle Utopia* / L. Di. Genio // *Remembering the Gulag: Images and Imagination* / ed. by N. Matucci. (Il tempo, la storia e la memoria 2 / 2015). – Macerata : Edizioni università di Macerata, 2015. – P. 55-68.

Gullotta, A. *A New Perspective for Gulag Literature Studies: the Gulag Press* / A. Gullotta // *Studi Slavistici.* – 2011. – No. 8. – P. 95-111.

Knapp, B. *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences: A Jungian Approach* / B. Knapp. – University Park (Pa.) : Pennsylvania State University Press, 1991. – 253 p.

Lyutskanov, Y. *The Soviet Border in the Russian Émigré Newspapers of Bulgaria: Its Representation and Presence, 1928–1935* / Y. Lyutskanov // *Literature in Exile: Emigrants' Fiction. 20th Century Experience* / ed. by I. Ratiiani. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2016. – P. 354-376.

Lyutskanov, Y. *Early Gulag Studies between Ostracism and Forgetfulness* / Y. Lyutskanov // *Philological Class.* – 2021. – Vol. 26, No. 4. – P. 96-106.

Matucci, N. *The Power of Imagination. Literature of the Inhuman* / N. Matucci // *Remembering the Gulag: Images and Imagination* / ed. by N. Matucci. – Macerata : Edizioni università di Macerata, 2015. – P. 35-54.

Palmer, A. *Fictional Minds (Ser. Frontiers of Narrative)* / A. Palmer. – Lincoln and London : University of Nebraska Press, 2004. – 287 p.

Szakolczai, A. *Permanent Liminality and Modernity: Analysing the Sacrificial Carnival though Novels* / A. Szakolczai. – Abingdon ; New York : Routledge, 2017. – ix+271 p.

Viola, L. *The Aesthetic of Stalinist Planning and the World of the Special Villages* / L. Viola // *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History.* – 2003. – Vol. 4, No. 1. – P. 101-128.

White, F. *Bunin, Ivan. Cursed Days: A Diary of Revolution* / F. White / translated, introduced and annotated by Th. G. Marullo. – Chicago : Ivan R. Dee, 1998. – 287 p.

Zweers, A. *Proustian Passages in Ivan Bunin's The Life of Arsen'ev in the Context of the Genre of Literary Memoirs* / A. Zweers // *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes.* 30, 1 (Canadian Contributions to the X International Congress of Slavists. – Sofia, 1988. – P. 17-33.

Сведения об авторе

Люцканов Йордан – доктор филологии, доцент отдела сравнительного литературоведения, Институт литературы, Болгарская АН (София, Болгария).

E-mail: yljuckanov@gmail.com

Author's information

Lyutskanov Yordan – PhD, Associate Professor of Department of Comparative Literature, Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences (Sofia, Bulgaria).

Зейферт Е. И.

ORCID ID: 0000-0001-8117-7091

Москва, Россия

E-mail: elena_seifert@list.ru

УДК 821.161.1-1(Цветаева М.)

ЭМОЦИОНАЛЬНО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА И ЕЕ НОСИТЕЛИ В СТИХОТВОРЕНИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «ПОПЫТКА РЕВНОСТИ»

Аннотация. Автор статьи заявляет о недостаточной разработанности проблемы доминанты, предлагает новый термин «доминанта поэтики художественного произведения, или носитель эмоционально-смысловой доминанты», дает ему определение и, опираясь на структурно-описательный метод, демонстрирует свою теорию на анализе стихотворения М. Цветаевой «Попытка ревности». Развитие эмоционально-смысловой доминанты – движение ее мотивов в русле лирического сюжета – реализуется в «Попытке ревности» Цветаевой по магистралям носителей доминанты. Все три доминанты поэтики сопровождают здесь эмоционально-смысловую доминанту на протяжении всего произведения, пронизывая его.

Ключевые слова: эмоционально-смысловая доминанта; доминанта поэтики; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; поэтические жанры; стихотворения; поэтические мотивы

Seifert E. I.

ORCID ID: 0000-0001-8117-7091

Moscow, Russia

E-mail: elena_seifert@list.ru

DOMINANTS OF POETICS (CARRIERS OF EMOTIONAL AND SEMANTIC DOMINANT) POEMS BY MARINA TSVETAEVA “AN ATTEMPT AT JEALOUSY”

Abstract. The author of the article states that the problem of the dominant has not been sufficiently developed, suggests a new term “the dominant of the poetics of a work of art, or the bearer of the emotional and semantic dominant”, gives it a definition and, relying on the structural and descriptive method, demonstrates his theory on the analysis of M. Tsvetaeva’s poem “An Attempt at Jealousy”. The development of the emotional and semantic dominant – the movement of its motives in line with the lyrical plot – is realized in Marina Tsvetaeva’s “An Attempted at Jealousy” along the highways of the carriers of the dominant. All three dominants of poetics accompany here the emotional and semantic dominant throughout the entire work, penetrating it.

Keywords: emotional and semantic dominant; the dominant of poetics; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; poetic genres; poems; poetic motives

Понятие «доминанта», введенное физиологом А. Ухтомским [Ухтомский 2019] в качестве универсального общебиологического принципа,

лежащего в основе активности всех живых систем, предвосхитило целый ряд исследовательских направлений. Однако, по мнению автора настоящей статьи, имеются основания для дальнейшей разработки этого понятия.

История и теория понятия «доминанта»

По Ухтомскому, доминанта возникает благодаря внешнему раздражителю, затем закрепляется как условный рефлекс: устанавливается прочная связь между доминантой и внешним раздражителем (суммой ее контактов с ним). Приведу примеры: влюбленность в человека; увлеченность живописью, к примеру, Ван Гога; страсть к путешествиям, например, в Венецию; любого рода зависимости. Запомним такие свойства доминанты, как ее рецепторная активность, возбудимость, способность самоподпитываться внешними раздражителями, суммировать их, длительность, инерция во времени. Именно принцип доминанты является физиологической основой внимания и предметного мышления.

Учение о доминанте вслед за А. Ухтомским начали разрабатывать и филологи – Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон, Б. Томашевский, Ю. Тынянов, В. Шкловский и другие ученые (в первую очередь формалисты и близкие им исследователи). Проблемой доминанты в разное время занимались как литературоведы (М. Бахтин, Ю. Лотман, И. Гальперин, М. Риффатер), так и лингвисты (А. Потебня, В. Виноградов), и нередко ученые, работающие в перекрестье дисциплин – литературоведения и лингвистики (Р. Якобсон, Я. Мукаржовский), литературоведения и психологии (Л. Выготский).

Краткий обзор отдельных работ по доминанте предлагает учебник «Лингвистический анализ художественного текста», авторами которого являются Ю. В. Казарин и Л. Г. Бабенко [Казарин, Бабенко 2003: 213–220]: «Не случайно анализ литературно-художественного текста и исследование психологии искусства с использованием принципа доминанты были осуществлены известным психологом Л. С. Выготским», «Б. М. Эйхенбаум утверждал, что любой элемент материала может выдвинуться как формообразующая доминанта и тем самым – как сюжетная и конструктивная основа» [Казарин, Бабенко 2003: 215]. По Р. Якобсону, «доминанту можно определить как фокусирующий компонент художественного произведения, она управляет, определяет и трансформирует отдельные компоненты», обеспечивает интегрированность структуры, специфицирует художественное произведение [Якобсон 1976: 59]. Существует также теория, в соответствии с которой доминантой признается любой компонент текста [Казарин, Бабенко 2003: 215] (В. А. Кухаренко, Г. А. Золотова, В. П. Белянин, О. И. Москальская, Е. И. Шендельс).

Современные ученые говорят о «доминантах» в связи с различными проблемами. Понятие «доминанта» не всегда включает в себя узкое терминологическое значение, выявление доминанты в их работах порой сводится к неспецифическому анализу поэтики на том или ином уровне

[Миронова 2008: 106-110]. Расширительное применение слова «доминанта», его использование в различных сферах деятельности (физиологии, музыковедении, культурологии, психологии, лингвистике, философии) и прозрачная семантика развели его значения: ученые понимают доминанты и как «доминантные, или ключевые слова» в словаре [Тильман 1999; Седова 2008], в том числе как «этноконцепты» [Гацалова, Парсиева 2016: 68-70], и как «главные смысловые части текста» («В контексте нашей статьи, – пишет, к примеру, Л. М. Петрова, – доминанты – это главные смысловые части, моменты текста, они выступают индикатором смысла произведения, ценностных координат автора» [Петрова 2015: 201-205]). Переводчики и переводоведы бьются за сохранение смысловой доминанты художественного произведения при переводе, вводя понятие доминанты в свои словари [Базылев 2010].

Стремление выявить одну смысловую доминанту художественного произведения (как бы главную идею текста) разрушает его целостность. Эмоционально-смысловая доминанта, предложенная как термин В. Беляниным [Белянин 2006], – на мой взгляд, это всегда комплекс поэтических средств. Эмоционально-смысловая доминанта держится на нескольких носителях, которые в свою очередь являются доминантами поэтики произведения.

В. Тюпа касается проблемы доминанты в связи с модусами художественности и оговаривает, что в особо сложных художественных мирах, где можно обнаружить не один модус художественности, целостность достигается тем, что один из них выступает в роли эстетической доминанты, а другой служит субдоминантным началом. К примеру, комизм в «Мастере и Маргарите» – художественно необходимое субдоминантное начало по отношению к организующему единство романного целого драматизму [Теория литературы 2004].

Обзор литературы по доминанте проливает свет на необходимость решения следующих теоретико-литературных задач:

- терминологически сузить литературоведческое понятие «доминанта»;
- вернуть понятие доминанты в рамки терминологических значений;
- приравнять термины «смысловая доминанта» и «эмоционально-смысловая доминанта»;
- развести формальные и содержательные доминанты, принимая во внимание их «вживленность» в формально-содержательную ткань произведения;
- одновременно увидеть встроенность содержательного посыла доминанты в структурные слои произведения с помощью *носителей эмоционально-смысловой доминанты, или доминант поэтики произведения*;

– ввести новый термин «носитель эмоционально-смысловой доминанты, или доминанта поэтики произведения» и дать его определение.

Определение доминанты поэтики, или носителя эмоционально-смысловой доминанты

Благодаря равноценности элементов произведения любой из них может стать носителем эмоционально-смысловой доминанты. Предлагаю следующее определение термина «доминанта поэтики художественного произведения, или носитель эмоционально-смысловой доминанты».

«Доминанта (доминанты) поэтики художественного произведения, или носитель (носители) эмоционально-смысловой доминанты – при равноценности в теории всех элементов несущий важнейший посыл эмоционально-смысловой доминанты элемент (элементы) конкретного художественного произведения, выступающий вперед, “говорящий” больше других элементов, находящийся на вершине иерархии элементов произведения, пронизывающий его на всех уровнях на продолжении всего произведения или существенного его фрагмента, захватывающий внимание реципиента».

Доминанта поэтики произведения (или несколько таких доминант) как носитель эмоционально-смысловой доминанты может структурировать, организовывать все произведение, а может охватывать текст фрагментарно, на время «овладевая» поэтикой. По степени эстетического воздействия доминанта поэтики может быть деликатной, не бросающейся в глаза (но при этом быстро и легко воспринимаемой) и агрессивной, властной, но в обоих случаях она активна рецептивно, поскольку заряжена эмоционально-смысловым содержанием, и не отпускает читателя, суммируя подходящие и при этом свойственные ей и питающие ее внешние факты (мотивы; знаки препинания; субъектно-объектные ракурсы; пространственно-временные координаты; зачины и финалы и др.).

Анализ стихотворения М. Цветаевой «Попытка ревности»

Предложенную теорию с помощью **структурно-описательного метода** продемонстрирую при анализе стихотворения Марины Цветаевой «Попытка ревности» (1924 г.; впервые опубликовано в 1925), посвященного разрыву отношений (адюльтера) гениальной поэтессы с белым офицером Константином Болеславовичем Родзевичем. В произведении присутствуют эмоционально-смысловая доминанта (гремучая смесь чувств любви, ревности, гордыни, злости, гнева, обиды, досады женщины, оставленной возлюбленным) и три ее носителя, доминанты поэтики произведения (субъектно-объектная организация, синтаксис и пунктуация, метафорика). У моей статьи есть и этическая сверхзадача: Марина Цветаева, умевшая любить всякий раз как единственный, нуждается в защите от вульгаризации толкований ее как женщины, как человека.

Сделаю важную преамбулу. В моей работе о Цветаевой не будет и не может быть её осуждения. Нести бремя гениальности и при этом жить,

вести быт, растить детей – многие ли были в таком положении, чтобы судить гения? Способность к полной, яркой, самосжигающей любви – редчайший непосильный дар. Цветаева умела любить самозабвенно.

Исследователи любовной лирики М. Цветаевой неизменно отмечают особую усиленную экспрессию, противостояние «я – другая», описание любовного треугольника, возвеличивание лирического адресата в этих стихах [Зубова 1999; Карпухина 2013: 229-240; Мокшина, Радь 2015: 168-170].

Назначенный Цветаевой «Арлекином» («Мой Арлекин, мой Авантюрист, моя Ночь, моё счастье, моя страсть» [Цветаева 1995: 244]), «государем», Константин Родзевич этой роли соответствовать не мог. Из письма К. Родзевича В. Лосской:

«Я встретился с Мариной Цветаевой во время ее переписки с каким-то литературным критиком. <...> Вот так случилось, что наша встреча заставила ее от переписки с этим человеком отойти. Она влюбилась. Когда мы сошлись, мы стали большими друзьями. А потом она продолжала писать мне письма. Для нее это было необходимостью выразить избыток.

А я? Что я мог? Ее письма, это была скорее необходимость выразить себя. А я был слаб. Она меня тащила на высоты, для меня недостижимые. Мне нужна была жизнь проще. Она искала возвышенную любовь, а я любовь земную» [Лосская 1989: 48].

Но их чувства, пусть ненадолго, но были взаимными. Исследователи утверждают, что благодаря изучению переписки Цветаевой и Родзевича «стало возможным утверждать, что Родзевич действительно испытывал сильные чувства к Цветаевой, что она эти чувства не придумала» [Рыжова 2022]. Он признавался В. Лосской, что роман с Мариной продолжался два года [Лосская 1989: 88], и это намного больше, чем принято считать (конец августа 1923 – начало января 1924). «Она меня выдумала. Я поддавался ее образу и очень это ценил», – говорил К. Родзевич В. Лосской [Лосская 1989: 91].

Родзевич не только адресат целого ряда любовных стихотворений Цветаевой, но и ее «Поэмы Горы», поэмы о восхождении к любви и расставании, давшей импульс «Поэме Конца». Свою «Поэму Горы», переписанную от руки, по позднему выражению Ариадны Цветаевой, «этот ядовитый дар», Марина Цветаева подарила невесте Родзевича Марии Булгаковой, дочери Сергея Булгакова. Супружеские отношения Родзевича, женившегося на Марии первым браком в 1926 г., были недолгими и довольно быстро завершились разводом. Жена считала, что его роман с Цветаевой продолжается, и однажды нашла в кармане мужа ее «призывную записку» [Лосская 1989: 97].

Стоит ли соизмерять масштабы личностей М. Цветаевой и К. Родзевича, рассуждать, достоин ли он был ее любви? Любовь не знает осуждения, не нуждается в оценках.

В стихотворении «Попытка ревности» и в других произведениях Цветаевой, посвящённых любимому, нет житейской логики. Здесь логика художественная.

Носители эмоционально-смысловой доминанты, накаленной биографическими обстоятельствами (после предложения видящего страдания жены Эфрона развестись Цветаева «две недели была в безумии», не спала, похудела [Кудрова 2016: 469], она разрывалась между возлюбленным и родным человеком, мужем, оставить которого для неё «трагически невозможно» [Полянская 2015: 252-278]), работают в «Попытке ревности» на выражение экспрессии, сильной, хотя и во многом скрытой боли, надрыва.

Является ли стихотворение посланием, письмом, к примеру, неотправленным? Или это просто монолог героини, ее самотерапия? Форму послания стихотворение определенно имеет (оно обращено к человеку, с которым лирическая героиня еще недавно была в любовных отношениях), но как письмо (кроме обращения) не оформлено. Послание отличается свойственным этому жанру ассоциативным фоном (системой намеков, свойственных близко знакомым людям), и стихотворение Цветаевой содержит эту поэтическую особенность.

Причина ухода лирического адресата обозначена прямо и вложена ему в уста:

Судорог да перебоев –
Хватит! Дом себе найму. [Цветаева 1994: 242]

Название «Попытка ревности» многозначно и содержит в себе, по всей вероятности, различные месседжи, колеблющиеся между полюсами «я, великая, не могу ревновать, это просто игра, попытка» и «я всё ещё люблю и ревную, но я горда, чтобы признаться в этом».

Субъектно-объектная организация стихотворения явственно выделяет четырех лирических персонажей – лирическую героиню («я»), лирического адресата («вы»), другую («она»), другого («он»). Другой появляется только в пуанте лирического сюжета и, по всей очевидности, соткан из тех же мотивов, из каких рождена другая («Так же ли, как мне с другим?»). Якобы вежливое, но дистантное «вы» все же коррелирует с пылким «Вы» в письмах М. Цветаевой, обращенных к Родзевичу.

Вторая и предпоследняя строки стихотворения лексически и синтаксически задают кольцо композиции:

Проще ведь?
<...>
Тяжче ли [Цветаева 1994: 242]

Лирическое «я» возвеличивает себя, называя летящим «по небу – не по водам» «плавучим островом», «государыней», горой Синай, «мрамо-рами Каррары», Лилит, «волшбами». Лилит для Цветаевой образ

особенный – эта женщина из апокрифов для поэтессы первая, лучшая. Так, в письме к Б. Пастернаку поэтесса пишет: «Твоя тоска по мне – тоска Адама по Лилит, до – первой и нечислящейся. (Отсюда моя ненависть к Еве!)» [Цветаева 1995] Величественный образ лирической героини складывается и из ее оценок другой: если другая «без божеств», «без шестых чувств», «простая», «любая», «товар рыночный», «пошлина бессмертной пошлости», «подобие», «чужая», «здешняя», «земная», «сто-тысячная», то героиня с божествами, шестыми чувствами, необыкновенная, избранная, драгоценность, возвышенная, незаурядная, бесподобная, родная, неземная, первая и единственная. Для уничижения и бичевания другой Цветаева использует градацию – от принижения до прямого оскорбления. Нагнетание поддержано делением произведения на строфы как «ступени» градации. Межстрофные стихотворные переносы подчёркивают членение на строфы не по микротемам, а по иному принципу (нагнетание, ведущее к разрядке). Все стихотворение настолько ритмично, экспрессивно и все более накалено на протяжении 12 строф (пуант проявляет себя в последних двух строках), что напоминает любовный акт, физический контакт, о котором, по всей вероятности, мечтает лирическая героиня. Нагнетание ведет к неожиданному обрыву – признанию лирической героини (ей плохо с другим).

Она сама признается, что создала себе кумира из ничего: «Из глыбы высечен / Бог – и начисто разбит!» Она еще любит его и душевно присваивает его через местоимение «мой» («Как живётся вам с любовью – Избранному моему»), а в финале называет «милый». Ее нежность к адресату все еще велика – теперь их души будут не любовницами, а сестрами. Талантливая лирическая героиня давала возлюбленному ощущение высоты и глубины («по небу – не по водам», «Ну, за голову: счастливы? / Нет? В провале без глубин») и теперь уверена, что ему плохо без нее.

Создавая всех четырех лирических персонажей, поэтесса прибегает к монаршим («государыню с престола / Свергши (с оног сошед»)), божественным («Из глыбы высечен / Бог – и начисто разбит!»), библейским («Вам, поправшему Синай», «Здешнюю? Ребром – любба?»), апокрифическим («Вам, познавшему Лилит»), ландшафтным («обо мне, плавучем острове»), вещественным («мраморы Каррары»), ценностным («После мраморов Каррары¹ / Как живётся вам с трухой / Гипсовой?»), бытовым («с товаром рыночным», «оброк», «съедобнее – / снеть?») метафорам и сравнениям. Лирический адресат был «богом» и «государем», пока не оставил лирическую героиню. Художественное время и пространство этого стихотворения переходит из «сейчас здесь» в вечное и бесконечное. Захлестывающая энергия эмоционально-смысловой доминанты, пронизанная гневом инвективы, острым доверием послания, горечью элегии, ностальгией идиллии, рождает

¹ Мрамор Каррары – один из наиболее ценных сортов мрамора. Из Каррарского мрамора высечен «Давид» Микеланджело.

коктейль эстетических тональностей. Четырехстопный хорей создает певучесть, но пиррихии, внутристиховые паузы, стихотворные переносы внутри него передают взволнованность, накал чувств.

Метафорику поддерживает графика – к примеру, два тире создают образ брошенных с двух сторон лодки вёсел:

– Удар весла! – [Цветаева 1994: 242]

Метафоры созданы виртуозно: Цветаева называет Еву без упоминания имени («Ребром – любя?»), синтаксические повторы поддерживают нагнетание тропов. Синтаксические параллелизмы предельно экспрессивны:

Вам, поправшему Синай!

Вам, познавшему Лилит! [Цветаева 1994: 242]

Параллельные анафорические повторы глаголов («живётся» (11 раз), «хлопочется», «ёжится», «встаётся», «здоровится», «можется», «поётся») в основном демонстрируют их негативную семантику (в том числе в словах «здоровится» («не здоровится»), «можется» («недомогание»)), а положительные и нейтральные значения гаснут в отрицательном контексте («живётся вам с любовью», «живётся вам с подобием», «живётся вам с чужою», «живётся вам с товаром рыночным» и др.). Смысловую вертикаль создают не только параллелизмы, но и концептуальные рифмопары («другую» – «береговую», «простою» – «престола», «пеняй» – «Синай»), усиливающие противостояние лирической героини и другой.

Уже само наименование «другая» словно должно отделить новую избранницу от возлюбленного лирической героини. Однако происходит обратное: именно возгордившаяся и унижающая адресата и его новую избранницу героиня становится дальше от него. Она совершает ряд ошибок – обращается к бывшему возлюбленному, унижает его и его любимую женщину, возвеличивает себя. Но бытовые подобию как раз приближают возлюбленного к его спокойной и взвешенной мечте: «Судорог да перебоев – / Хватит! Дом себе найму», а экспрессивное обращение умножает и без того неприятные для него «судороги и перебои».

Обилие типичной для Цветаевой экспрессивной пунктуации (22 тире, 22 вопросительных знака, 9 восклицательных знаков на 49 стихотворных строк «Попытки ревности») проявляет следующие тенденции:

- знаки препинания вкупе с другими средствами поэтики работают на «чувственность звучания», «семантизацию звучания», «иконичность звуковой формы», «ритмическую изобразительность»¹ стиха Цветаевой;
- пунктуация создает особый свободный графический облик стихотворения, поэтический «воздух»;

¹ На эти признаки поэзии Цветаевой указывает Л. В. Зубова в своей известной монографии [Зубова 1999].

– знаки препинания нацелены на усиление экспрессии (тире зачатую употреблены не в грамматической, а в нагнетающей эмоции функции; указанные знаки препинания в большинстве своем занимают сильную – концевую – позицию в стихе; и др.);

– тире в абсолютном конце стиха сопровождают энергию стихотворных переносов, ускоряя их появление;

– знаки препинания поддерживают череду лексических и синтаксических повторов;

– риторические вопросы и восклицания усиливают глубину послесловесного, принадлежащего читателю.

Заключение

Развитие эмоционально-смысловой доминанты – движение ее мотивов в русле лирического сюжета – реализуется в «Попытке ревности» Марины Цветаевой по магистралям носителей доминанты. Все три доминанты поэтики (субъектно-объектная организация, метафорика, синтаксис и пунктуация) сопровождают здесь эмоционально-смысловую доминанту на протяжении всего произведения, пронизывая его. Оцельняющий эффект создает накал страсти лирической героини: все три носителя эмоционально-смысловой доминанты в исследуемом произведении, как и свойственно высокохудожественным текстам, неразрывны и дополняют друг друга.

Проведенный анализ подтверждает целесообразность термина «доминанта поэтики, или носитель эмоционально-смысловой доминанты» и дополняет научные сведения об эмоционально-смысловой доминанте стихотворения Марины Цветаевой «Попытка ревности».

ЛИТЕРАТУРА

Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста : учебник. Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М. : Флинта : Наука, 2003.

Базылев, В. Н. Смысловая доминанта / В. Н. Базылев. – Текст : электронный // Основные понятия переводоведения (отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. – М. : Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2010. – URL: <https://www.iprbookshop.ru/22501.html>.

Белянин, В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / В. П. Белянин. – М. : Генезис, 2006.

Гацалова, Л. Б. О лингвокультурных доминантах осетиноязычного художественного текста / Л. Б. Гацалова, Л. К. Парсиева // Проблемы современной науки и образования. – 2016. – № 30 (72). – С. 68-70.

Зубова, Л. В. Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология) / Л. В. Зубова. – СПб. : Издательство Санкт-Петербургского университета, 1999.

Карпухина, Т. П. Опыт сопоставительного исследования переводов стихотворения М. Цветаевой «Попытка ревности» на английский язык / Т. П. Карпухина // Вестник ТОГУ. – 2013. – № 3 (30). – С. 229-240.

Кудрова, И. В. Марина Цветаева. Беззаконная комета / И. В. Кудрова. – М. : АСТ, 2016.

Лосская, В. Марина Цветаева в жизни. Неизданные воспоминания современников / В. Лосская. – Нью-Йорк : Эрмитаж, 1989.

Миронова, М. В. Стилевая доминанта рассказов Виктории Токаревой / М. В. Миронова // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2008. – Вып. 6 (62). – С. 106-110.

Мокшина, С. Р. Лирическая героиня и ее соперницы в стихотворениях М. Цветаевой «С другими – в розовые груди...» и «Попытка ревности»: противостояние души и тела / С. Р. Мокшина, Э. А. Радь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – № 12 (54) : в 4-х ч. Ч. III. – С. 168-170.

Петрова, Л. М. Аксиологические доминанты в повести И. С. Тургенева «Фауст» / Л. М. Петрова // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2015. – № 6 (69). – С. 201-205.

Полянская, М. И. Неотвратимость коктейбельской встречи: Марина Цветаева и Сергей Эфрон / М. И. Полянская // Особняк. Литературный альманах. Вып. 1 / сост. Н. Бахолдина, И. Иохвидович. – М., 2015. – С. 252-278.

Рыжова, П. Поэма Горы / П. Рыжова. – Текст : электронный // Полка. – URL: <https://polka.academy/articles/547>.

Седова, Д. Д. Стилиевые доминанты поэзии Ф. И. Тютчева : дис. ... канд. филол. наук / Седова Д. Д. – М., 2008.

Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. зав. : в 2 т. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; под ред. Н. Д. Тмарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 54-77.

Тильман, Ю. Д. Культурные концепты в языковой картине мира: поэзия Ф. И. Тютчева : дис. ... канд. филол. наук / Тильман Ю. Д. – М., 1999.

Ухтомский, А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – СПб. : Питер, 2019.

Цветаева, М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6.: Письма / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и комм. Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1995.

Цветаева, М. И. Собрание сочинений : в 7-ми т. Т. 2. Стихотворения. Переводы / М. Цветаева ; сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994.

Якобсон, Р. Доминанта / Р. Якобсон ; пер. И. Чернова // Хрестоматия по теоретическому литературоведению. Т. 1. – Тарту, 1976. – С. 59.

REFERENCES

Babenko, L. G. Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta : uchebnik. Praktikum / L. G. Babenko, Yu. V. Kazarin. – M. : Flinta : Nauka, 2003.

Bazylev, V. N. Smyslovaya dominanta / V. N. Bazylev. – Tekst : elektronnyi // Osnovnye ponyatiya perevodovedeniya (otekhestvennyi opyt). Terminologicheskii slovar'-spravochnik. – M. : Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam RAN, 2010. – URL: <https://www.iprbookshop.ru/22501.html>.

Belyanin, V. P. Psikhologicheskoe literaturovedenie. Tekst kak otrazhenie vnutrennikh mirov avtora i chitatelya / V. P. Belyanin. – M. : Genezis, 2006.

Gatsalova, L. B. O lingvokul'turnykh dominantakh osetinoyazychnogo khudozhestvennogo teksta / L. B. Gatsalova, L. K. Parsieva // Problemy sovremennoi nauki i obrazovaniya. – 2016. – № 30 (72). – S. 68-70.

Zubova, L. V. Yazyk poezii Mariny Tsvetaevoi (Fonetika, slovoobrazovanie, frazeologiya) / L. V. Zubova. – SPb. : Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1999.

Karpukhina, T. P. Opyt sopostavitel'nogo issledovaniya perevodov stikhotvoreniya M. Tsvetaevoi «Popytka revnosti» na angliiskii yazyk / T. P. Karpukhina // Vestnik TOGU. – 2013. – № 3 (30). – S. 229-240.

Kudrova, I. V. Marina Tsvetaeva. Bezzakonnaya kometa / I. V. Kudrova. – M. : AST, 2016.

Losskaya, V. Marina Tsvetaeva v zhizni. Neizdannye vospominaniya sovremennikov / V. Losskaya. – N'yu-Iork : Ermitazh, 1989.

Mironova, M. V. Stilevaya dominanta rasskazov Viktorii Tokarevoi / M. V. Mironova // Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2008. – Vyp. 6 (62). – S. 106-110.

Mokshina, S. R. Liricheskaya geroinya i ee sopernitsy v stikhotvoreniyakh M. Tsvetaevoi «S drugimi – v rozovye grudy...» i «Popytka revnosti»: protivostoyanie dushi i tela / S. R. Mokshina, E. A. Rad' // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – Tambov : Gramota, 2015. – № 12 (54) : v 4-kh ch. Ch. III. – S. 168-170.

Petrova, L. M. Aksiologicheskie dominanty v povesti I. S. Turgeneva «Faust» / L. M. Petrova // Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2015. – № 6 (69). – S. 201-205.

Polyanskaya, M. I. Neotvratimost' koktebel'skoi vstrechi: Marina Tsvetaeva i Sergei Efron / M. I. Polyanskaya // Osobnyak. Literaturnyi al'manakh. Vyp. 1 / sost. N. Bakholdina, I. Iokhvidovich. – M., 2015. – S. 252-278.

Ryzhova, P. Poema Gory / P. Ryzhova. – Tekst : elektronnyi // Polka. – URL: <https://polka.academy/articles/547>.

Sedova, D. D. *Stilevye dominanty poezii F. I. Tyutcheva* : dis. ... kand. filol. nauk / Sedova D. D. – М., 2008.

Teoriya literatury : ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zav. : v 2 t. T. 1. Teoriya khudozhestvennogo diskursa. Teoreticheskaya poetika / N. D. Tamarchenko, V. I. Tyupa, S. N. Broitman ; pod red. N. D. Tamarchenko. – М. : Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2004. – S. 54-77.

Til'man, Yu. D. *Kul'turnye kontsepty v yazykovoii kartine mira: poeziya F. I. Tyutcheva* : dis. ... kand. filol. nauk / Til'man Yu. D. – М., 1999.

Ukhtomskii, A. A. *Dominanta* / A. A. Ukhtomskii. – SPb. : Piter, 2019.

Tsvetaeva, M. *Sobranie sochinenii* : v 7 t. T. 6.: Pis'ma / M. Tsvetaeva ; sost., podgot. teksta i komm. L. Mnukhina. – М. : Ellis Lak, 1995.

Tsvetaeva, M. I. *Sobranie sochinenii* : v 7-mi t. T. 2. *Stikhotvoreniya. Perevody* / M. Tsvetaeva ; sost., podgot. teksta i komment. A. Saakyants i L. Mnukhina. – М. : Ellis Lak, 1994.

Yakobson, R. *Dominanta* / R. Yakobson ; per. I. Chernova // *Khrestomatiya po teoreticheskomu literaturovedeniyu*. T. 1. – Tartu, 1976. – S. 59.

Сведения об авторе

Зейферт Елена Ивановна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет; ведущий научный сотрудник, Московский государственный лингвистический университет (Москва, Россия).

E-mail: elena_seifert@list.ru

Author's information

Seifert Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Professor, Russian State University for the Humanities; Leading Research Fellow, Moscow State Linguistic University (Moscow, Russia).

Кубасов А. В.

ORCID ID: 0000-0001-9074-1133

Екатеринбург, Россия

E-mail: kubas2002@mail.ru

УДК 821.161.1-32(Кржижановский С. Д.)

ЭКСПРЕССИОНИСТСКАЯ ПАРАДИГМА И ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОЙ КИНЕМАТОГРАФИЧНОСТИ (РАССКАЗ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО «СЕРЫЙ ФЕТР»)

Аннотация. В статье рассматривается содержательное наполнение термина «экспрессионистская парадигма». Использование этой дефиниции позволяет акцентировать характер постановки проблем и пути их решения в творчестве Кржижановского. Экспрессионизм объединяет самые разные виды искусств, в том числе литературу и кинематограф. Рассказ Кржижановского «Серый фетр» (1927) рассматривается как образец реализации русского варианта экспрессионистской парадигмы. Поэтика рассказа связана с опытом транспонирования выразительных средств кино в литературу с помощью определённых приёмов. Отмечена профессиональная деятельность писателя в качестве сценариста для нескольких художественных и анимационных фильмов. В рассказе это отразится в синтезе двух стратегий кино: художественной и мультипликационной. Проанализированы некоторые аспекты литературной кинематографичности. К ним относятся ракурс, дистанция, цвет, масштаб изображения, смена планов, монтаж, а также титры, заменяющие звук. Кинематографичность рассказа была созвучна эпохе поисков новой выразительности в литературе. Литературная кинематографичность «Серого фетра» придает рассказу экспериментальный характер. Экспрессионистская парадигма позволила писателю в новой форме поставить экзистенциальные вопросы, обращенные к читателю. Главным из них является вопрос о смысле жизни.

Ключевые слова: экспрессионистская парадигма; литературная кинематографичность; рассказы; экспрессионизм; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы

Kubasov A. V.

ORCID ID: 0000-0001-9074-1133

Ekaterinburg, Russia

E-mail: kubas2002@mail.ru

EXPRESSIONIST PARADIGM AND THE PROBLEM OF LITERARY CINEMATOGRAPHY (STORY BY S. D. KRZHIZHANOVSKY “GRAY FELT”)

Abstract. The article discusses the content of the term “expressionist paradigm”. The use of this definition makes it possible to emphasize the nature of the formulation of problems and ways to solve these. Expressionism combines a wide type of arts, including literature and cinema. Krzhizhanovsky’s story “The Gray Felt” (1927) is considered as an example of the implementation of the Russian version of the expressionist paradigm. The poetics of the story is connected with the experience of transposing the expressive means of

cinema into literature with the aim of certain techniques. The professional activity of the writer as a screenwriter for several feature and animation films is noted. In the story, this will be reflected in the synthesis of two cinema strategies: fiction and animation. Some aspects of literary cinematography are analyzed. These include foreshortening, distance, color, image scale, change of view, montage, as well as captioning titles that replace the sound. The cinematography of the story was consonant with the era of the search for new expressiveness in literature. The literary cinematography of “Grey Felt” gives the story an experimental character. The expressionist paradigm allowed the writer to pose existential questions in a new form that are addressed to the reader. Main among them is the question of the meaning of life.

Keywords: expressionist paradigm; literary cinematography; stories; expressionism; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images

Изучение экспрессионизма переживает в настоящее время очевидный подъем. Пока все еще нет единства мнений, что такое экспрессионизм. Автор вступительной статьи к фундаментальному «Энциклопедическому словарю экспрессионизма» пишет: «По устоявшемуся и справедливому мнению, экспрессионизм принадлежит к самым неопределенным и сложным понятиям в области художественного творчества. Указания на трудности его дефиниции, размытость границ давно уже стали общим местом всех работ, посвященных его исследованию» [Топер 2008: 9]. Попытки определить экспрессионизм предпринимаются уже более века. Приведем лишь некоторые из них: «собирательное понятие комплекса чувства и созерцания» [Крелль 1923: 73], «форма культурной системы», претендующей «на свое особое и самостоятельное, всеохватывающее мировоззрение» [Арватов 2005: 465]. Есть работы, в которых экспрессионизм подвергается под более привычные дефиниции: стиль, «большой стиль» [Толмачев 2003: 390], течение, художественное направление. Эвристически продуктивной представляется дефиниция «экспрессионистская парадигма» [Пестова 2008: 90; Пестова 2010], которая предполагает постановку проблем художественного творчества в определенном ракурсе и намечает пути его исследования.

Показателен охват художественных явлений, представленных в издании «Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка» (2003). Предельно широкое понимание экспрессионизма обусловлено не только его природой, но еще и декларациями теоретиков экспрессионизма. Приведем высказывание Ивана Голля, утверждавшего в 1921 году, что экспрессионизм – это «состояние духа, распространившееся, подобно эпидемии, на все виды интеллектуальной деятельности: не только на поэзию, но и на прозу, не только на живопись, но также на архитектуру и театр, музыку и науку, университетское образование и реформу средней школы» [Энциклопедия экспрессионизма 2003: 5]. Всеобъемлющий характер

экспрессионизма провозглашал в «Хартии экспрессионистов» его русский адепт Ипполит Соколов: «Мы, экспрессионисты, не отрицаем никого из наших предшественников. Но один имажинизм или один кубизм или один только ритмизм нам узок. Мы хотим объединить работу всех фракций русского футуризма. Экспрессионизм – синтез всего футуризма» [Соколов 2005а: 50–51]. Предельное обобщение и предельный эклектизм экспрессионизма декларируются в другой работе Соколова – «Бедекер по экспрессионизму»: «Экспрессионизм, как течение под знаком максимума экспрессии, не будет только одним синтетизмом, а будет еще и европеизмом и трансцендентизмом. Мы, экспрессионисты, желая достигнуть максимума экспрессии: во-первых, мы – синтетисты: синтез всех достижений в поэзии, в живописи, в театре, в музыке и т. д. Мы синтезируем в поэзии – все достижения четырех течений русского футуризма (имажинизма, ритмизма, кубизма и евфонизма), в живописи – достижения Боччони и Руссо, кубизма Пикассо, Брака, Дерена, Татлина и Пуни, рондизма Иоганна Брендвейса, неопрIMITИВИЗМА Шевченко, лучизма Ларионова, дивизионизма Евреинова, симультанизма Делонэ, синхронизма Моргана Русселя, супрематизма Малевича и Пикабиа, имажизма Уиндгэма Люиса и цветодинамоса Грищенко, в театре – <...>, в музыке – <...>» [Соколов 2005б: 61]. В театре и в музыке Соколов насчитывает еще 35 предшественников-композиторов и театральных деятелей. В этот длинный перечень вполне могло войти, да и войдет чуть позже кино. Из демонстративной «безбрежности» экспрессионизма вытекает одна из особенностей его эстетики – неизбежное взаимодействие и взаимовлияние различных видов искусств, в частности литературы и визуальных видов – живописи и кино.

Одни писатели начала 20-х годов относили себя к экспрессионистам по преимуществу на уровне деклараций. Другие, не проявляя свойственной бурной послереволюционной эпохе склонности к манифестам, лозунгам и хартиям, принадлежат к экспрессионизму по характеру своего творчества и его поэтики.

Новеллистика Сигизмунда Кржижановского связана с русским вариантом экспрессионистской парадигмы.

Утверждение это не аксиоматично. Отечественное литературоведение только начинает осваивать художественный мир Кржижановского. Когда он будет более тщательно изучен, только тогда можно будет аргументировано определить место писателя в пространстве русской литературы. Показательно, что в фундаментальной монографии В. Н. Терехиной, посвященной экспрессионизму в русской литературе первой трети XX века, имя Кржижановского даже не упоминается [Терехина 2009]. Видимо, существующий пока разнобой в определении природы таланта писателя следует признать необходимой стадией в процессе его изучения. Очевидно, что одним из путей определения художественной природы

Кржижановского должно стать соотнесение его произведений с теми художественными явлениями, эстетическая природа которых не вызывает сомнений. Родство их может послужить пусть и косвенным, но все же доказательством выдвигаемых положений. Возможная вариация такого рода – сравнение литературы и кино.

Тема «литература и кино» / «кино и литература» не из новых, но из трудных. В. Б. Шкловский писал о ней: «Темой этой я занимаюсь давно, приблизительно 46 лет. Для меня эта тема еще не выяснена» [Шкловский 1973: 146]. Первая принципиальная постановка проблемы была предпринята в работах Ю. Н. Тынянова, который подчеркивал синтетический характер кино: «По своему материалу кино близко к изобразительным, пространственным искусствам – живописи, по разворачиванию материала – к временным искусствам – словесному и музыкальному» [Тынянов 1977: 329]. Но ведь и литература по-своему синтетична, она тоже способна вбирать в себя достижения смежных видов искусств. Справедливо замечено, что «феномен “литературной кинематографичности” базировался на специфических жанровых, родовых и стилевых решениях» [Пономарева 2010: 66]. На разных этапах своего существования кино и литература соприкасаются друг с другом разными гранями, актуализируя те или иные свои достижения, транспонируя их в своё пространство. Поэтому возможен путь анализа как от кино к литературе, так и от литературы к кино [Асеева 2010; Белоусова 2017].

В начале 20-х годов кинематограф становился, говоря словами Сергея Эйзенштейна и Сергея Юткевича, «восьмым искусством» [Эйзенштейн, Юткевич 2005: 465], воздействовавшим на всю художественную парадигму современности. Ипполит Соколов в 1922 году провозглашал: «Скрижалью XX века будет не глиняная или восковая дощечка, не папирус, не пергамент и даже не книга, а экран. <...> стиль нашей современности – стиль кино» [Соколов 2005в: 446-447].

Влияние кинематографа виделось в эту пору в широком диапазоне. На одном полюсе был актуален гиперреализм, на другом – максимальная условность. Условность в кино 20-х гг. исповедовал киноэкспрессионизм, родившийся в Германии, а затем распространившийся по Европе. В это время «в России в прокате было свыше пятисот немецких лент» [Энциклопедический словарь 2008: 501]. Конечно, не все они были экспрессионистскими, однако какая-то часть их была создана в русле этой авторитетной парадигмы. Визитной карточкой, своего рода эталоном киноэкспрессионизма, был фильм Роберта Вине «Кабинет доктора Калигари» (1919).

В отношении Кржижановского вопрос о влиянии на его творчество кинопоэтики пока еще не поставлен в полном объеме. Ясно, что речь должна идти в первую очередь о типологическом сближении явлений двух видов искусств. Со временем, возможно, будет раскрыта и историко-

генетическая связь между конкретными фильмами и литературными фактами творчества Кржижановского. Нелишне отметить, что писатель не был чужим в мире кино. У него был опыт написания сценариев для художественных фильмов («Возвращение Мюнхгаузена», «Праздник святого Йоргена»), а также для мультипликационного фильма по бессмертной книге Свифта. Говоря о влиянии кинопоэтики на то или иное произведение Кржижановского, мы отвлекаемся от того, была ли у него сознательная ориентация на кинематограф (она очевидна в киносценариях), или же таковой не было. Экспрессионистичность сама по себе обуславливала обращение писателя к такому типу письма, которое легко допускало его «экранизацию», а точнее, визуализацию средствами кино. Сказанное, конечно, относится не ко всему тексту, а лишь к определенным его частям.

Как сопрягается собственно литературная поэтика Кржижановского с кинопоэтикой? Попытаемся ответить на этот вопрос на примере рассказа «Серый фетр» (1927), который вошел в книгу «Неукушенный локоть», создававшуюся в 1939–1941 гг.

Кино – искусство по преимуществу визуальное, и художник в кинематографе – один из соавторов художественного мира. Автор в литературном произведении – «художник» всего, что подвластно представлению, воображению, пластически-изобразительному решению. Начинается рассказ с крупного плана, в котором доминируют геометрические формы: «На разгороженных полках – как урны в колумбарии – круглые белые цилиндры» (3, с. 121)¹. Геометризм был одной из визуальных доминант экспрессионизма вообще и киноэкспрессионизма в частности. Жан Митри, анализируя фильм «Кабинет доктора Калигари», замечает: «Экспрессионисты стремились к тому, чтобы формы, линии и объемы символически передавали психологию, душевное состояние и намерения персонажей. Декорации, таким образом, становились пластическим воплощением содержания драмы» [Митри 2003: 304]. Обстановка, данная в экспозиции рассказа Кржижановского, напоминает декорации в павильоне, «выгородку», говоря языком киношников, которая принципиально важна и для фильма Роберта Вине. Мортальный характер ведущей реалии рассказа – серого фетра – задан в первой же фразе. Проблема смерти – одна из ключевых у Кржижановского и вообще в экспрессионизме: футляр сначала сравнивается с урной в колумбарии, вслед за тем происходит полное уподобление коробки урне: «Приказчик, придвинув лестничку, взбежал наверх – и одна из урн с картонным стуком опустилась на прилавок» (3, с. 121). Вторая фраза раскрывает, не называя прямо, место, где происходит действие, –

¹ Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 6 т. / сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. М.: Б. С. Г. – Пресс; СПб.: Симпозиум, 2001–2013. Здесь и далее ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы. Курсив, кроме специально оговоренных случаев, везде наш.

магазин. Но обыденное место с помощью «формы, линии и объема» воспринимается не реалистически, а мистически, интрига завязывается с первых слов рассказа. Отметим еще одну особенность художественной «грамматики» Кржижановского: у него не только предыдущая фраза объясняет смысл последующей, но и последующая смысл предыдущей. Многое в тексте прямо не декларируется, а носит характер следствия, логического заключения. Так, ракурс изображения полок с коробками-урнами имплицитно задан уже в начальной фразе, но выводится только из второй: ясно, что взятая коробка стояла где-то наверху, соответственно взгляд на нее был устремлен снизу вверх. Пространство в рассказе развернуто, главным образом, не по оси абсцисс, а по оси ординат: ракурс видения задан сверху вниз или снизу вверх. Важен и намеченный в первой фразе мотив «разгороженности», отдельности, получающий в рассказе структурообразующую функцию. Каждая главка рассказа – это своего рода тоже «выгородка», содержание которой автономно и вместе с тем монтажно связано с предыдущими главами.

Всю экспозицию писатель умещает в три фразы. Далее следует представление главного героя рассказа. Это серый фетр. Показательно, что автор на первых порах старательно избегает слова «шляпа». Конечно, метонимическая замена шляпы «серым фетром» прозрачна, но отнюдь не проста. Думается, что здесь имеет место подтекст, построенный на обыгрывании двух слов, связанных по принципу метатезы: фетр – ферт. Ферт – это не только буква, но и человек. По В. И. Далю, это «франт, шеголёк»; «стоять фертом» – то есть «обеими руками в бока» [Даль 1991: 533]. Кржижановский был очень внимателен к номинации героев и то, что потенциально содержало игровое начало, обычно обыгрывал. Недаром автор стилизует представление героя под цирковой фокус: «Приказчик сдул пыль с крышки и отбросил ее на сторону: “Вот!”» (3, с. 121). Указательная частица может относиться как к предмету, так и к лицу. Недоговоренность и неоднозначность влекут за собой закономерное олицетворение шляпы: «В пальцах его вращался, *охорашиваясь*, серый, цвета сумерек, фетр: туля его была охвачена темной лентой; из-под края белел номерок» (3, с. 121). Аура mortality первых фраз усиливается: фетр-«ферт» предстает как бы ожившим покойником, извлеченным из коробки-урны (темная лента ассоциируется с траурной, а номерок – с биркой на ноге усопшего). Суггестивный образ сумерек рождает предчувствие чего-то мрачного, неведомого.

Одной из ипостасей творческого бытия Кржижановского были его занятия литературоведением. В произведениях Шекспира, Шоу, Пушкина или Чехова он подмечал то, что было созвучно его собственным творческим интенциям. Поэтому литературная критика Кржижановского «двухнаправлена»: в зазеркалье ее скрыта – с внесением необходимых поправок и

корректив – автохарактеристика писателя. В работе «Комедиография Шекспира» Кржижановский размышляет о двух мирах в пьесах великого драматурга: «Мир немозговой и мир внутримозговой, факты и мысли – в постоянном движении» (4, с. 156). В рассказе «Серый фетр» фантастический мир создается по модели мира реального. Исполняя роль художника кино, писатель выписывает условный «мозгород», который в будущем получит наиболее адекватное воплощение в анимационном фильме. Этот «мозгород» обитает в шляпе, и надевший ее человек принудительно начинает испытывать комплекс определенных чувств, настроений, мыслей.

Экспрессионизм стремился сделать видимым, материализованным то, что недоступно повседневному чувственному опыту. Достигалось это с помощью усиленной условности. Взору читателя становилось доступно то, что было неподвластно обычному зрению. О визуализации невидимого Кржижановский размышляет в работе «Драматургические приемы Бернарда Шоу». В ней, в частности, есть замечания о разномасштабности видения английского драматурга: «Зритель-читатель ошеломлен: оказывается, мало театрального бинокля; от него требуют ещё телескопа и микроскопа» (4, с. 484). Далее эта мысль оформляется терминологически: «Эту компаундную манеру подачи пространства и можно, пользуясь условными терминами, назвать: прием телескопического видения, микроскопического и “для простого глаза”» (4, с. 485). Три масштаба изображения характерны и для «Серого фетра»: кроме «нормы», обращенной к «простому глазу», в нем задается микроскопический масштаб, позволяющий увидеть перепрыгивание мысли из головы в голову, а также астрономический масштаб звездного неба.

Из урны-коробки появляется шляпа, а из шляпы – другой, еще более странный герой, которому автор не сразу находит название: «*Это* нельзя было назвать мыслью. *Оно* было похоже на мысль не более, чем сумерки на ночь. Но всякий раз, когда на извивах мозга появлялось это *серое, еще не оконтурированное пятно*, все мысли настроенно шетинились, как псы, учуявшие шакала. И поэтому *серый вползень* выбирал время, когда огни сознания в нейронах потушены и ветви дендритов оттенены снами. *Предмысль* осторожно ступала по окраинным, предместьевым извилинам мозга, не находя нигде себе приюта» (3, с. 121-122). В конце концов этот странный условный герой обретает имя собственное – «Зачемжить». Так происходит материализация и одушевление отвлеченного понятия. В противовес «Зачемжитю», обладатель этого «вползния» не имеет имени собственного. Вместо этого дается серия имен нарицательных – человек, муж, именинник. Он является владельцем шляпы из серого фетра.

Миры материальный и условный меняются своими характеристиками. С этим связана еще одна особенность художественного мира писателя: материализация процессуальности (в данном случае процесса

мышления). Отметим, что стремление сделать процессуальность объектом изображения было присуще и живописному экспрессионизму (художественные опыты П. Филонова и В. Кандинского). Движение мысли, то есть Зачемжитя, его переход из головы в голову в рассказе зримо и правдоподобно. Таким образом, Кржижановского можно уподобить тому, кто в будущем получит название художника-аниматора. Двумерность повествования в рассказе и связанная с ними двоякая художественность базируется на аналоге синтеза двух киностратегий: художественной и анимационной. (Заметим в скобках, что эти парадигмы художественности средствами комбинированных съемок были воплощены в мультфильме «Новый Гулливер», первым сценаристом которого был Кржижановский).

Особого разговора заслуживает анализ цветовой гаммы в рассказе. Первый цветной советский фильм «Груня Корнакова» был снят Николаем Эком в 1936 году. Однако господство черно-белого кино еще долго оставалось неоспоримым. Показательно, что в современном «Энциклопедическом словаре экспрессионизма» есть отдельная статья, которая так и называется – «Черное и белое». Ее автор утверждает: «Черное и белое – распространенные цвета экспрессионистской палитры, гораздо более аскетичной, нежели символистская, импрессионистская или сецессионная. Черно-белая гамма главенствовала в экспрессионистской графике, гравюре, кино, которые развивали тоновые возможности типографской печати и фотографии» [Россиянов 2008: 635]. Ю. Н. Тынянов в работе «Об основах кино», опубликованной в 1927 году, когда писался «Серый фетр», подчеркивал, что бесцветность кино – «на самом деле его конструктивная сущность» [Тынянов 1977: 328]. Он полагал, что цвет акцентировал правдоподобность изображения в ущерб смыслу: «Бескрасочность кино позволяет ему давать не материальное, а *смысловое* сопоставление величин, чудовищное несовпадение перспектив. <...> кадр, заснятый с увеличением всех предметов, сменяется кадром с перспективным преуменьшением. Кадр, заснятый сверху с маленьким человеком, сменяется кадром другого человека, заснятым снизу. Натуральная окраска стирала бы здесь основную установку – смысловое отношение к величине. Крупный план, выделяющий предмет из пространственного и временного соотношения предметов, – при натуральной окраске терял бы свой *смысл*» [Тынянов 1977: 329].

В отличие от кино, которое было ограничено в цветопередаче по условиям техники, а не эстетики, писатель всегда был волен задавать любые, порой самые необычные, цветовые параметры изображения. Однако бросается в глаза, что Кржижановский очень сдержан (если не сказать скуп) на цветность. Доминирующая цветовая гамма рассказа задана заглавием – «Серый фетр». Большинство «повествовательных кадров» в рассказе предполагает разное соотношение оттенков черного и белого, то есть градуированный серый цвет. В итоге возникает образ действительности,

похожей на кинематографическую. Черно-белое кино нивелировало природные цвета. Так и у Кржижановского: то, что должно быть цветным, оказывается черно-белым, например, «черная молния». Иногда обесцвечивание цветного мотивируется: «Любовник полагал, что женщины различаются лишь цветом юбок, в сумерках, кстати, неразличимым» (3, с. 329). Действие большинства эпизодов рассказа происходит в сумерках или на рассвете. Киносъемка, производимая в это время, называется режимной. Суть ее в том, что свет становится как бы дополнительным действующим лицом кадра или эпизода. В 4 главке рассказа, говоря о любовнике жены владельца шляпы, автор сообщает, что «с сумерками он вообще был в дружбе» (3, с. 126).

Оставаясь длительное время черно-белым, кинематограф имел в арсенале выразительных цветовых средств такой прием, как вираживание. Репрезентативный для экспрессионизма фильм «Кабинет доктора Калигари» был вирирован, что должно было усиливать странность и условность происходящего на экране. Зрителю, привыкшему воспринимать события в свете казавшейся «реалистичной» черно-белой гаммы, давался дополнительный знак неравенства условного киномира миру действительному.

Был у кино и прием цветового пятна, которое неизбежно становилось «ударным» элементом, своеобразным эквивалентом крика, лозунга, призыва. Так, в фильме Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”» красный флаг не просто предполагался таковым, а был действительно раскрашен в красный цвет, выделяясь в черно-белой ленте как ее ключевой символ.

Есть литературные аналоги виража и кинематографического цветового пятна и у Кржижановского. Прием «виража» можно отнести к отдельным фрагментам текста: «В это утро чайная ложечка громче обычного тыкала о стекло. Складень газеты остался неразогнутым. Под глазами, наклоненными к *жёлтому* чаю, *желтелились* сердитые мешки...» (3, с. 122). Здесь возникает стилизованный аналог натюрмортов художников-модернистов. Ракурс сверху вниз задан восприятием человека, сидящим за столом. Цветность повествовательного кадра определяется как лицом героя, так и цветом чая. Они явно «зарифмованы». Кржижановский продельвает с цветом то, что можно охарактеризовать как мену позициями художественного субъекта и предиката. «Определяющее» (чай) и «определяемое» (лицо) меняются местами. Смысл литературно-живописного эпизода с использованием «виража» – передать характер желчного человека. Как и в кино, цвет используется Кржижановским не только для показа, но и для косвенного рассказа. Аналогичную функцию выполняют и другие эпитеты в рассказе («зелёные звезды», «прожелтинная заря», «красные свеси», «кумачовый передник», «бело-жёлтая борода», «жёлтые бичи солнца»).

Однако самым важным средством компенсации цветовой ограниченности кино были не вираж и не цветовое пятно, а ракурс и монтаж

разных планов. Необычный ракурс – чрезвычайно сильное художественное средство, которым нельзя пользоваться всеу. Еще в докинематографическую эпоху это прекрасно понимал Лев Толстой. Переворот в сознании князя Андрея, лежащего на поле Аустерлица, передается не в последнюю очередь с помощью смены привычного для человека ракурса на вид снизу вверх. Сидящий на коне Наполеон проецируется на вечное небо. И из этого соположения выводится жизненно важный для Болконского смысл.

Кржижановский использует ракурс и смену планов как изобразительно-выразительное средство тоже в наиболее важных в смысловом отношении эпизодах. В предпоследней главке рассказа монтируются, сменяя друг друга, два плана: внутренний, связанный с разрушительной деятельностью Зачемжитя в сознании молодого героя, и внешний, объективный. Это некто Манко Ходовиц, к которому перешла шляпа с живущим в ней «вползнем»: «Манко не заметил, как поезд завращал своими осями. / Что-то змееносное присосалось к сердцу и жадно заглатьвало жизнь. / Манко повернул лицо, орошённое потом, к окну: за стеклом бежали, замахиваясь на него деревянными руками, деревья; грязно-серое облако вползало липким кляпом в глаза. / Тоска стала непереносимой, как подбирающаяся к горлу рвота» (3, с. 131). Здесь автор уже не только художник, но и оператор, прибегающий к приему монтажа: оси колёс поезда даны крупным планом. Они передают нарастание скорости драматических изменений во внутреннем мире героя. Ритм фраз как бы иллюстрирует бег поезда. Серый цвет застилает «липким кляпом» белый свет, а серый фетр-«ферт» застилает сознание Манко. В какой-то момент перед ним разверзается бездна. Манко выходит в тамбур тогда, когда поезд проезжает через мост, который становится символом порога между жизнью и смертью. Герой не знает, уйти ли из жизни или остаться в ней. Выбор помогает сделать герою случай. Ветер сдувает с Манко шляпу и вместе с нею Зачемжитя. Заключительный крупный план героя, как кадр в немом кино, передает торжество жизни над смертью: «И под раздвинутые насмешкой рты Манко весело засмеялся, показывая белую клавиатуру зубов» (3, с. 132).

Звукоряд в кино играл значительно меньшую роль, чем изображение. В период написания Кржижановским «Серого фетра» кинематограф еще был «великим немым», а в годы собирания книги, в которую вошел рассказ, он только начинал преодолевать этот статус. Первый звуковой фильм, «Путёвка в жизнь» Николая Экка, вышел в 1931 году, первый звуковой фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский» – в 1938 году.

Звуковая картина в первых образцах озвученных кинофильмов и в классической литературе была достаточно жестко связана со своими носителями. «Звук лопнувшей струны», прозвучавший в «Вишневом саде» Чехова, воспринимался как нечто непривычное и даже революционное именно в силу отрыва звука от неясного, неизвестного производителя его.

Этот отрыв предиката от субъекта позволял сделать звук полифункциональным: он характеризовал атмосферу пьесы, скрываемое настроение героев и вместе с тем становился символическим ключом к эпохе. Это был, пожалуй, один из первых в русской литературе «самовитых» звуков. То, что в поэтике Чехова, предтечи писателей-новаторов XX века, было лишь единичным случаем, то у Кржижановского достаточно привычно. Автор «Серого фетра» делает звук главным героем повествовательного кадра или даже эпизода: «В это утро чайная ложечка громче обычного тыкалась о стекло». Звук в этом «кадре» подчинен задаче косвенной характеристики героя. В следующем эпизоде звук вообще отрывается от субъекта речи и как бы повисает в воздухе: «Кой чёрт! Где моя старая шляпа? Глаша!

Сквозь комнаты сначала топот ног, затем голос:

– Приказано было выбросить.

Именинник, досадливо хмурясь, протянул руку к полке и снял новую шляпу» (3, с. 122). В центре данного эпизода находится не именинник, а звук, разговор как таковой. При этом облика прислуги вообще нет. Здесь литература шла впереди кино. Будучи немым, фильм сопровождался музыкой и титрами. Ясно, что титры передавали суть речи героя, а не дословно воспроизводили ее. Смысловая суммарность титров по принципу обратной связи требовала и от актеров суммарности передачи эмоций, чувств, настроений. Это легко заметить, посмотрев любую немую «фильму». В современном кино на место суммарности пришла дифференциация: зритель восхищается тонкостью игры актёров, полутонами, нюансами, оттенками их пластики и речи.

Кржижановский передает звук иногда именно в стилевой манере титров, которые играют роль речевого комментария к говорящему лицу или лицам. Манко возвращается в вагон: «Его встретили сперва недоуменными улыбками, потом смехом: «“Шляпу-то забрал ветер? Жди, когда, ветер отдаст...” И под раздвинутые насмешкой рты, Манко весело засмеялся...» Прямая речь здесь приписана не какому-либо конкретному персонажу, хотя бы и эпизодическому, а является суммарным выражением настроения попутчиков героя. После «титров», передающих коллективную речь, следует крупный план, являющийся своеобразным «немым» ответом героя на нее.

В последней главке рассказа форма безличного повествования меняется на перволичную. Рассказчик преодолевает остранение и условность, подобно тому, как в сказке это делает сказочник-демиург. В эпилоге серый фетр заканчивает свое существование как шляпа для подаяния у нищего. Заканчивается жизнь и предмысли-вползния: «И отщепенцу Зачем-житу надо решать – на этот раз уже для себя самого – проблему: зачем жить?» (3, с. 133). Происходит итоговое распадение окказионального онима на обычные компоненты. Как следствие, жизнь возвращается в

нормальное русло, привычный порядок вещей восстанавливается, но вопрос остается. И этот вопрос обращен уже только не к странному фантастическому герою рассказа, но и к читателю.

Таким образом, литературная художественность рассказа оказывается внутренне сопряженной с художественностью кинематографической, свойственной не вообще кино, а киноэкспрессионизму. Возможность синтеза обусловлена общей интенцией экспрессионистов, в какой бы сфере искусства они не работали.

ЛИТЕРАТУРА

Асеева, О. А. Феномен литературной кинематографичности в современном литературном процессе / О. А. Асеева // Вестник Ульяновского государственного технического университета. – 2010. – № 3. – С. 8-11.

Арватов, Б. Экспрессионизм как социальное явление / Б. Арватов // Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика / сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 465-469.

Белоусова, Е. Г. О кинематографичности романа В. Набокова «Машенька» / Е. Г. Белоусова // Вестник Томского университета. Филология. – 2017. – № 7. – С. 88-99.

Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4-х т. Т. 4 / В. Даль. – М. : Рус. яз., 1991.

Крелль, М. О новой прозе / М. Крелль // Экспрессионизм : сб. статей. – Пг. ; М. : ГИЗ, 1923. – С. 68-108.

Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений : в 6 т. / С. Д. Кржижановский ; сост., подгот. текста и коммент. В. Перельмутера. – М. : Б. С. Г. – Пресс ; СПб. : Симпозиум, 2001–2013.

Митри, Ж. Калигаризм / Ж. Митри // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка : пер. с фр. / Л. Ришар ; науч. ред. и автор послесл. В. М. Толмачев. – М. : Республика, 2003. – С. 304-305.

Пестова, Н. В. «Новое видение» русского и немецкоязычного экспрессионизма / Н. В. Пестова // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею профессора Н. Л. Лейдермана : сб. науч. тр. – Екатеринбург, 2008. – С. 90-105.

Пестова, Н. В. Смена парадигм художественности в литературном процессе: немецкоязычный экспрессионизм / Н. В. Пестова // Русская германистика : ежегодник российского союза германистов. Т. VII. – М. : Языки славянской культуры, 2010. – С. 105-114.

Пономарёва, Е. В. «Кинематографический стиль» малой прозы 1920-х годов / Е. В. Пономарёва // Семантическая поэтика русской литературы. К юбилею профессора Н. Л. Лейдермана : сб. науч. тр. – Екатеринбург, 2008. – С. 65-79.

Россиянов, О. К. Черное и белое / О. К. Россиянов // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 635-637.

Соколов, И. Хартия экспрессионизма / И. Соколов // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005а. – С. 50-52.

Соколов, И. Бедкер по экспрессионизму / И. Соколов // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005б. – С. 61-64.

Соколов, И. Скрижаль века / И. Соколов // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005в. – С. 446-447.

Терехина, В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика / В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с.

Толмачёв, В. М. Экспрессионизм: конец фаустовского человека» / В. М. Толмачёв // Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка : пер. с фр. / Л. Ришар ; науч. ред. и автор послесл. В. М. Толмачев. – М. : Республика, 2003. – С. 389-401.

Топер, П. М. Энциклопедический словарь экспрессионизма. Вступит. статья / П. М. Топер // Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – С. 5-20.

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 575 с.

Шкловский, В. Б. Эйзенштейн / В. Б. Шкловский. – М. : Искусство, 1973. – 328 с.

Эйзенштейн, С. Восьмое искусство. Об экспрессионизме, Америке и, конечно, о Чаплине / С. Эйзенштейн, С. Юткевич // Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост. В. Н. Терехина. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 463-465.

Энциклопедический словарь экспрессионизма / гл. ред. П. М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 736 с.

Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка : пер. с фр. / Л. Ришар ; науч. ред. и автор послесл. В. М. Толмачев. – М. : Республика, 2003. – 432 с.

REFERENCES

Aseeva, O. A. Fenomen literaturnoi kinematografichnosti v sovremenom literaturnom protsesse / O. A. Aseeva // Vestnik Ul'yanovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. – 2010. – № 3. – S. 8-11.

Arvatov, B. Ekspressionizm kak sotsial'noe yavlenie / B. Arvatov // Russkii ekspressionizm. Teoriya. Praktika. Kritika / sost. V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2005. – S. 465-469.

Belousova, E. G. O kinematografichnosti romana V. Nabokova «Mashen'ka» / E. G. Belousova // Vestnik Tomskogo universiteta. Filologiya. – 2017. – № 7. – S. 88-99.

Dal', V. Tolkovyi slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka : v 4-kh t. T. 4 / V. Dal'. – M. : Rus. yaz., 1991.

Krell', M. O novoi proze / M. Krell' // Ekspressionizm : sb. statei. – Pg. ; M. : GIZ, 1923. – S. 68-108.

Krzhizhanovskii, S. D. Sobranie sochinenii : v 6 t. / S. D. Krzhizhanovskii ; sost., podgot. teksta i komment. V. Perel'mutera. – M. : B. S. G. – Press ; SPb. : Simpozium, 2001–2013.

Mitri, Zh. Kaligarizm / Zh. Mitri // Entsiklopediya ekspressionizma: Zhivopis' i grafika. Skul'ptura. Arkhitektura. Literatura. Dramaturgiya. Teatr. Kino. Muzyka : per. s fr. / L. Rishar ; nauch. red. i avtor poslesl. V. M. Tolmachev. – M. : Respublika, 2003. – S. 304-305.

Pestova, N. V. «Novoe videnie» russkogo i nemetskoyazychnogo ekspressionizma / N. V. Pestova // Semanticheskaya poetika russkoi literatury. K yubileyu professora N. L. Leidermana : sb. nauch. tr. – Ekaterinburg, 2008. – S. 90-105.

Pestova, N. V. Smena paradigm khudozhestvennosti v literaturnom protsesse: nemetskoyazychnyi ekspressionizm / N. V. Pestova // Russkaya germanistika : ezhegodnik rossiiskogo soyuza germanistov. T. VII. – M. : Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2010. – S. 105-114.

Ponomareva, E. V. «Kinematograficheskii stil'» maloi prozy 1920-kh godov / E. V. Ponomareva // Semanticheskaya poetika russkoi literatury. K yubileyu professora N. L. Leidermana : sb. nauch. tr. – Ekaterinburg, 2008. – S. 65-79.

Rossiyanov, O. K. Chernoe i beloe / O. K. Rossiyanov // Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma / gl. red. P. M. Toper. – M. : IMLI RAN, 2008. – S. 635-637.

Sokolov, I. Khartiya ekspressionizma / I. Sokolov // Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika / sost. V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2005a. – S. 50-52.

Sokolov, I. Bedeker po ekspressionizmu / I. Sokolov // Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika / sost. V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2005b. – S. 61-64.

Sokolov, I. Skrizhal' veka / I. Sokolov // Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika / sost. V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2005v. – S. 446-447.

Terekhina, V. N. Ekspressionizm v russkoi literature pervoi treti XX veka: Genezis. Istoriko-kul'turnyi kontekst. Poetika / V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2009. – 320 s.

Tolmachev, V. M. Ekspressionizm: konets faustovskogo cheloveka» / V. M. Tolmachev // Entsiklopediya ekspressionizma: Zhivopis' i grafika.

Skul'ptura. Arkhitektura. Literatura. Dramaturgiya. Teatr. Kino. Muzyka : per. s fr. / L. Rishar ; nauch. red. i avtor poslesl. V. M. Tolmachev. – M. : Respublika, 2003. – S. 389-401.

Toper, P. M. Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma. Vstupit. stat'ya / P. M. Toper // Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma / gl. red. P. M. Toper. – M. : IMLI RAN, 2008. – S. 5-20.

Tynyanov, Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino / Yu. N. Tynyanov. – M. : Nauka, 1977. – 575 s.

Shklovskii, V. B. Eizenshtein / V. B. Shklovskii. – M. : Iskusstvo, 1973. – 328 s.

Eizenshtein, S. Vos'moe iskusstvo. Ob ekspressionizme, Amerike i, konechno, o Chapline / S. Eizenshtein, S. Yutkevich // Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika / sost. V. N. Terekhina. – M. : IMLI RAN, 2005. – S. 463-465.

Entsiklopedicheskii slovar' ekspressionizma / gl. red. P. M. Toper. – M. : IMLI RAN, 2008. – 736 s.

Entsiklopediya ekspressionizma: Zhivopis' i grafika. Skul'ptura. Arkhitektura. Literatura. Dramaturgiya. Teatr. Kino. Muzyka : per. s fr. / L. Rishar ; nauch. red. i avtor poslesl. V. M. Tolmachev. – M. : Respublika, 2003. – 432 s.

Сведения об авторе

Кубасов Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории и методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья Института специального образования, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

E-mail: kubas2002@mail.ru

Author's information

Kubasov Alexander Vasilyevich – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of Theory and Methods of Teaching Persons with Disabilities of Institute of Special Education, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

Зверева Т. В.

ORCID ID: 0000-0002-0485-7664

Ижевск, Россия

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

Малахова А. И.

Ижевск, Россия

УДК 821.161.1-1(Городницкий А.)

СТИХОТВОРЕНИЕ А. ГОРОДНИЦКОГО «РЕМБРАНДТ» В СВЕТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО АНАЛИЗА

Аннотация. Осмысление русской и мировой живописи определяет особенности поэтической системы Александра Городницкого. В творчестве поэта имеется множество текстов-экфразисов. В рамках данного исследования осуществлен целостный анализ стихотворения А. Городницкого «Рембрандт», рассмотренного в контексте «рембрандтовского текста» русской культуры. В ходе анализа установлено, что биографический сюжет, связанный с жизнью и творчеством великого голландского художника, трансформируется в автобиографический. Кроме того, актуализирован «сюжет возвращения блудного сына» – в библейской притче поэт видит общечеловеческую историю и, расширяя пространственно-временные границы, соотносит ее с современностью. В статье также выявлены связи стихотворения «Рембрандт» с поэтической системой Городницкого в целом, обозначена общая система мотивов, а также важнейшие темы, проходящие через все творчество поэта (тема дома и тема моря).

Ключевые слова: экфразис; интермедиаальный анализ; библейские сюжеты; поэтические мотивы; стихотворения; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры

Zvereva T. V.

ORCID ID: 0000-0002-0485-7664

Izhevsk, Russia

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

Malakhova A. I.

Izhevsk, Russia

THE POEM ‘REMBRANDT’ BY ALEXANDER GORODNITSKY IN THE LIGHT OF INTERMEDIAL ANALYSIS

Abstract. There are many ekphrasis texts in Alexander Gorodnitsky’s writings. His poetic system highlights are determined by the comprehension of Russian and the world paintings. We have carried out a holistic analysis of the poem ‘Rembrandt’ by A. Gorodnitsky within the framework of the present study. This poem is considered in the context of ‘Rembrandt’s text’ in Russian culture. The analysis results show that the biographical plot associated with the life and work of the great Dutch artist is transformed into an autobiographical one. The ‘plot of the Return of the Prodigal Son’ turns out to be foregrounded as well: the poet sees human history in the biblical parable and correlates it

with the present by expanding the spatiotemporal boundaries. The article also reveals the links between the poem *'Rembrandt'* and Gorodnitsky's poetic system as a whole. It identifies the general system of motifs, as well as the most important themes that run through all the works of the poet.

Keywords: ekphrasis; intermediate analysis; biblical stories; poetic motives; poems; Russian poetry; Russian poets; poetic creativity; poetic genres

Имя Александра Городницкого не принадлежит к так называемому первому ряду отечественной словесности, поскольку его творчество обычно рассматривается в контексте «бардовской песни» [Аннинский 1991; Эйдельман 1991]. Вместе с тем Городницкий едва ли не единственный поэт, чья поэзия выходит за хронологические рамки как «шестидесятников», так и «семидесятников». Подобное творческое долголетие обеспечило не только довольно внушительный объем написанного, но и эволюцию авторского мировосприятия. Поэты, подобные А. Городницкому, – точные барометры изменений, происходящих в общественной среде. Как точно отметил А. Кобринский, «глубокое и, можно было бы сказать, почти болезненное ощущение времени, его движения, его однонаправленности и необратимости присуще стихам Городницкого – от самых первых до настоящего времени. Им также присуща историчность – как непосредственная и зримая связь текста с конкретной эпохой» [Кобринский 2012: 189]. Как известно, искусство, с одной стороны, почти всегда противостоит породившей его эпохе, с другой, – кровно нуждается в историческом времени, поскольку только оно наполняет его, говоря словами Е. Боратынского, «лица необщим выраженьем».

На первый взгляд, поэтическая система Городницкого лишена той внутрисистемной семантической связности, которая обеспечивает необходимую целостность и придает завершенность художественной системе. Бесспорно, творчество поэта пронизано сквозными мотивами, благодаря которым возникают множественные переключки между текстами. Однако речь идет о другом – способности отдельного стихотворения (элемента) быть отражением Целого, включая в себя свойства системы. В поэзии Городницкого выделяются отдельные группы стихотворений, связанных между собой, прежде всего, тематически. Одну из таких групп составляют тексты, обращенные к живописным творениям: «Иван Грозный убивает сына», «Живопись», «Рафаэль», «Акварели Волошина, в темной висащие спальней...», «Каталонский дневник Сальвадора Дали», «Хаим Сутин», «Импрессионисты», «Анри Матисс», «Клод Моне», «Камиль Писсаро», «О чем он думал, Питер Брейгель...», «Питер Брейгель», «Избиение младенцев», «Камиль Коро», «Клод Лоррен», «Франс Снейдерс», «Антонис Ван Дейк», «Рафаэль», «Тициан», «Диего Веласкес», «Каспар Давид Фридрих», «Каналетто», «Якоб Йорданс. “Король пьет”», «Тициан», «Пабло Пикассо»,

«Рембрандт», «Якопо Пальма Младший (Блудный сын)» и пр. Это далеко не полный перечень стихотворений-экфрасисов. Отметим, что содержащие описания живописных полотен тексты с течением времени появляются все чаще и чаще, в последнем десятилетии их удельный вес особенно высок (например, в 2022 г. в журнале «Нева» опубликован поэтический цикл «Мой Эрмитаж», включающий в себя 11 стихотворений-экфрасисов).

Среди этого корпуса текстов особое место занимает стихотворение «Рембрандт» (1982):

1. В доме холодно, пусто и сыро.
Дождь и ветер стучат о порог.
Возвращение Блудного Сына
Пишет Рембрандт. Кончается срок.
2. Сын стоит на коленях, калека,
Изможденных не чувствуя ног,
Голова – как у бритого зека, –
Ты откуда вернулся, сынок?
3. Затерялись дороги во мраке.
За спиной не видно ни зги.
Что оставил ты сзади – бараки?
Непролазные дебри тайги?
4. Кто глаза твои сделал пустыми, –
Развратители или война?
Или зной Галилейской пустыни
Все лицо твое сжег дочерна?
5. Не слышны приглушенные звуки.
На холсте и в округе темно, –
Лишь отца освещенные руки
Да лица световое пятно.
6. Не вернуться. Живем по-другому.
Не округла, как прежде, Земля.
Разрушение отчего дома –
Как сожжение корабля.
7. Запустение, тьма, паутина,
Шорох капель и чайчий крик,
И предсмертную пишет картину
Одинокий и скорбный старик. [Городницкий 2021: 83-84]

Интерпретация этого текста уже была предметом научных изысканий ([Автухович 2016; Вигерина 2017; Марков 2019]), однако семантический потенциал данного стихотворения не исчерпан. Цель настоящего

исследования – попытка целостного анализа «Рембрандта» и выявление его места в поэтической системе А. Городницкого.

В одном из своих исследований Татьяна Автухович предложила понятие «рембрандтовского текста», поскольку к имени Рембрандта обращались многие русские поэты (М. Лермонтов, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Брюсов, Б. Пастернак, Б. Поплавский, Д. Кедрин, А. Кочетков, Е. Шварц, И. Бродский, А. Кушнер и пр.). По мнению исследовательницы, «можно выделить ключевые слова “рембрандтовского житнетворчества”»: свет, тень, человек, жизнь, судьба, трагедия. Эти слова будут определять направление разработки темы в стихах поэтов. Однако смысловое наполнение их будет разное» [Автухович 2016: 216]. Попутно отметим, что в указанной работе Т. Автухович приводит в качестве примера стихотворение Городницкого «Рембрандт», но не развешивает его анализ.

Обращение к фигуре Рембрандта в русской культуре не случайно, поскольку путь художника символизирует трагическую судьбу личности, бросившую вызов историческому времени и избравшую для себя служение искусству. Фигура Рембрандта и его картины не раз становились предметом поэтического внимания Городницкого не только в анализируемом тексте. Так в «Ночном дозоре. Картина Рембрандта ван Рейна» поэт обозначил непреходящий характер рембрандтовских сюжетов. Тьма времени не поглощает героев Рембрандта, они по-прежнему идут вдоль улиц Амстердама и улиц мира:

Звучат курантов мерные удары,
Посторонитесь, господа и дамы,
Ночной дозор идет по Амстердаму,
Как проходил столетия назад. [Городницкий 2021: 455]

При этом неразрывно связанный с фигурой Рембрандта Амстердам у Городницкого похож на Петербург:

Все города, стоящие у моря
На плоской суше, в сущности, похожи –
Сырою и промозглою зимою,
Зонтами не улыбчивых прохожих,
Вечерним отражением в каналах... [Городницкий 2021: 177]

Интересно, что именно Амстердам поэт воспринимает как свою духовную Родину:

Так и мне бы прожить, не страшась наводнений и ливней,
Возле зыбкой межи, в окруженьи пейзажей наивных,
На краю континента, у северных хмурых морей. [Городницкий 2021: 204]

Благодаря подобному зеркальному сходству (Амстердам / Петербург) биографический сюжет, связанный с жизнью голландского

художника, отчасти оборачивается автобиографическим, о чем будет сказано ниже.

В «Рембрандте» Городницкий обращается к важнейшему для русской культуры «сюжету возвращения блудного сына», преломляя его через живописную оптику. В стихотворении отчетливо выделяются три сюжета:

- биографический сюжет, связанный с последним периодом творчества великого голландского художника;
- живописный сюжет, воплощающий евангельскую притчу о блудном сыне;
- автобиографический сюжет, соотнесенный с самим автором.

Стихотворение связано с «пороговой ситуацией» – Городницкий изображает художника, чувствующего приближение «последнего срока». По мере написания картины окружающий мир скудеет, а художник превращается в «скорбного старика». В первой строфе возникает значимый для поэтической системы Городницкого образ дома («В доме холодно, пусто и сыро»). Жилище Рембрандта лишено своих онтологических свойств – теплоты и уюта. Граница между внутренним и внешним пространством стерта, стены дома не способны защитить художника от непогоды. В последней строфе негативные характеристики еще более усилены («Запустение, тьма, паутина»), а дом окончательно утрачивает свои охранительные свойства; граница между внутренним и внешним пространством окончательно исчезает («шорох капель» и «чаячий крик» проникают в жилище Рембрандта). Следует отметить, что в лирике Городницкого образ дома часто представлен в негативном аспекте: «Плавится водою страшный камень. / Надо бы молиться, но кому? / Человек закрыл лицо руками, / Погибая в собственном дому» [Городницкий 2021: 224]. Дом Рембрандта схож с кораблем, на котором художник плывет к своему последнему пределу. Дождь и стук капель также напоминают о ходе времени, отсчете оставшихся минут, вводя в текст мотив воды / времени. Короткие, перечислительные предложения в финале еще более усиливают ощущение хода времени.

Вторая строфа переносит читателя в мир рембрандтовского полотна (граница между реальным миром и миром картины в стихотворении условна – авторская точка зрения смещается то к одному, то к другому полюсу). В изображении драмы старения и разлуки можно выделить детали, связанные с биографией художника. «Возвращение блудного сына» художник писал уже на закате жизни, пережив свою жену Саскию и детей, в том числе и любимого сына Титуса. Возможно, обращение к библейской истории обусловлено желанием художника запечатлеть на холсте события, которым в реальности не могло быть места. Сюжет о блудном сыне для Рембрандта – это и размышления о собственной близкой встрече / не-

встрече с Отцом, и неосуществимая мечта о воскрешении собственного сына Титуса, покинувшего мир незадолго до написания картины.

Обратимся к семантике рембрандтовской картины, поскольку именно она становится объектом авторской рефлексии, и ее описание расположено в центре текста (2–5 строфы). Тьма, из которой проступают лица и фигуры в «Возвращении блудного сына», не менее значима, нежели сами персонажи. Как отметил Поль Декарг, персонажи на заднем плане «словно потеряны в далеком прошлом, но начинают выходить из него» [Декарг 2010]. Ольга Седакова выявила сквозной сюжет рембрандтовской живописи, связав его с темой слепоты / видения / прозрения: «Дело в каком-то общем вопросе о слепоте и зрячести, о видимом и невидимом, которым пропитана вся ткань рембрандтовской живописи: в его лицах с выключенным, не видящим внешнее взглядом, в его невероятных руках, знающих мир на ощупь, как глаза никогда не узнают (руки Отца на спине Сына, руки Симеона в «Сретении», рука Жениха на груди невесты в «Еврейской невесте»)» [Седакова 2006]. Сюжет воссоединения одновременно становится моментом пересечения двух времен – прошлого и настоящего. Световой центр смещен с отцовского лица (глаза на котором прикрыты) на его руки, словно именно ими герой видит. Кроме того, в этом жесте угадываются очертания круга, отсылающего к идее круговорота жизни. На контрасте сфокусированного на фигуре отца света и окружающей темноты и рождается та неуловимая пульсация бытия, которая определяет рембрандтовское мировидение. При такой символической трактовке образ отца трансформируется в образ праотца или Бога. Сюжет о блудном сыне перерастает в ведущую идею христианства – чаемую встречу с всепрощающими в принимающим Отцом.

А. Городницкий не столько описывает картину, сколько проникает в ее внутреннее пространство, преобразая двухмерную плоскость полотна в трехмерный мир. Оппозиция свет / тьма является для стихотворения смыслообразующей, именно эти «краски» определяют цветовую палитру текста («мрак», «ни зги», «дочерна», «темно» – «освещенные», «световое пятно»). Столь важный для картины Рембрандта красный цвет у Городницкого отсутствует, но его огненный отблеск может быть увиден в শেষ строфе, где речь идет о «сожжении корабля».

Обращает на себя внимание, что история сына в стихотворении показана глазами отца. Если на картине Рембрандта фигуры героев проступают из тьмы, то у Городницкого мрак расположен за спиной сына, т. е. в том пространстве, в котором находится зритель. Вследствие смещения оптического фокуса читатель видит «пустые глаза сына» (в скобках отметим переключку «пустых глаз» и «пустого жилища»). Абсолютное молчание рембрандтовского полотна сменяется серией риторических вопросов, которые Отец задает сыну. Благодаря подобному изображению живопись в

буквальном смысле оказывается «говорящей», а застывшие фигуры «оживают». Таким образом, можно говорить о сюжете «ожившей картины».

Городницкий соединяет географические полюса, расширяя тем самым художественное пространство (тайга и пустыня, север и юг, Россия и Иудея). Художественное время также претерпевает существенные изменения. На полотне Рембрандта время условно, костюмы персонажей не позволяют идентифицировать конкретно-историческую эпоху. Скорее, это притчевое время, время Вечности. Имеющиеся в стихотворении выразительные детали («зэк», «бараки») позволяют соотнести «вечный сюжет» с современной эпохой. В результате подобного построения текста возникает несколько переплетенных между собой временных пластов:

- 1) эпоха первохристианства (притчевое время);
- 2) время написания картины (голландский XVII век);
- 3) современность (советский XX век).

Ключевой для понимания стихотворения является шестая строфа. Описание картины прервано размышлениями, в которых автор оспаривает рембрандтовское видение: «Не вернуться. Живем по-другому / Не округла, как прежде, Земля». Важный для Рембрандта «круг» размыкается – Земля теряет свое онтологическое свойство быть круглой. Причину бытийной катастрофы автор видит в отказе от истоков, современному человеку возвращаться некуда. В «Рембрандте» подведен неутешительный итог духовным исканиям советской интеллигенции, взращенной на атеистических идеях. Заметим, что проблема возвращения к духовным истокам проходит через все творчество поэта и становится доминирующей в лирике последних лет.

Важно сравнение отчего дома с образом корабля. Напомним, что Городницкий – ученый-географ, чья профессиональная деятельность на протяжении всей жизни была связана с водной стихией (многочисленные океанографические экспедиции, научные исследования). Метафора плавание/жизнь – одна из древнейших в человеческой культуре. «В центре образного мира поэта находится корабль, вечный символ странствия, как реального, так и метафорического – по океану жизни» [Купчик 2006: 16]. Здесь еще раз актуализирован мотив воды, имеющий ключевое значение как для данного текста, так и для поэтической системы Городницкого в целом. В «Рембрандте» присутствуют контуры библейского сюжета о всемирном потопе, в этом смысловом контексте сожжение корабля символизирует уничтожение «Ноева ковчега», спасение человечества невозможно. По Городницкому, единственным подлинным пристанищем по-прежнему остается искусство:

Художник живет в пространстве,
Поэт обживает время.
Над жизни пучиной вязкой,
Где тонем, не докурив мы,

Художника держит краска,
Поэта проносит рифма. [Городницкий 2021: 302]

ЛИТЕРАТУРА

Автухович, Т. Е. «Шаг в сторону от собственного тела...» Экфрасисы Иосифа Бродского / Т. Е. Автухович. – Siedlce, 2016. – 268 с.

Аннинский, Л. Шестидесятник в восьмидесятых / Л. Аннинский // А. Городницкий. Острова в океане. – М. : МГЦАП, 1991. – С. 5-10.

Вигерина, Л. И. Тема блудного сына в поэзии А. М. Городницкого / Л. И. Вигерина // XXI Царскосельские чтения. – 2017. – Т. 1. – С. 290-295.

Вигерина, Л. И. Экфрасис в поэзии А. М. Городницкого: западноевропейская живопись на библейские сюжеты в художественной рецепции поэта / Л. И. Вигерина // Art Logos. – 2017. – № 2. – С. 106-116.

Городницкий, А. Избранное. Стихи. Песни. Поэмы / А. Городницкий. – М. : Яуза-каталог, 2021. – 576 с.

Декарг, П. Рембрандт / П. Декарг. – М. : Молодая гвардия, 2010. – 283 с. – URL: <https://biography.wikireading.ru/42979>. – Текст : электронный.

Кобринский, А. Время Городницкого / А. Кобринский // Дружба народов. – 2002. – № 11. – С. 189-199.

Купчик, Е. В. Поэтический мир А. Городницкого: образная репрезентация концептосферы / Е. В. Купчик. – Тюмень, 2006. – 36 с.

Марков, А. В. Эрмитажное собрание Рембрандта как трансмедийный ресурс русской культуры / А. В. Марков // Вестник Московского государственного университета и культуры искусств. – 2019. – № 4. – С. 71-79.

Седакова, О. Путешествие с закрытыми глазами. Письма о Рембрандте / О. Седакова. – Текст : электронный // Континент. – 2006. – № 130. – URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/130/puteshestvie-s-zakrytymi-glazami.html>.

Эйдельман, Н. «В полет свой дальний» / Н. Эйдельман // А. Городницкий. Перелетные ангелы. – М. : Интербук, 1991. – С. 5-6.

REFERENCES

Avtukhovich, T. E. «Shag v storonu ot sobstvennogo tela...» Ekfrasisy Iosifa Brodskogo / T. E. Avtukhovich. – Siedlce, 2016. – 268 s.

Anninskii, L. Shestidesyatnik v vos'midesyatykh / L. Anninskii // A. Gorodnitskii. Ostrova v okeane. – M. : MGTsAP, 1991. – S. 5-10.

Vigerina, L. I. Tema bludnogo syna v poezii A. M. Gorodnitskogo / L. I. Vigerina // XXI Tsarskosel'skie chteniya. – 2017. – T. 1. – S. 290-295.

Vigerina, L. I. Ekfrasis v poezii A. M. Gorodnitskogo: zapadno-evropeiskaya zhivopis' na bibleiskie syuzhety v khudozhestvennoi retseptsii poeta / L. I. Vigerina // Art Logos. – 2017. – № 2. – S. 106-116.

Gordnitskii, A. Izbrannoe. Stikhi. Pesni. Poemy / A. Gorodnitskii. – M. : Yauza-katalog, 2021. – 576 s.

Dekarg, P. Rembrandt / P. Dekarg. – М. : Molodaya gvardiya, 2010. – 283 s. – URL: <https://biography.wikireading.ru/42979>. – Текст : elektronnyi.

Kobrinskii, A. Vremya Gorodnitskogo / A. Kobrinskii // Druzhba narodov. – 2002. – № 11. – S. 189-199.

Kupchik, E. V. Poeticheskii mir A. Gorodnitskogo: obraznaya reprezentatsiya kontseptosfery / E. V. Kupchik. – Tyumen', 2006. – 36 s.

Markov, A. V. Ermitazhnoe sobranie Rembrandta kak transmediinyi resurs russkoi kul'tury / A. V. Markov // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta i kul'tury iskusstv. – 2019. – № 4. – S. 71-79.

Sedakova, O. Puteshestvie s zakrytymi glazami. Pis'ma o Rembrandte / O. Sedakova. – Текст : elektronnyi // Kontinent. – 2006. – № 130. – URL: <https://magazines.gorky.media/continent/2006/130/puteshestvie-s-zakrytymi-glazami.html>.

Eidel'man, N. «V polet svoi dal'nii» / N. Eidel'man // A. Gorodnitskii. Pereletnye angely. – М. : Interbuk, 1991. – S. 5-6.

Сведения об авторах

Зверева Татьяна Вячеславовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск, Россия).

E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

Малахова Анна Илгизовна – 11 класс, Ижевский естественно-гуманитарный лицей «ШКОЛА-30» (Ижевск, Россия).

Authors' information

Zvereva Tatyana Vyacheslavovna – Doctor of Philology, Professor of Department of History of the Russian Literature and the Literature Theory, Udmurt State University (Izhevsk, Russia).

Malakhova Anna Ilgizovna – 11 grade, Izhevsk Natural-Humanitarian Lyceum “SCHOOL-30” (Izhevsk, Russia).

Зайнуллина Э. А.

ORCID ID: 0000-0003-0652-8079

Казань, Россия

E-mail: zainullinaelvira77@gmail.com

УДК 821.161.1

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО АНДЕГРАУНДА 1960-х гг.

Аннотация. Данная статья описывает специфику развития русского литературного андеграунда – одного из сложных, противоречивых и малоизученных периодов в отечественной культуре и литературе. Анализируются типология, генезис и особенности развития советского андеграунда. Рассматриваются основные течения неофициальной культуры СССР 1960-х гг.: «диссидентство», «андеграунд», «неофициальная культура». Выделяются причины и время зарождения в стране андеграунда как альтернативной культуры. Фиксируются основные группы и представители андеграунда: чертковцы, хеленукты, СМОГИсты. Устанавливается связь и принципиальные отличия между понятиями «диссидентство» и «андеграунд». Отмечается пересечение дефиниций «диссидентство», «андеграунд», «неофициальная литература», «неподцензурная литература». Подчеркивается суб- и контркультурная природа андеграундной среды. Рассматривается идеологический состав диссидентской культуры 1960-х гг. Определяется, что андеграунд не был политической ячейкой, а характеризовался неоднородным составом и маргинальностью бытования, особым стилем и настроением, имплицитностью, изолированностью, герметичностью и сепаратностью.

Ключевые слова: литературный процесс; русский андеграунд; неофициальная культура; диссидентство; чертковцы; СМОГИсты; литературное творчество; литературные жанры; советский период; советское общество; русская культура

Zainullina E. A.

ORCID ID: 0000-0003-0652-8079

Kazan, Russia

E-mail: zainullinaelvira77@gmail.com

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN LITERARY UNDERGROUND OF THE 1960 s

Abstract. This article describes the specifics of the development of the Russian literary underground – one of the complex, controversial and little-studied periods in Russian culture and literature. The typology and genesis and features of the development of the Soviet underground are analyzed. The main currents of the unofficial culture of the USSR in the 1960s are considered: “dissidence”, “underground”, “unofficial culture”. The causes and time of the birth of the underground as an alternative culture in the country are highlighted. The main groups and representatives of the underground are fixed: Chertkovtsy, Helenukts, SMOGists. The connection and fundamental differences between the concepts of “dissidence” and “underground” are established. The intersection of the definitions of “dissidence”, “underground”, “unofficial literature”, “uncensored

literature” is noted. The sub- and counter-cultural nature of the underground environment is emphasized. The ideological composition of the dissident culture of the 1960s is considered. It is determined that the underground was not a political cell, but was characterized by a heterogeneous composition and marginality of existence, a special style and mood, implicitness, isolation, tightness and separatism.

Keywords: literary process; Russian underground; informal culture; dissidence; devil’s; SMOGists; literary creativity; literary genres; Soviet period; Soviet society; Russian culture

В современном литературоведении привлекает к себе внимание остающийся малоизученным русский литературный андеграунд второй половины XX века. Сложность этого феномена исследователи объясняют особенностями социально-политической обстановки в стране, неоднородностью андеграундной среды, непоследовательными свидетельствами участников этого литературного периода. Е. Струкова справедливо замечает, что это было время, «когда информация о происходивших драматических событиях скрывалась...» [Струкова]. Важно отметить и то, что материала, посвященного андеграундной культуре как единому историческому и культурному явлению, крайне мало. Среди научных работ, посвященных данному феномену, можно назвать работы А. Н. Федулова, С. А. Савицкого, С. В. Исаченко, Е. Н. Струковой.

Начнем с определения понятия «андеграунд». Существует несколько его формулировок. Так, «Словарь литературных терминов» дает такое определение: «Андеграунд – литература и искусство в целом, отвергаемые официальной идеологией» [Словарь литературных терминов 2012]. Определение андеграунда в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» поясняет, что андеграунд применяется к произведениям литературы и искусства, общая черта которых «нарушение общепринятых на данный исторический момент табу» [Николюкин 2001: 34]. По мнению С. А. Савицкого, «андеграунд и подполье со словарной точки зрения являются синонимами <...> под андеграундом <...> понималась неофициальная художественная среда [Савицкий 2002: 33]. Однако все эти дефиниции слишком узко определяют специфику данного термина, не отражают всю объективность картины советского андеграунда. По нашему мнению, семантическое поле термина «андеграунд» является на нынешнем этапе очень размытым, поэтому остановимся не на словарной составляющей понятия, а на историографической и культурной его составляющей.

Обращает на себя внимание пересечение и взаимопереплетение дефиниций «андеграунд», «неофициальная культура» и «диссидентство».

Неофициальная культура заявляет о себе уже после победы большевиков в революции и гражданской войне. Новая власть мечтала объединить интеллигентов, пролетариат и большевиков в общем деле создания социалистического государства, но была ясна несостоятельность этой

идеи. Всю художественную сферу в 1930-е гг. партия взяла под свой контроль, в ответ на это в стране стали появляться обособленные творческие группы. Таким образом, глобальная цензура и контроль со стороны государства стали причиной появления альтернативной культуры. Позднее, начиная с 1960-х гг., основу неофициальной литературы составляли два крупных события в отечественной культуре – тамиздат и самиздат, явившие собой возможность распространения запрещенного искусства.

Термином «неподцензурная литература» называлась не публиковавшаяся государственными издательствами литература, которая не была причастна к официальному культурному процессу, до читателя она просто не допускалась цензурой. Таким образом, синонимичными для андеграунда являются понятия «неподцензурная литература» и «неофициальная литература», но для нас принципиальным является разделение терминов «андеграунд» и «диссидентство».

Диссидентами назывались граждане СССР, которые открыто выступали против тоталитарного режима с конца 1950-х гг.: в своем исследовании Струкова подчеркивает, что «диссидентство – это < ... > оппозиция, в основе которой лежит несогласие с политикой властимущих» [Струкова]. Творцов андеграунда от диссидентов отличает то, что вторые выступали против существующего политического режима, а андеграунд характеризовался имплицитностью, изолированностью, герметичностью. Вместе с тем андеграунд включает в себя не только диссидентскую идеологическую составляющую и мироощущение непечатного слова, но и подчеркивает суб- и контркультурную природу. Например, в декабре 1965 года в Москве состоялся митинг, где СМОГисты выступили за честность и гласность суда над писателями, требовали соблюдения законов и Конституции. По замечанию В. Паперного, андеграундный человек явил собой несогласие поддерживать систему общества, которое вылилось в массовое безразличие: «...изгой вынужден был постоянно беспокоиться о том, какие чувства собственной природы <...> следует развивать и демонстрировать, а какие подвергать репрессии» [Паперный]. Таким образом, андеграундная среда – неоднородное по своему составу социокультурное пространство, часто пребывающее на культурной и исторической периферии, то дистанцируясь от диссидентов, то соглашаясь с ними в требованиях и вызовах к официальным структурам.

Рассмотрим кратко историю и состав андеграундной культуры 1950–1960-х гг.

В середине 1950-х заявляют о себе студенты С. Красовицкий, А. Сергеев, В. Хромов. Активистом среди них стал Леонид Чертков. Молодые люди декламировали литературные новинки Запада и свои сочинения. По замечанию В. Кулакова, группа Черткова стала «прообразом негосударственного культурного пространства» [Кулаков]. Со второй половины 1950-х появился самиздат и стало возможным распространение и

самовольное дублирование нелегальных текстов. В 1951 году вышли в свет два дискутирующих между собой сборника: «Брынза» и «Съедим брынзу». В 1950–1960-е годы пишет свои пронизанные духом протеста стихи Даниил Андреев.

Уже в конце 1950–1960-х появляются такие понятия, как несозвучная, потаенная литература. К концу 1950-х зарождается группа поэтов-лианозовцев, называющихся «барачными поэтами». Именно с литераторов Л. Кропивницкого, Г. Сапгира, И. Холина сформировалось неофициальное московское искусство. В 1958 году стали частыми поэтические дискуссии, открыто осуждавшие советский режим. 1959–1960 годы – это время выхода самиздатского журнала «Синтаксис». В начале 1960-х гг. появилось объединение СМОГ, а во второй половине 1960-х стала функционировать среда тамиздата, позволяющая распространять литературу, изданную за рубежом и возвращенную в СССР по дипломатическим связям. С середины 1960-х годов стали появляться группы людей, не верившие в коммунистические провозглашения: «идея светлого коммунистического будущего <...> явно теряла привлекательность» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 6]. В 1966 году образуется арт-группа «хеленукты», в которую вошли: А. Хвостенко, Н. Аксельрод, В. Немтинов, Д. Макринов, В. Эрль, А. Миронов. 1968–1969-е гг. стали кризисными в истории советской культуры и литературы: в августе 1968 года группа молодых людей выступили с протестом против ввода войск СССР в Чехословакию. Все, что рассматривалось как неподцензурное, становилось искусством андеграундной среды.

Таким образом, Андеграунд – это социокультурное явление, окончательно сформировавшееся к концу 60-х гг. Это контркультура, противостоящая официальной культурной политике и выражающая мысли на самые острые общественные темы. Семантические поля понятий «диссидентство» и «андеграунд» могут пересекаться. Группы андеграунда маргинальны в своем образе жизни, в своем настроении и стиле, герметичны и изолированы от общества по интересам.

ЛИТЕРАТУРА

Гройс, Б. За литературный профессионализм. Андеграунд вчера и сегодня / Б. Гройс // Знамя. – 1999. – № 6.

Исаченко, С. В. Альтернативная культура в позднесоветском социуме: региональное измерение : дис. ... канд. истор. наук / Исаченко С. В. – URL: <https://www.dissercat.com/content/alternativnaya-kultura-v-pozdnesovetskom-sotsiume-regionalnoe-izmerenie> (дата обращения: 05.06.2022). – Текст : электронный.

Кукулин, И. Застой, диссидентство, андеграунд и третья волна эмиграции / И. Кукулин. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1481> (дата обращения: 07.02.2022). – Текст : электронный.

Кулаков, В. Литература цензурная и нецензурная / В. Кулаков. – URL: <http://madan.org.il/ru/news/literatura-cenzurnaya-i-necenzurnaya> (дата обращения: 07.02.2022). – Текст : электронный.

Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература: 1950–1990-е годы : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. Т. 2: 1968–1990 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 688 с.

Николюкин, А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Н. Николюкин. – URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Literaturnaya_entsiklopediya_terminov_i_ponyatij_2001.pdf (дата обращения: 01.04.2021). – Текст : электронный.

Паперный, В. Культура два / В. Паперный. – URL: <https://www.litres.ru/vladimir-papernyy/kultura-dva/chitat-onlayn/> (дата обращения: 07.04.2021). – Текст : электронный.

Савицкий, С. Андеграунд: История и мифы ленингр. неофиц. лит. / С. Савицкий. – М. : Новое лит. обозрение ; Хельсинки : Каф. славистики ун-та Хельсинки, 2002. – 223 с.

Словарь литературных терминов. 2009–2022. – URL: <http://litterms.ru/a/20> (дата обращения: 07.06.2022). – Текст : электронный.

Струкова, Е. Н. Книга и советское общество 1960-е – первая половина 1980-х гг. / Е. Н. Струкова. – URL: <http://www2001.shpl.ru/shpage.php%3Fmenu=1001.html> (дата обращения: 07.06.2022). – Текст : электронный.

Федулов, А. Н. Литературно-художественный самиздат в СССР в 1970–1980-е гг. : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – 2010. – URL: <https://viewer.rusneb.ru/ru/rs101004606700?page=12&rotate=0&theme=white> (дата обращения: 02.02.2022). – Текст : электронный.

REFERENCES

Grois, B. Za literaturnyi professionalizm. Andegraund vchera i segodnya / B. Grois // Znamya. – 1999. – № 6.

Isachenko, S. V. Al'ternativnaya kul'tura v pozdnesovetskom sotsiume: regional'noe izmerenie : dis. ... kand. istor. nauk / Isachenko S. V. – URL: <https://www.dissercat.com/content/alternativnaya-kultura-v-pozdnesovetskom-sotsiume-regionalnoe-izmerenie> (дата обращения: 05.06.2022). – Текст : электронный.

Kukulin, I. Zastoi, dissidentstvo, andegraund i tret'ya volna emigratsii / I. Kukulin. – URL: <https://arzasmas.academy/materials/1481> (дата обращения: 07.02.2022). – Текст : электронный.

Kulakov, V. Literatura tsenzurnaya i netsenzurnaya / V. Kulakov. – URL: <http://madan.org.il/ru/news/literatura-cenzurnaya-i-necenzurnaya> (дата обращения: 07.02.2022). – Текст : электронный.

Leiderman, N. L. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-e gody* : ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii : v 2 t. T. 2: 1968–1990 / N. L. Leiderman, M. N. Lipovetskii. – M. : Izdatel'skii tsentr «Akademiya», 2003. – 688 s.

Nikolyukin, A. N. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* / A. N. Nikolyukin. – URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Literaturnaya_entsiklopediya_terminov_i_ponyatij_2001.pdf (data obrashcheniya: 01.04.2021). – Tekst : elektronnyi.

Papernyi, V. *Kul'tura dva* / V. Papernyi. – URL: <https://www.litres.ru/vladimir-papernyy/kultura-dva/chitat-onlayn/> (data obrashcheniya: 07.04.2021). – Tekst : elektronnyi.

Savitskii, S. *Andegraund: Istoriya i mify leningr. neofits. lit.* / S. Savitskii. – M. : Novoe lit. obozrenie ; Khel'sinki : Kaf. slavistiki un-ta Khel'sinki, 2002. – 223 s.

Slovar' literaturnykh terminov. 2009–2022. – URL: <http://lit-terms.ru/a/20> (data obrashcheniya: 07.06.2002). – Tekst : elektronnyi.

Strukova, E. N. *Kniga i sovetskoe obshchestvo 1960-e – pervaya polovina 1980-kh gg.* / E. N. Strukova. – URL: <http://www2001.shpl.ru/shpage.php%3Fmenu=1001.html> (data obrashcheniya: 07.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Fedulov, A. N. *Literaturno-khudozhestvennyi samizdat v SSSR v 1970–1980-e gg. : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* – 2010. – URL: <https://viewer.rusneb.ru/ru/rsl01004606700?page=12&rotate=0&theme=white> (data obrashcheniya: 02.02.2022). – Tekst : elektronnyi.

Сведения об авторе

Зайнуллина Эльвира Азатовна – Казанский федеральный университет (Казань, Россия).

E-mail: zainullinaelvira77@gmail.com

Author's information

Zainullina Elvira Azatovna – Kazan Federal University (Kazan, Russia).

Михеева Е. М.

ORCID ID: 0000-0002-6558-6984

Казань, Россия

E-mail: katerina.leihner@mail.ru

УДК 821.161.1-31(Шаров В.)

ДЕКОНСТРУКЦИЯ МЕССИАНСКОГО НАРРАТИВА В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА ШАРОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЕГИПЕТ»

Аннотация. В статье рассматриваются характер и функционирование мессианского нарратива в романе В. Шарова «Возвращение в Египет». Особенностью данного нарратива является взаимодействие с историческим дискурсом. Рассматривается характер репрезентации истории, выявляется тенденция ее нарративизации. Определяется роль мессианского нарратива в структуре исторического сознания, а также причины деконструкции данного феномена в исследуемом тексте. Также исследуется специфика деконструкции мистериального сюжета как основного способа презентации мессианского нарратива в романе В. Шарова. На сюжетном уровне выделяются три основных способа его реализации, связанные с родовой историей разных поколений семьи Гоголей. Актуализация категории телесности становится в романе одновременно и способом деконструкции мистериального сюжета, и формой обнаружения перспективной повседневно-бытийной семантики.

Ключевые слова: мессианский нарратив; исторический дискурс; телесность; мистериальный сюжет; гоголевский текст; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; романы

Mikheeva E. M.

ORCID ID: 0000-0002-6558-6984

Kazan, Russia

E-mail: katerina.leihner@mail.ru

DECONSTRUCTION OF THE MESSIANIC NARRATIVE IN VLADIMIR SHAROV'S NOVEL "RETURN TO EGYPT"

Abstract. The author studies the nature and functioning of the Messianic narrative in V. Sharov's novel "Return to Egypt". the peculiarity of the narrative is its interaction with historical discourse. The author studies the nature of the representation of history, identifies trends in narrativization. The author defines the role of the Messianic narrative in the structure of historical consciousness, as well as the reasons for the deconstruction of this phenomenon in the text under study. The specifics of the deconstruction of the mystery plot as the main way of presenting the Messianic narrative in V. Sharov's novel are also investigated. At the plot level, there are three main ways of implementation associated with the ancestral history of the Gogol family. The actualization of the category of corporeality in the novel becomes both a way of deconstructing the mystery plot and a form of discovering promising everyday-being semantics.

Keywords: messianic narrative; historical discourse; physicality; mystery plot; Gogol's text; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; novels

Мессианская идея, по словам А. П. Петрова, выступает «фундаментальной моделирующей структурой ... мышления российского суперэтноса» [Петров 2009: 3] и может быть определена как архетипическая черта русской культуры, демонстрирующая основное содержание национальной идентичности. Однако на рубеже XX–XXI веков происходит ее деконструкция, что обусловлено кризисным состоянием коллективной самоидентификации, связанном, в том числе, с постэсхатологическим сознанием как результатом наступления постистории.

Подобный вариант деконструкции широко используется в отечественной литературе рубежа XX–XXI веков, становясь одним из устойчивых компонентов в романах В. Шарова. Творчество писателя до сих пор достаточно скупо представлено в отечественном литературоведении. Чаще всего его произведения выполняют роль иллюстративного материала в обзорных статьях, посвященных рассмотрению особенностей функционирования исторического компонента в современной русской прозе (Е. В. Сорокина, И. В. Ащеулова, В. Ю. Баль). Роман «Возвращение в Египет» стал объектом исследования в кандидатской диссертации Ю. В. Меладшиной, рассматривающей специфику художественной репрезентации «гоголевского текста» в романе В. Шарова. Данная статья посвящена анализу романа «Возвращение в Египет». Цель анализа – определить характер функционирования мессианского нарратива и мистериального сюжета.

Своеобразие художественной презентации мессианского нарратива во всех романах Шарова определяет особый характер взаимодействия с историческим дискурсом. Писатель преодолевает сложившуюся во второй половине XX в. традицию поляризации национального и исторического дискурсов, когда первые оказываются исполнены сакральными смыслами, а вторые – профанными. Многоаспектность интерпретации исторического дискурса в романах В. Шарова обусловлена, с одной стороны, активной трансляцией постмодернистской модели концептуализации истории, а с другой, наполнением этой модели иным содержанием.

Присутствие постмодернистской концепции истории обнаруживает себя в нарочитой дискретности и нарративизации истории. Исторический дискурс распадается в романе на множество нарративов, не структурированных и не дифференцированных относительно друг друга. Отражением этого оказывается традиционная для романов В. Шарова квазидокументальность, приобретающая в данном случае тотальный характер. Роман представляет собой эпистолярный нарратив, принадлежащий целому кругу авторов и имеющий разных адресатов. Подобная организация может быть рассмотрена как отражение постмодернистского представления о ризоматической природе исторического нарратива.

Так, основным принципом организации повествования становится имитация каталога всех эпистолярных. Это обнажается посредством

композиционного оформления текста, в котором все письма поделены на группы – папки Коли, которые он собирал в течение жизни и озаглавливал определённым образом: каждая папка содержит место, где находился герой в тот период, например, Казахстан, и временной период, в который эти письма были написаны, или даже конкретная дата, например 11 апреля 1956 г. Каталогизация предполагает линейную структуру текста, в котором все письма и папки расположены в хронологическом порядке, отражающем историю жизни главного адресата – Коли. Однако на самом деле, все они подчинены логике презентации большой истории, а не биографии отдельного человека.

Одновременно характер презентации исторического дискурса в романах писателя связан с особенностями художественного сознания писателя. Применительно к филологическому роману, получившему широкое распространение в литературе XX века, И. М. Степанова использует определение «промежуточная словесность», подразумевающая нарушение границы между «наукой» и «литературой» [Степанова 2005]. Подобная ситуация может быть рассмотрена в более универсальном контексте; по мере того как преодолевается нормативность и кодифицированность литературы, актуальность профессионального компонента в структуре художественного сознания писателя явно возрастает (М. Булгаков, Е. Замятин, А. Платонов и т. д.).

Эпоха постмодернизма узаконивает этот вариант синтетизма. Свидетельством этому может служить, например, высказывание А. Жолковского: «Многие из них нарушают границу, когда-то очень мне дорогую, между “наукой” и “литературой”, – в порядке дискурсивной вольности, дарованной нам постмодерном. Разумеется, пустившись на волю волн, автор лишает себя академических гарантий и может рассчитывать только на собственную находчивость» [Жолковский 1995: 3].

Именно этот феномен взаимодействия профессионального и художественного сознания обнаруживает себя в творчестве В. Шарова, историческое образование которого повлияло на конструирование исторического дискурса в его художественных текстах. Прежде всего, это отражается во влиянии тех процессов, которые характерны для историографии второй половины XX века этого времени. Их основу, как известно, составляет лингвистический поворот, отражающий тенденцию нарративизации, общую для всех областей гуманитарного знания. Естественным образом это приводит к девальвации традиционного понимания исторического факта и исторического свидетельства / документа. В свете этого квазидокументальная природа романа В. Шарова становится не столько отражением пустоты исторического дискурса, сколько отправной точкой для реструктуризации исторического дискурса, основанием которой становится категория памяти.

В «Возращении в Египет», как, впрочем, и в других романах писателя, исторический нарратив двусоставен. Во-первых, он включает в себя

событийный ряд XX века. Во-вторых, основывается на некой точке бифуркации, важной для развития не политической, а национальной истории. Однако они не противопоставлены в тексте, а представляют собой синтетическое взаимодействие собственно исторических (политических) и национальных аспектов истории. Взаимосоотнесенность двух исторических планов обеспечивается их тождественной структурой и характером отношений. Политическая история XX века выступает в текстах В. Шарова следствием национальных мессианских идей. При этом политическая история не нарушает национальную, а выражает ее, становясь частью национального исторического процесса. В то же время национальная история выступает центральным содержанием политической как непреходящая ее суть и главный смысл.

Оба исторических пласта переплетаются в романе В. Шарова «Возвращение в Египет», главную сюжетную нить которого составляет родовая история потомков русского писателя Николая Васильевича Гоголя, развивающаяся на фоне государственных событий XX в. Роман представляет собой переписку главного героя (последнего на данный момент потомка писателя) Коли Гоголя и его родственников – мамы, няни Таты, бывшей возлюбленной Сони и многочисленных дядюшек: Ференца, Валентина, Петра, Януша, Святослава, Константина, Юрия, Евгения, Артемия.

Первая половина произведения посвящена рассказу о жизни старшего поколения, о поездках дядюшек Коли в родовое поместье Сойменка и о юности Колиной матери, ее неудавшемся романе с кузеном Косяровским, пропавшим во время Гражданской войны и оказавшимся впоследствии тайным шпионом, а также о последующей встрече матери с будущим мужем, отцом Коли. Затем повествование сосредоточивается на прошлом главного героя Коли, его отношениях с кузиной Соней, которые все родственники приняли за воссоединение двух родовых ветвей Гоголей, что означало бы прекращение «разбавления» гоголевской крови, зарождение нового таланта и скорое изменение России. Любовная неудача приводит к тщетности попыток героя написать продолжение «Мертвых душ», и письма последних годов посвящены знакомству Коли с сектой бегунов, его жизни среди этих людей и мыслям о будущем страны.

В целом все развитие фабулы, как считает Т. Е. Сорокина, «осуществляется в романе за счет реализации “плана” как сюжетного и идеологического центра произведения» [Сорокина 2011: 7]. В данном случае то, что Т. Е. Сорокина называет «планом», представлено главной интригой произведения, заключающейся в стремлении дописать поэму «Мертвые души». Весь родственный клан Гоголей одержим этой идеей, что в конечном счете приводит их к мысли о другом, альтернативном будущем России.

Отражением подобных идей становится функционирование в тексте мистериального сюжета, который является воплощением мессианского

нарратива. Данный сюжет литературоцентричен, так как он базируется на истории и интерпретации гоголевских текстов; в частности, дядюшек, мать Коли и его самого интересуют «Выбранные места из переписки с друзьями», «Ревизор» и «Мертвые души». Эти произведения, по мнению гоголевских потомков, являются ключевыми для понимания судьбы России: ее прошлого и будущего. Эти тексты воспринимаются героями как некие эсхатологические механизмы, с помощью которых можно воздействовать на историю. Данные идеи находят отражение в нескольких вариантах.

Первый способ был реализован старшим поколением потомков Гоголей – Ференцом, Петром, Янушем, Святославом, Юрием, Евгением, Артемием. Дядюшки Коли рассказывали в своих письмах о постановках «Ревизора» в родовом имении Соймаенка. Эти проигрышания литературного текста были так важны для героев, что спустя много лет они идентифицировали себя с гоголевскими героями, иногда называя друг друга их именами: Дядя Петр – «сойменский Осип», например [Шаров 2013].

Второй способ связан с попытками Коли дописать «Мертвые души», что в итоге отражается на его судьбе. Коля вслед за Чичиковым пытается стать помещиком, используя «аграрный потенциал» России [Баль 2015: 9]. Только в реалиях XX века стремление найти плодородные земли для крестьян профанируется и превращается в поездку в колхоз. Несоознанно выстраивая свою жизнь вслед за сюжетом гоголевского текста, главный герой особое внимание уделяет филологическому восприятию наследия Гоголя. Вся подготовка к написанию продолжения известного романа и первые попытки связаны с «Выбранными местами...», которые герой читает в дни своей юности и обсуждает с дядюшками.

Третий способ реализации мистериального сюжета связан с историей бегунов. Гоголевская мистерия своей главной идеей близка миру бегунов, так как точкой их соприкосновения становится конечная цель – спасение России. К этому бегуны идут через буквальное бегство от греха, который заполонил весь мир. Коля, находясь среди них на корабле, пересказывает в своих письмах дядюшкам главные идеи бегунов, их образ жизни и порядки: «Кормчий говорит, что вне общины бегунов все принадлежит антихристу. На домах, на полях, на торгах – везде его печать. Вовне только грех и погибель» [Шаров 2013]. Постоянное физическое движение, странствие, по мнению бегунов, должно спасти их души и помочь создать спасительный полог над Россией. Каждый шаг во время странствий воспринимается ими как стежок, как единичный «шаг» иглы на ткани.

Так, например, бегуны пытаются «сшить» над страной полог из своих чистых дел, который бы защитил людей от зла и греха, пытаются будто накрыть Россию большим невидимым платком. Эта утопия обретает плоть и превращается из идеи в конкретный исторический проект с помощью мистериальной модели. Именно на корабле, находясь в среде

бегунов, Коля продолжает попытки дописать «Мертвые души», так как этот роман становится для него инструментом, который направляет жизнетворческую энергию бегунов и реализует их чувствования и идею.

Все три способа презентации мистериального сюжета требуют от героев проигрывания самих идей. Наиболее ясно артикулируется данное явление в письмах дядюшек, рассказывающих о драматических сценках в Соймаенке. Потомки Гоголя в буквальном смысле пытаются «оживить» гоголевский текст, идентифицируя себя с персонажами «Ревизора». Смысл подобных постановок объясняется мифологемой памяти, так как литературный текст актуализируется персонажами с целью сохранения культурной памяти и используется как инструмент собственной интерпретации и событий комедии, и мыслей писателя о будущем России, имплицитно представленных в гоголевской пьесе.

Однако их проигрывания не приносят желаемого результата. Во-первых, старшее поколение потомков так и не смогло реализовать последнюю постановку, и подобная неудача разрушает уже созданную ими ранее модель проживания текста.

Во-вторых, жизнь героев (например, история мамы Коли и Косяровского, наиболее ярко идентифицировавших себя с гоголевскими персонажами), оказывается неудачной.

История Коли наиболее полно демонстрирует несостоятельность мистериального сюжета. Он так же, как и его дядюшки, пытается прожить гоголевский текст, но если старшее поколение использовало для литературного текста адекватные ему формы демонстрации в виде разыгрывания на сцене, то Коля выстраивает собственную жизнь по модели «Мертвых душ», следуя вслед за Чичиковым. Однако подобный вариант реализации мистериального сюжета оказывается несостоятельным. Отражением может служить лагерный срок, который Коля получил в юности, выстраивая свою жизнь по логике Чичикова.

Вторая половина Колиной жизни связана с поездкой в Казахстан и знакомством с сектой бегунов. Стилизованное сектантское сознание, особенности которого Коля пробует раскрыть в своих письмах, заполняет пространство второй части романа. Главный герой рассказывает в своих письмах о идеях бегунов, суть которых сводится к постоянному физическому бегству от греха, понятия скорее абстрактно-идейного, чем физически осязаемого. Своими шагами бегуны будто шьют стежок за стежком спасительный полог над страной.

Деконструкция этого варианта отражается в сцене гибели корабля бегунов грехами, вышедшими из земли. В данном эпизоде (после частичного затопления корабль оторвался от земли и спустя время вновь причалил на то же место) отыгрывается модель, заложенная в названии романа, который содержит в себе как новозаветные, так и ветхозаветные интенции.

Если новозаветные ассоциации предполагают актуализацию семантики бегства как спасения, то ветхозаветный ассоциативный план, предполагающий именно исход из Египта, формирует прямо противоположную семантику – возвращения в рабство. Круговую модель и реализовал корабль бегунов во время потопа, вернувшись обратно, к месту, откуда всё началось. Синтез ветхозаветного и новозаветного сюжета профанирует мессианскую идею.

Таким образом, мистериальный сюжет как репрезентация мессианского нарратива не обеспечивает перспективного развития истории, задавая ее цикличность и, как следствие этого, фиксируя ее пустоту. На сюжетном уровне это подтверждается ощущением тупика, которые испытывают герои, понимающие безуспешность своих попыток написать продолжение «Мертвых душ».

Мистериальность уступает место повседневно-бытийному началу, которое и становится ключом к проживанию истории. Герои, сидя во дворе дома для престарелых и «слушая нильскую воду», презентуют новый способ взаимодействия с историей, сплетая историческое и личное, актуализируя категорию памяти. Так, деконструкция мессианского нарратива в итоге реконструирует исторический дискурс.

ЛИТЕРАТУРА

Баль, В. Ю. Идея национального возрождения в романе В. Шарова «Возвращение в Египет»: диалог с Гоголем / В. Ю. Баль. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-natsionalnogo-vozhrozhdeniya-v-romane-v-sharova-vozvrashchenie-v-egipet-dialog-s-gogolem> (дата обращения: 09.06.2022). – Текст : электронный.

Белжеларский, Е. «Притчи во языцех»: Интервью с Владимиром Шаровым / Е. Белжеларский. – URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/sharov-interviewitogi/> (дата обращения: 05.06.2022). – Текст : электронный.

Бреева, Т. Н. Национальный миф в историософском романе рубежа XX–XXI веков : монография / Т. Н. Бреева. – Казань : Изд-во Казанского университета, 2010. – 183 с.

Данилина, Г. И. Рецепция классики в современной литературе: методический аспект (на материале романа В. А. Шарова «Возвращение в Египет») / Г. И. Данилина, О. В. Хавралева. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-klassiki-v-sovremennoy-literature-metodicheskiy-aspekt-na-materiale-romana-v-a-sharova-vozvrashchenie-v-egipet> (дата обращения: 07.06.2022). – Текст : электронный.

Жолковский, А. К. Инвенции / А. К. Жолковский. – М. : Гендальф, 1995. – 246 с.

Козлова, О. Д. Эго-текст в культурно-речевом пространстве / О. Д. Козлова, Л. В. Кушнина. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=6831> (дата обращения: 01.06.2022). – Текст : электронный.

Михеев, М. Ю. Дневник в России XIX–XX века – эго-текст, или пред-текст / М. Ю. Михеев. – URL: <http://uni-persona.src.ms.u.ru/site/research/miheev/kniga.htm> (дата обращения: 25.05.2022). – Текст : электронный.

Петров, А. П. Мессианство русской культуры: проблема продуцирования социокультурных феноменов архетипичного : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Петров А. П. – Екатеринбург, 2009.

Сорокина, Т. Е. Художественная историософия современного русского романа : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сорокина Т. Е. – Краснодар, 2011.

Степанова, И. М. Филологический роман как «промежуточная словесность» в русской прозе конца XX века / И. М. Степанова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2005. – Вып. 6 (50). – С. 75–82.

Шатин, Ю. В. Исторический нарратив и мифология XX столетия / Ю. В. Шатин // Критика и семиотика. – 2002. – № 5. – С. 100–108.

Шаров, В. А. Возвращение в Египет / В. А. Шаров. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1121743-vladimir-sharov-vozvrachenie-v-egipet.html> (дата обращения: 04.06.2022). – Текст : электронный.

Шаров, В. А. Конфликт цивилизаций: подводная часть / В. А. Шаров. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=1993> (дата обращения: 18.05.2022). – Текст : электронный.

REFERENCES

Bal', V. Yu. Ideya natsional'nogo vozrozhdeniya v romane V. Sharova «Vozvrashchenie v Egipt»: dialog s Gogolem / V. Yu. Bal'. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ideya-natsionalnogo-vozrozhdeniya-v-romane-v-sharova-vozvrashchenie-v-egipet-dialog-s-gogolem> (data obrashcheniya: 09.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Belzhelarskii, E. «Pritchi vo yazytsekh»: Interv'yu s Vladimirom Sharovym / E. Belzhelarskii. – URL: <http://www.litkarta.ru/dossier/sharov-intervitogi/> (data obrashcheniya: 05.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Breeva, T. N. Natsional'nyi mif v istoriosofskom romane rubezha XX–XXI vekov : monografiya / T. N. Breeva. – Kazan' : Izd-vo Kazanskogo universiteta, 2010. – 183 s.

Danilina, G. I. Retseptsiya klassiki v sovremennoi literature: metodicheskii aspekt (na materiale romana V. A. Sharova «Vozvrashchenie v Egipt») / G. I. Danilina, O. V. Khavrleva. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/retseptsiya-klassiki-v-sovremennoy-literature-metodicheskii-aspekt-na-materiale-romana-v-a-sharova-vozvrashchenie-v-egipet> (data obrashcheniya: 07.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Zholkovskii, A. K. *Inventsii* / A. K. Zholkovskii. – М. : Gendal’f, 1995. – 246 s.

Kozlova, O. D. *Ego-tekst v kul’turno-rechevom prostranstve* / O. D. Kozlova, L. V. Kushnina. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=6831> (data obrashcheniya: 01.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Mikheev, M. Yu. *Dnevnik v Rossii XIX–XX veka – ego-tekst, ili pred-tekst* / M. Yu. Mikheev. – URL: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm> (data obrashcheniya: 25.05.2022). – Tekst : elektronnyi.

Petrov, A. P. *Messianstvo russkoi kul’tury: problema produtsirovaniya sotsiokul’turnykh fenomenov arkhетipichnogo* : avtoref. dis. ... kand. filos. nauk / Petrov A. P. – Ekaterinburg, 2009.

Sorokina, T. E. *Khudozhestvennaya istoriosofiya sovremennogo russkogo romana* : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / Sorokina T. E. – Krasnodar, 2011.

Stepanova, I. M. *Filologicheskii roman kak «promezhutochnaya slovesnost’» v russkoi proze kontsa XX veka* / I. M. Stepanova // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. – 2005. – Вып. 6 (50). – S. 75-82.

Shatin, Yu. V. *Istoricheskii narrativ i mifologiya XX stoletiya* / Yu. V. Shatin // *Kritika i semiotika*. – 2002. – № 5. – S. 100-108.

Sharov, V. A. *Vozvrashchenie v Egipt* / V. A. Sharov. – URL: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1121743-vladimir-sharov-vozvrachenie-v-egipt.html> (data obrashcheniya: 04.06.2022). – Tekst : elektronnyi.

Sharov, V. A. *Konflikt tsivilizatsii: podvodnaya chast’* / V. A. Sharov. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=1993> (data obrashcheniya: 18.05.2022). – Tekst : elektronnyi.

Сведения об авторе

Михеева Екатерина Максимовна – магистрант кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань, Россия).

E-mail: katerina.leihner@mail.ru

Author’s information

Mikheeva Ekaterina Maksimovna – Master’s Degree Student of Department of Russian Literature and Teaching Methods, Kazan Federal University (Kazan, Russia).

Плеханова И. И.

ORCID ID: 0000-0003-4516-3260

Иркутск, Россия

E-mail: oembox@yandex.ru

УДК 821.161.1-3(Пьецух В.)

**РЕФЛЕКСИЯ РУССКОСТИ В. ПЬЕЦУХА:
УТЕШИТЕЛЬНЫЙ ТРАГИЗМ**

Аннотация. Предпринята попытка описать целостный образ мышления В. Пьецуха, прозаика и эссеиста. Методологический принцип – соотнесение рефлексии языка в статьях и логики рассуждений в прозе, анализирующей феномен русскости, причины трагизма и абсурда отечественной истории. Сравнение миромоделирующих концепций языка, релевантного Богу, у И. Бродского и В. Пьецуха показывает взвешенную, развёрнутую аргументацию прозаика. Витально-синкретический, игровой потенциал русского речения обеспечивает его независимость от времени, что обусловило принцип миропонимания писателя – утешительный трагизм. Образ мышления-рассуждения определяется как интеллектуальное простодушие – это глубокая, остроумная, ответственная, непафосная рефлексия, защищающая естественные жизненные ценности. Критик истории исходит из христианской этики, уповая на неизбежность производных от нее «настроений» русскости – сочувствия, всемирной отзывчивости, мужества в страданиях. Надежда писателя – на иррациональный потенциал языка и человеческого сознания.

Ключевые слова: русскость; феномен русскости; рефлексия языка; смех; интеллектуальное простодушие; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры

Plekhanova I. I.

ORCID ID: 0000-0003-4516-3260

Irkutsk, Russia

E-mail: oembox@yandex.ru

**REFLECTION ON V. PYETSUKH'S RUSSIANNES:
REASSURING TRAGEDY**

Abstract. In this article I make an attempt to describe V. Pyetsukh's comprehensive way of thinking as a prosaist and an essayist. The methodology used is correlating the reflection of the language in the articles and the logic of reasoning in prose that analyses the phenomenon of Russianness, the reasons for tragedy and absurd in Russian history. The comparison of world simulative concepts of language fitting to God of J. Brodsky and V. Pyetsukh shows measured, explicit argumentation of a prosaist. Vital and syncretic, ludic potential of the Russian narrative guarantees its independence from time, which determined the writer's world perception – reassuring tragedy. An image of thinking and reasoning is defined as an intellectual simplicity – it is a deep, witty, responsible, non-pompous reflection that defends natural life values. A critic of the history draws on Christian ethics, leaning on the inescapability of the “dispositions” of Russianness derived

from it – sympathy, universal compassion, courage in suffering. A hope for the irrational potential of language and human consciousness.

Keywords: Russianness; the phenomenon of Russianness; language reflection; laugh; intellectual mere-suffocation; Russian writers; literary creativity; literary genres

Постановка проблемы

В. А. Пьецух (1946 – 2019) – аналитик «русской темы», описывающий алгоритмы отечественной истории. Не споря с идеями философов и доктринами ученых, он раскрывает видение *простака-интеллектуала*. Профессиональный знаток мировой и российской истории оценивает ее, исходя из органичных жизненных интересов. Он изобрел соответствующий способ художественной рефлексии – непринужденный рассказ-обозрение темы, рассуждения балагура. Безоглядная, беспяфосная свобода речи «русака» делает его субъектом истории.

Цель статьи – проанализировать связь между восприятием истории и образом мышления-высказывания, т. е. адекватность алгоритма событий и языка обсуждения. Первое основание для поиска такой связи дают слова писателя – одна и та же оценка, применяемая ко времени и к народной речи: «самую богатую литературу дало сравнительно утешительное девятнадцатое столетие» («О течении языка», 1994) [Пьецух 2016: VI, 496]; «Спору нет: романо-германцы тоже выработали убедительные языки, но <...> утешительной функции у этих языков нет, имея в виду наш утешительный матерок» («О падении языка», 2005) [Пьецух 2021: VIII, 498]. Эпитет «утешительный» означает «благотворный», «обнадёживающий», «релаксирующий», но не с безусловным для писателя эффектом: он, конечно, помнит гоголевского шулера по фамилии Утешительный («Игроки»). Лукавство и позитивная суггестия совмещаются в самом языке, и его игровая природа моделирует образ мышления писателя. Витальная энергия речи продуцирует *условный оптимизм* при описании российской истории последних веков, который мы определяем словосочетанием *утешительный трагизм*. Вопрос – в качестве витальной энергетике: волевая она или стихийная?

Методология требует определить степень родства субъекта речи с самим автором и качество комизма. Первое: рассуждения повествователя – отнюдь не «маска размышляющего рассказчика» [Могилевская 2019], а узнаваемая модель речи, раскрывшаяся в художественной прозе, эссе и устных интервью-беседах. Единство темы и способа обсуждения заявлено уже в смеховых заглавиях. Фантасмагорические летописи «История города Глупова в новые и новейшие времена» (1988), «Город Глупов в последние десять лет» (1998) продолжают повествование М. Е. Салтыкова-Щедрина, описывая роковой симбиоз терпения и властного произвола. Роман-эссе «Роммат» (1990) и повесть «Заколдованная страна» (1991) объясняют это неразрешимое противоречие: «романтическому материализму»

максималистов претит участие во власти, «заколдованная» история обусловлена биосоциально – генетическим кодом незлобивого этноса.

Второе: смеховая аура стиля обеспечена отнюдь не двойственностью иронии, но эвристическим синкретизмом игры мысли и речи. Так эссе «О падении языка» (2005) начинается с отрицания наивного мифа: «Демократические свободы вообще и свобода слова, в частности, вредоносны по той причине, что они открывают широкие возможности для невежды и дурака» [Пьецух 2021: VII, 496], – и завершается надеждой: «И ничего: покуда и поэзия, кажется, жива, и проза, и сам язык. Все-таки мы, русаки, чего только не пережили: монголов, тиранов, коллективизацию, две антиалкогольные кампании – Бог даст, и эту гангрену переживем» [Пьецух 2021: VII, 500]. Оба парадокса утвердительно, высокая и низкая лексика едины, как и переживание прошлого, настоящего и будущего. Сказано: «Цель иронии В. Пьецуха – показать отсутствие серьезности и какого-либо особого смысла в онтологической парадигме, будь то человеческое бытие или мироздание вообще. В этой связи в его творчестве возникает и особый мировоззренческий дуализм: вера и ирония, разрушающая эту веру, сосуществуют в его творчестве неразрывно» [Лихина 2013: 54], – но сведение образа высказывания писателя к ироническому модусу неточно, как недостоверно и его сомнение в онтологических основаниях жизни. Мысль писателя дышит энергией сложного целого – умудренно-неистоимой, как язык.

Язык как средство разрешения трагических противоречий

Очевидно, что язык сам по себе не может разрешить противоречия – он формирует всепримиряющую мысль и буквально служит житнетворению, являя катарсис – эвристический эффект от сочетания понятий, словоформ, ритма, звука, интонации. В это целое включается внутренняя рефлексия фразы – драматургия отношений её компонентов, которой и распоряжается художник. Пьецуху-эссеисту особо дорога всесвязующая способность родного языка, и можно проследить, как он распоряжается ей как средством осознания трагизма и инструментом разрешения противоречий.

В современной прозе нет более вдохновенной и, главное, развёрнутой апологии родного речения, чем эссе «О течении языка» (1994). Особо ценен его синкретизм, проявляющий свойство русского сознания – целостность мировосприятия, емкость и глубину по видимости простой мысли. Показательно, что крайне важный тезис о мыслительном потенциале речи начинается как обсуждение культурного «провала», который превращается в достоинство, причина – безмерная емкость родного слова и фразы: «Интересно, что кроме всего прочего русский язык умен: у нас потому и серьезных философов никогда не бывало, что русский язык сам по себе философия, пусть даже философия преимущественно ругательного направления, недаром в одном придаточном предложении, ну, например: “...было так сыро и туманно, что насилу рассвело”, может уместиться

небольшое эстетическое учение, недаром нам стоит сказать “ничего” в ответ на вопрос “а тебе не страшно?”, как за этим “ничего” сразу встаёт мировоззрение целой нации» [Пьецух 2021: VI, 490].

Пространное рассуждение включает идею имманентной философичности языка, тут же и критический комментарий, наглядно подтверждающий ее «ругательное направление», фразу, с которой начинается роман о явлении Христа в облике юрода («Идиот»), следом – оценку подтекста одного только местоимения, ибо «ничего» – это концентрат многомерности: стоицизм, фатализм, нигилизм, релятивизм, персонализм и проявление витальной воли в самом непосредственном виде. Так же в единстве утверждения-обсуждения-критики-смирения-надежды описывается сущность нового поворота истории, ибо, как сказано в повести «Город Глупов в последние десять лет» (1998), «опять на Руси наступили последние времена, которые у нас повторяются с периодичностью дней недели, и <...> публика сполна разделила общенациональную, сравнительно трагическую судьбу» [Пьецух 2021: V, 374].

Поначалу трагизм именно «сравнительный», ибо обнадеживал опыт XIX века, «сравнительно утешительного», при котором «вор был центральной фигурой жизни, меж тем у нас с той поры Пушкин произошел, Менделеев отличился». Поэтому, хотя «в последние десять лет глуповцев не так угнетал чисто экономический момент, сколько отсутствие перспективы, некая беспросветность формы существования <...> не было у глуповцев настоящего основания для кручины, существуют, и слава богу, довольно с этой публики и того, что у них душа на размер больше положенного, отчего она, правда, постоянно просится вон из тела, одновременно и в смертном смысле, и на простор» [Пьецух 2021: V, 376-377]. Двойственность порыва души реализуется в конце, в «Пятом сне Веры Павловны», когда жене последнего градоначальника Гребешкова (карикатура на правящего Ельцина) привиделось, как наконец-то «глуповцев-непреклонцев прорвало» и они «двинулись кто куда» [Пьецух 2021: V, 416]. Народ выбрал волю, разорвав порочный круг, но цена выбора смертоносна – это уход от себя и потеря почвы. Сравнение с «Историей города Глупова в новые и новейшие времена» (1988) безотрадно, в первом случае были «Оправдательные документы», теперь одно слово: «Нету» [Пьецух 2021: V, 417].

Скорбный финал, казалось бы, опровергает концепцию «утешительного трагизма», но подтверждает силу сказанного слова – о душе, которая «просится вон» во всех смыслах. Энергетика языка, по Пьецуху, являет себя независимо от семантики и степени ее очевидности: «Чего стоят одни наши междометия, иной раз содержащие больше смысла, чем основательная политическая программа» [Пьецух 2021: VI, 489]. Действительно, глуповцы знают цену словечку «Ась?..» – в устах здешних оголтелых «пассионариев», и в своих собственных.

История страны и жизнь языка связаны, но не прямо, не по модели диктата, на которой настаивал И. Бродский. Знаменательна разная оценка текстов А. Платонова. Поэт видел в них выражение миромоделирующей функции языка с инверсивной структурой: «Платонов говорит о нации, ставшей в некотором роде жертвой своего языка, а точнее – о самом языке, оказавшемся способным породить фиктивный мир и впадшем от него грамматическую зависимость» (1973) [Бродский 2001: 74]. У Пьецуха народ и язык со-существуют с властью, не поддаваясь ей окончательно, и крах Глупова наступает, когда «народный трибун Сорокин» (Зюганов), почуввав шанс реванша, воззвал, как чевенгурский Чепурный, к свежим силам: «А что, не водится ли у нас в округе какой-никакой кочевой народ?» [Пьецух 2021: V, 416]. По Пьецуху, сознание глуповских непреклонцев свободно в силу суверенности русского языка, аккумулирующего духовную энергию: «ещё при Иване Грозном слово у нас приравняли к делу, а дело к тягчайшему из грехов. <...> Возможно, родное слово потому излучает такую мощь, что у нас дела делать от пращуров не дают, или, может быть, оно чересчур действенно по природе» [Пьецух 2021: V, 378-379].

Пьецух мыслит периодами – историческими, грамматическими, природными. Так «Оправдательные документы» в описании глуповской истории 1989 года завершались ссылкой на стихийный миропорядок: «Словом, излишне и вредно нами управлять, как излишне и вредно управлять летом. Или не мы с вами в семнадцатом году первыми покусались на государственность – в том-то вся и штука, что мы-то и покусались» [Пьецух 2021: V, 373]. Так фиксировалось родство языка и народа в 1994 году: «Одним словом, в России язык делает человека, отсюда, видимо, и пошло: русский язык свободен, и русский мужик свободен, до безобразного свободен, даром что он тысячу лет прозябал в рабах; русский язык щедр, и русский мужик щедр, до бессмысленного щедр, несмотря на то что он всегда был беднее церковной мыши; русский язык хитер, и русский мужик хитер, до стоицизма домашней выделки хитер, иначе он не сдюжил бы ига кровавых своих владык; русский язык не любит застывших форм, и русский мужик не любит застывших форм, особенно в области государственного устройства» [Пьецух 2021: VI, 491-492]. Что до области художественного высказывания, то нелюбовь русака к «застывшим формам» просто обязательна.

Когда приходит время скорбных истин, рассуждения лаконичны: «Наконец, мы, русские, вымираем, и как бы наш Третий Рим, по примеру прежних двух, не растаял в небытии» («Символ веры», 2012) [Пьецух 2021: VIII, 392]. Тем не менее, писатель убежден в независимости национального духа и мысли: «русский человек по своей природе свободен, как никто, – он и ересей напридумал столько, сколько их во всей Европе не было, он и Бориса Годунова материл не таясь, и Столыпина, и даже башибузуков-большевиков» [Пьецух 2021: VIII, 394]. Неизбывная свобода питает надежду:

«крепко верую в русака и в его неистребимую человечность, в новую аристократию, аристократию духа, способную возродить культурную традицию, чаю воскресения страны и жизни будущего века без негодьяв и дураков», – впрочем, упование тут же остраивается трезвым разумом: «А, собственно, кроме “крепко верую”, ничего другого не остается, ну решительно ничего» [Пьецух 2021: VIII, 397]. Последняя по времени формула утешительного трагизма свела воедино отчаяние и *credo quia absurdum*.

«Символ веры» Пьецуха объединяет религию и безыллюзорное понимание истории, а логика языка подводит к доказательству бытия Божия. Аргументы его не так откровенно субъективны, как признания поэта: «Единственное, во что я действительно верю, что дает мне опору в жизни, – язык. Если бы мне пришлось создавать Бога для самого себя, кого-то, кто безраздельно правит, это был бы русский язык. Во всяком случае, русский язык был бы его важной частью» (1982) [Бродский 2000: 204]. Прозаик строит свои рассуждения на анализе живого функционирования языка, которое, впрочем, вполне иррационально.

Его самобытная история, по Пьецуху, не зависит от социально-экономических условий и от циклов событий. Отсюда парадоксальный вывод и система доказательств правоты: «Так вот, поскольку ничто не развивается, а язык развивается, разумно будет предположить, что Бог есть. Почему эта гипотеза представляется нам разумной: потому что по умственным возможностям современного человека Бог есть слово, Библия так и речёт, исходя из умственных возможностей человека, – “Сначала было слово, и слово было у Бога, и это слово был Бог”, потому что нет ничего до такой степени отрешающего нас от живой природы, до такой степени обличающего в нас божественное происхождение, как завещанное нам слово, потому что язык есть магический аппарат, превращающий идеальное в материальное, как Бог превращает в материальные деяния идеальную свою волю. Бог – существо вечное и бесконечное, то есть бытующее вне развития, но зато развивается наше понятие о Боге, от Макоши до Христа, от веры в слово до веры в дело, от Спасителя, понятого как красота, до Спасителя, понятого как смысл. Следовательно, течение языка находится в прямой зависимости от расширения общечеловеческих возможностей познания тайны тайн» [Пьецух 2021: VI, 498-499]. Цитата обширна, но таков строй мысли.

Коррелятивная пара «Бог – язык», настаивая на тождестве, обусловила познаваемость абсолютного начала и – что особенно важно – упование на одухотворенное развитие языка. Даже тревожные для писателя тенденции его упрощения, «падения» могут получить оправдание – тоже не без оговорок: «Скорее всего дальнейшее развитие нашей речи будет склоняться в сторону еще большей и большей евангеличности, именно простой образности, предельной смысловой емкости, вообще математической строгости, которая позволяет сформулировать промежуточный

продукт постижения тайны как поговорку, кратко и глубоко; правда, из языка уйдёт самодовлеющая эстетика и драгоценный, но не обязательный, в сущности, колорит» [Пьецух 2021: VI, 499]. Утешительное рассуждение примиряет с утратой того, что есть основа своего собственного мышления – игра языка, мысли, свободное речение мудреца.

Образ простака-интеллектуала – потенциал открытия

Пьецух не надевает «маску» непринужденно разговорчивого рассказчика, но создает новый для литературы образ интеллектуально-простодушного автора. Традиционно «дискурс простеца» строится на игре в юродство, шутовство, наив, что требует особых усилий перевоплощения-соответствия такому мышлению-чувствованию [Гачев 2001]. Пьецух легко отождествляет себя не с остранным образом дурака, а с прозревшим «дурнем», каковым осознал себя народ в конце XX века: «Дурни – это, понятно, мы: добывающие хлеб в поте лица своего, страждущие, обделённые, совестливые, коротающие жизнь в унылых очередях и при этом охотно верящие каждому неординарному шалопаю, который берedit наши раны и одновременно навеивает золотые сны» («Дурни и сумасшедшие», 1997) [Пьецух 2021: VII, 241]. Дурость – судьба, а не маска, когда мудрец берет «слово от лица Глупости» («Похвала Глупости», 1509) [Роттердамский]. Это строгий суд, чёткая, беспощадная к себе рефлексия, как у Л. Толстого: «Утром похож на человека, вечером – совершенно дурак» [Мороз]. Критерий самооценки – не надежды и помыслы, а соответствие требованиям естественной жизни.

Интеллектуальное простодушие – не оксюморон, но независимость от диктата любого авторитета – мифа, традиции, идеологии, морали, литературы. Простодушие определяет норму и прямолинейно оценивает тех, кто её нарушает в «благих» интересах, искушая наивных «дурней». Норма выведена из опыта – из поражений «гениев» и страданий «малых сих». Она сформулирована текуче, в сочетании оговорок и категоричных выводов: «жизнь дается, наверно, для того чтобы наслаждаться и созидать, не обязательно привлекая к себе общественное внимание, а не затем, чтобы бежать от милиции, бороться против закона всемирного тяготения, маяться по тюрьмам и чтобы тебе в конце концов проломил голову колуном» [Пьецух 2021: VII, 245]. Под «борцом с всемирным тяготением», пострадавшим от «колуна», подразумевается «творец истории», теоретик и практик «перманентной революции» Л. Троцкий.

Если определение «дурней» очевидно, то характеристика «сумасшедших» требует от интеллектуального простодушия развернутой аргументации – сравнения с очевидными безумцами и уточнения представлений об умственном здоровье. По убеждению прозревшего «дурня», источник бед – простая гордыня, которая может «исходить из самых возвышенных побуждений», но всегда у политиков «первопричиной их деятельности будет

болезненное стремление выйти за рамки обычной жизни и подняться до тех высот, с которых у нас отменяются физические законы» [Пьецух 2021: VII, 246]. Для развенчания романтических иллюзий дается ссылка на гения русского самосознания – и его открытие превратной метаморфозы идеала в «кровь по совести» редуцируется до примитива: «Это еще Федор Михайлович Достоевский прозрел, что политики и урки, в сущности, близнецы-братья, выведя Родиона Раскольникова, который легко соединил в себе бытовую уголовщину и эгополитическую идею» [Пьецух 2021: VII, 245]. Норма игнорирует духовные драмы, взлеты и падения, она выглядит обыденно, но безапелляционно: «И только тогда мы достигнем счастья, когда здоровая психика станет вещью обыкновенной, как карандаш, то есть когда мы освободимся от глупых претензий на место в энциклопедическом словаре» [Пьецух 2021: VII, 245]. Идеал здравомыслия – не наивная, но утопия.

Мера такого здравомыслия – обесценивание трагического поиска свободы и справедливости, последних ста лет отечественной истории, если результатом становится неизбежная катастрофа: «а стоит ли вся эта канитель миллионов загубленных жизней, и что это за история, похожая на круговорот воды в природе, но только со знаком минус, и кто такие эти борцы, раз за разом разбивающие сосуд отечественной государственности, который затем приходится склеивать потом и кровью нашего отчаянного народа?» [Пьецух 2021: VII, 248]. Практическое следствие неутешительного пессимизма – признание неотвратимости очередного катаклизма: «вполне естественным был распад нашего естественно сложившегося государства» [Пьецух 2021: VII, 253].

Очевидно, что описание корреляции «дурней и сумасшедших» – вариация неизбежного глуповского симбиоза. В эссе его следствия уже не смягчаются остроумным художественным изображением: «альянс дурня и сумасшедшего обеспечил летаргию исполнительной власти, хозяйственную разруху, вместо вольного рынка, и анархию, вместо свободы в центре и на местах, а тут уже ничего не поделаешь – либо феодальная империя, либо здоровая жизнь, соответствующая нормам современной цивилизации» [Пьецух 2021: VII, 254]. Концовка эссе снимает контраст между жертвами и властью: «дурни – прямые дурни, ибо они зажигательны и доверчивы, как младенцы, так что в другой раз и не разберешь, где сумасшедшие, а где дурни» [Пьецух 2021: VII, 254].

Интеллектуальное простодушие бескомпромиссно в оценке истории и в самооценке, авторефлексия следует императиву интеллектуальной честности и приводит к самоотрицанию. Русский простак, несмотря на все страдания, не находит себе оправдания. Утешением может послужить метаисторический взгляд на современность Л. Н. Гумилева, усматривавшего в ней симптомы «пассионарного надлома», который он описывал как «возрастную болезнь этноса» («Этногенез и биосфера Земли», 1973) [Гумилев].

Отрепённо-зоркие наблюдения писателя за историей можно соотнести с позицией высоко ценимого им А. П. Чехова, сторонника эволюции и теории малых дел. Я. Шенкман назвал проповедь смирения Пьецуха «русским дзеном», когда недеяние есть уклонение от зла, а «средство от всех напастей – разговор по душам» [Цит. по: Пьецух 2021: XII, 340]. Казалось бы, интеллектуальное простодушие, отменяя все дерзания, сужает горизонты жизни и творчества, удовлетворяясь любовной игрой речения.

Однако, по убеждению В. Пьецуха, сведение творчества к магии языка – отнюдь не редукция духовного содержания. Для него сам «Пушкин – это сплошной язык, и его божественное обаяние заключается не в художественных идеях, вообще не сложных для передачи, а в волшебном порядке слов» [Пьецух 2021: VI, 220]. Представление языка средоточием ценностей и средством миромоделирования стимулирует творческие надежды и, наоборот, усугубляет социальное отчаяние. Русский язык являет разнообразие ментальностей – власти и социальных групп, что неизбежно, но приводит к печальным выводам: «А русские, формально и по существу, тянут свой воз, как лебедь, рак и щука, в разные стороны, кто куда. Поэтому в нашем уникальном случае нет понятия более кабинетного, чем “народ”» («Русский – это как?», 2005) [Пьецух 2021: VII, 468]. Парадокс Пьецуха: русскость как этничность не зависит от языка, но им обеспечена. Писатель размышляет на эту тему категорично, но апеллирует к сочувствию: «Вообще русский – не национальность, а настроение», а это «прежде всего способность к сопереживанию, всемирность, открытая Достоевским, непрактичность, склонность к романтическому и умение пострадать» [Пьецух 2021: VII, 467]. Утешением для вечно страдающего служит иррациональная сила, выносливость русского сознания и языка, сотворенного в его самовыражении.

Интеллектуальное простодушие – русская ментальность, обусловленная волей к выживанию в условиях отчётливо сознаваемого неразрешимого абсурда.

ЛИТЕРАТУРА

Бродский, И. Большая книга интервью / И. Бродский. – М. : Захаров, 2000. – 702 с.

Бродский, И. Послесловие к «Котловану» А. Платонова / И. Бродский // Сочинения Иосифа Бродского. Т. VII. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – С. 72-74.

Гачев, Г. Плюсы и минусы наивного философствования / Г. Гачев // Философия наивности / сост. А. С. Мигунов. – М. : Изд-во МГУ, 2001. – С. 29-35.

Гумилев, Л. Н. Пассионарные надломы / Л. Н. Гумилев. – URL: <http://gumilevica.kulichki.net/EAB/eab07.htm> (дата обращения: 07.05.2022). – Текст : электронный.

Лихина, Н. Е. Иронический дискурс творчества В. Пьецуха / Н. Е. Лихина. – Текст : электронный // Слово.ру: Балтийский акцент. – 2013. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskiy-diskurs-tvorchestva-v-pietsuha> (дата обращения: 03.05.2022).

Могилевская, О. С. «Заколдованная» страна: образ России в эссеистике В. А. Пьецуха / О. С. Могилевская. – Текст : электронный // Медиа среда. – 2019. – С. 154-158. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakoldovannaya-strana-obraz-rossii-v-esseistike-v-a-pietsuha> (дата обращения: 03.05.2022).

Мороз, В. А. Выборка из Дневника Д. П. Маковицкого «У Толстого. 1904–1910» произведена составителем «Толстовского Листка» по тексту издания «Литературного наследства» / В. А. Мороз. – Л. : Наука, 1979. – URL: <http://www.marsexx.ru/tolstoy/tolstoy-makovickii.html> (дата обращения: 02.05.2022). – Текст : электронный.

Пьецух, В. А. Собрание сочинений в двенадцати томах / В. А. Пьецух. – М. : Зебра Е, 2016–2021. Далее при цитировании приводится дата написания текста, ссылка на источник указывает римскими цифрами том, арабскими – страницу.

Роттердамский, Э. Похвала глупости / Э. Роттердамский. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23594&p=1> (дата обращения: 07.05.2022). – Текст : электронный.

REFERENCES

Brodskii, I. Bol'shaya kniga interv'yu / I. Brodskii. – M. : Zakharov, 2000. – 702 s.

Brodskii, I. Posleslovie k «Kotlovanu» A. Platonova / I. Brodskii // Sochineniya Iosifa Brodskogo. T. VII. – SPb. : Pushkinskii fond, 2001. – S. 72-74.

Gachev, G. Plyusy i minusy naivnogo filosofstvovaniya / G. Gachev // Filosofiya naivnosti / sost. A. S. Migunov. – M. : Izd-vo MGU, 2001. – S. 29-35.

Gumilev, L. N. Passionarnye nadlomy / L. N. Gumilev. – URL: <http://gumilevica.kulichki.net/EAB/eab07.htm> (дата обращения: 07.05.2022). – Текст : электронный.

Likhina, N. E. Ironicheskiy diskurs tvorchestva V. P'etsukha / N. E. Likhina. – Текст : электронный // Slovo.ru: Baltiiskii aktsent. – 2013. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironicheskiy-diskurs-tvorchestva-v-pietsuha> (дата обращения: 03.05.2022).

Mogilevskaya, O. S. «Zakoldovannaya» strana: obraz Rossii v esseistike V. A. P'etsukha / O. S. Mogilevskaya. – Текст : электронный // Mediasreda. – 2019. – S. 154-158. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zakoldovannaya-strana-obraz-rossii-v-esseistike-v-a-pietsuha> (дата обращения: 03.05.2022).

Moroz, V. A. Vyborka iz Dnevnik D. P. Makovitskogo «U Tolstogo. 1904–1910» произведена составителем «Толстовского Листка» по тексту издания «Литературного наследства» / V. A. Moroz. – Л. : Наука, 1979. – URL:

<http://www.marsexx.ru/tolstoy/tolstoy-makovickii.html> (data obrashcheniya: 02.05.2022). – Tekst : elektronnyi.

P'etsukh, V. A. *Sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh* / V. A. P'etsukh. – M. : Zebra E, 2016–2021.

Rotterdamskii, E. *Pokhvala gluposti* / E. Rotterdamskii. – URL: <https://www.litmir.me/br/?b=23594&p=1> (data obrashcheniya: 07.05.2022). – Tekst : elektronnyi.

Сведения об авторе

Плеханова Ирина Иннокентьевна – доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Иркутск, Россия).

E-mail: oembox@yandex.ru

Author's information

Plekhanova Irina Innokentievna – Doctor of Philology, Professor, Independent Researcher (Irkutsk, Russia).

Манолакев Х.

ORCID ID: 0000-0002-3425-2607

София, Болгария

E-mail: h_manolakev@abv.bg

УДК 821.161.1(Катаев В. П.)

БИОГРАФИЯ И ФИКЦИЯ (А. М. ФЕДОРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ В. П. КАТАЕВА)

Статья написана в рамках научного проекта по Договору № КП-06-ОПР 05/1 – 17.XII.2018 г. с Фондом научных исследований Министерства образования и науки Республики Болгария

Аннотация. 26.XII.1919 г. известный русский писатель А. М. Федоров (1868–1949) сходит в порту Варна, спасаясь от большевиков, занявших Одессу. До конца своего земного пути, почти тридцать лет, он остается в Болгарии. До недавнего времени даже и для специалистов по русской литературе его имя было почти не знакомо. Сравнительно недавно его «одесские годы» стали систематически исследоваться. Среди источников их исследования – повести писателя В. Катаева «Трава забвения» (1967) и «Уже написан Вертер» (1980), который лично был знаком с Федоровым в свои юношеские годы. В связи с их общением в Одессе в 20-е годы эти две повести интерпретированы единственно как источник эмпирических сведений о биографии А. М. Федорова. Цель статьи – показать, как эти произведения, взаимно дополняя одно другое, представляют А. М. Федорова как человека и писателя. Доказывается тезис, что В. Катаев раскрывает характер А. М. Федорова, скрытно направляя внимание к сложным семейным взаимоотношениям между Федоровым и его супругой Лидией Карловной. Вероятно, в них, по мнению писателя, следует искать настоящую причину отъезда Федорова в Болгарию.

Ключевые слова: первая волна русской эмиграции; русская эмиграция; русские эмигранты; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры; биографии писателей; биографические материалы

Manolakev H.

ORCID ID: 0000-0002-3425-2607

Sofia, Bulgaria

E-mail: h_manolakev@abv.bg

BIOGRAPHY AND FICTION (A. M. FYDOROV IN THE WORKS OF V. P. KATAEV)

Abstract. On 26th December, 1919, the renowned Russian writer A. M. Fyodorov (1868–1949) landed at the port of Varna, fleeing the Bolshevik pogroms in Odessa. He stayed in Bulgaria for almost thirty years till the end of his life. Until a short time ago his name was little known even to experts in Russian literature. It is only recently that his “Odessa years” began to be systematically studied. The short novels “Trava zabveniya” (“The Grass of Oblivion”) (1967) and “Uzhe napisan Werther” (“Already written Werther”) (1980) written by V. Kataev have been among the sources of research. In his

youth Kataev knew Fyodorov personally. In connection with their communication in Odessa during the 1920s, the two short novels have been interpreted only as a source of empirical information about the biography of A. M. Fyodorov. The aim of the article is to reveal how these works, complementing each other, picture Fyodorov as a man and a writer. The thesis is that V. Kataev revealed him as a character, secretly pointing to the complicated family relationship between Fyodorov and his wife Lydia Karlovna. According to the writer, this relationship is probably the real reason why Fyodorov departed for Bulgaria

Keywords: the first wave of Russian emigration; Russian emigration; Russian emigrants; Russian writers; literary creativity; literary genres; biographies of writers; biographical materials

Вечером 26 декабря 1919 г., после однодневного плавания из Одессы, пароход «Витязь» причалил к порту Варны. Плыть на нем в бурном зимнем море – рискованное дело, но для бегущих от большевиков это единственный выход для спасения. Среди счастливых, ступивших в этот день на болгарский берег – писатель Александр Митрофанович Федоров (1868–1949). До конца своей жизни, почти тридцать лет, он остается в Болгарии¹.

Несколько десятилетий тому назад даже для специалистов по русской литературе – и в Болгарии, и в России – имя А. М. Федорова было или вообще незнакомо, или знакомо очень мало. Хотя еще в конце 80-х годов XX века его архив был передан на Родину, *возвращение* Федорова не было фанфарным². После начальных одной-двух публикаций, которые с публицистическим пафосом «открывали» этого забытого автора и его богатый документальный архив [Петрухина, Тыссовский 1988; Решетникова 1992; Бабореко 1994], внимание к жизни и творчеству писателя стихло. Перемена наступила³ после издания, подготовленного С. З. Лущиком, комментария к повести «Уже написан Вертер» В. Катаева [Лущик 1999].

Первая публикация повести состоялась в журнале «Новый мир» (1980, № 6), но в данном случае речь идет о ее переиздании в 1999 г. Это новое издание подготовлено Лущиком после продолжительного текстологического изучения различных инвариантов произведения (рукопись – публикация). К окончательно уточненному варианту художественного текста он присоединяет свой собственный комментарий [Лущик 1999].

¹ А. М. Федоров прибывает в Болгарию 26.XII.1919 г. морем на пароходе «Витязь» из Одессы в Варну. Вместе с ним и художник Петр Александрович Нилус (1869–1943), с которым он дружит. В Болгарии оба они неотлучно пребывают до 1923 г., когда после скандала с болгарскими художниками по поводу своей выставки Нилус уезжает в Париж.

² Как известно, в соответствии с его волей, его законная наследница, падчерица Лиляна Желязова (Шульц), в июле 1988 г. передает большую часть архива в Фонд культуры СССР в Москве, а другую часть, значительно меньшую, в литературный музей г. Одессы, в сентябре 1989 г. [Радзишевский 1988; Божко 2020].

³ Имеем в виду конкретно русский исследовательский контекст о Федорове. В болгарском подобную роль играет исследование Н. Гичевой [Гичева 2001].

Повесть «Уже написан Вертер» рассказывает о судьбе художника Димы и его матери Ларисы Германовны, о перипетиях в связи с его арестом органами ЧК и о последовавшем позже как будто «чудесном» освобождении и спасении от расстрела. Еще при журнальной публикации повести для хорошо информированных одесситов не трудно было установить, что Дима и Лариса Германовна имеют конкретные прототипы: Виктор Александрович Федоров и его мать Лидия Карловна.

Один из второстепенных персонажей – «отец» – отец Димы и муж Ларисы Германовны. Он успешный адвокат, очень богатый, построил роскошную дачу на берегу моря, всегда готовую встречать гостей. Его появление в сюжете *опосредованное*, всегда переломленное через чье-то сознание (рассказчика, следователя, супруги). Но, несмотря на то, что нет никакого отношения к интриге, из нескольких разбросанных в дискурсе беглых характеристик внешнего вида (одежда, жесты, отрывочные реплики), Лущик приходит к заключению, что прототип «отца» – писатель Александр Митрофанович Федоров¹. Для комментирующего это было самым важным основанием исследовать его одесскую биографию. А таким образом и конституировать для литературной истории «сюжет Федорова» как научный вопрос, который с этого момента и далее следовало бы целенаправленно разрабатывать.

Не существует правил о том, как следует писать научный комментарий к художественному произведению. Известно, что в русской/советской исследовательской практике это жанр серьезный, уважаемый и высоко оцениваемый. Лущик был убежден в том, что развитие сюжета тесно соотносится с конкретными ситуациями и индивидуальными судьбами из социальной истории Одессы 20-х годов. Но избранная им стратегия прочтения и биографической расшифровки рискует разрушить художественный текст, так как интерпретация неизбежно навязывает представление о том, что произведение создано в таком виде едва ли не только для того, чтобы кодировать информацию, которую иным способом невозможно было преподнести. В этом плане Лущик допускает две характерные слабости. С одной стороны, он разрушает интенциональность художественного сюжета. А с другой, и это более важно, отказывается рассмотреть «отца» как *своеобразную биографическую реконструкцию самого Катаева о А. М. Федорове*. Иными словами, в связи со сделанным открытием о том, что у «отца» – реальный прототип, осмысляет его («отца») единственно как биографический факт, т. е., как реалию вне художественного пространства. Следовательно, таким образом он пренебрегает писательским чутьем Катаева и не вполне аргументированно устраняет из представлений о человеке-Федорове возможные аутентичные впечатления о нем.

¹ Соответственно, Лидия Карловна и Витя – его семья, супруга и сын.

Именно *интерпретативное безразличие* комментатора к фикциональной природе «отца» провоцирует необходимость более внимательно всмотреться в отца-как-персонажа. В ходе исследования постепенно выкристаллизуется и конкретная задача, проистекающая из особой поэтики так называемых «мовистских» повестей Валентина Катаева, к которым принадлежит и «Уже написан Вертер», той поэтики, которая осталась вне поле зрения комментатора.

В творческом развитии В. Катаева середины 60-х, как известно, наступает резкий перелом с видимым дистанцированием от канонического соцреалистического метода изображения, построения сюжета и повествования. Повести «Трава забвения» (1967), «Святой колодец» (1967), «Кубик» (1969), «Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона» (1972), «Алмазный мой венец» (1978) и «Уже написан Вертер» (1980) отличаются своей нарративной изощренностью. Автор отказывается от реалистического последовательного причинно-следственного развертывания рассказа, провокативно заменяя традиционное повествование свободно-ассоциативным переливанием между отдельными фрагментами. Фабула – условна, она распадается на отдельные несвязанные части, калейдоскопически наслаиваемые в более объемное целое. Разрушенный композиционный порядок приводит, соответственно, к размыванию определенности смысла, который как будто не цель рассказа, а чуть ли не нечто постороннее, незначительное.

Эта причудливая феерия переходов между реальностью, воображаемым и сновидениями была бы относительно легкой для интерпретации, связывая проявления стиля с теорией игры как выражение скрытого антиидеологизма, если бы не существовала такая же отличительная особенность дискурса – *явное/скрытое присутствие в сюжетах большинства этих произведений автобиографических и биографических знаков*. Но только «биографическое» не вписывается в жанровую парадигму мемуара. Как бы оно ни было узнаваемым, так же ясно, что его и сознательно затуманивали или даже искажали. Иначе говоря, в сложном переплетении между известным и тем, на что лишь намекается – и предпосылки необходимости в комментарии, прояснении предполагаемого или вероятного¹.

Хорошую иллюстрацию к возникающему напряжению между интенциональностью воспоминания как вероятного повода для писания и функциональностью воспоминания в фикциональном пространстве, дает

¹ В 80-е годы, например, в связи с настойчивыми попытками читателей установить реальные прототипы персонажей из «Алмазный мой венец», В. Катаев делает следующую любопытную оговорку о соотношении между биографическим фактом и фикцией: «Умоляю читателей не воспринимать мою работу как мемуары [...] Это свободный полет моей фантазии, основанный на истинных происшествиях, быть может, и не совсем точно сохранившихся в моей памяти [...] Во всяком случае, ручаюсь, что все здесь написанное чистой правдой и в то же время чистой фантазией...» [Цит. по: Панфилов 2009].

присутствие сюжета «А. М. Федоров» в структуре каждой из двух повестей, «Уже написан Вертер» и «Трава забвения». В этой связи и наша конкретная цель: выяснить, какое представление о человеке и писателе А. М. Федорове создают эти два произведения.

В повести *Трава забвения*, опубликованной также в журнале «Новый мир» (1967, № 3), В. Катаев воскрешает свои воспоминания о знакомстве с А. М. Федоровым. Сюжет книги состоит из двух четко разграниченных планов.

Один из них – автобиографический рассказ о формировании Катаева как писателя. Показательно то, что в нем повествующее сознание представляется под своим собственным именем. А второй, условно говоря, фикциональный повествователь, вводит в ненаписанный роман о драматичной любви Рюрика Пчёлкина и комсомолки Одесской ЧК Клавдии Заремба; позже она предает своего любимого органам ЧК. Эти две нарративные линии разворачиваются параллельно, но непрерывно пересекаются недвусмысленным намеком о том, что главный герой очевидно романтически-наивное альтер эго самого писателя.

В автобиографическом пласте, через сложную смесь эмоций и настроений, Катаев рассказывает об Иване Бунине и о Владимире Маяковском, двух самых важных «вдохновениях» для своего формирования как поэта. Среди вереницы реальных фигур литературной Одессы (1910–1920) мысль на короткий момент останавливается и на личности А. М. Федорова. Полностью литературна и причина интереса к нему – его посредническая роль при встрече Катаева с Буниным.

Юноша Катаев отдан поэзии. Своей неисчерпаемой энергией и неомраченным самочувствием неocenенного таланта он обходит редакции различных одесских газет и издательств с предложением опубликовать очередные его новые произведения. В какое-то мгновение ему посоветовали обратиться к *настоящему поэту*, разговоры с которым были бы ему полезнее, чем искушение просто видеть напечатанным свое имя. И был направлен к А. М. Федорову. Так, с характеристикой «настоящий писатель» [Катаев 1967: 20–21], оцениваемый и А. П. Чеховым, Федоров входит в жизнь молодого Катаева. Разумеется, сгорающего от нетерпения услышать настоящую оценку своих стихов, гимназист отправляется на свидание немедленно. Решимость его оправдана им самим внезапным припоминанием о том, что в детстве когда-то они дружили с сыном того же самого писателя, Виктором (Витей) Федоровым.

Почти скандально, без предупреждения и отправленного приглашения, Катаев появляется на даче Федорова и вторгается в его кабинет со своей мечтой – полной стихов школьной тетрадью:

«Так как на даче не было ни души, я беспрепятственно прошел через все комнаты и остановился в дверях кабинета, где за письменным столом

сидел, как я сразу понял, сам А. М. Федоров на фоне громадного, во всю стену венецианского окна с дорогими шпингалетами, на треть занятого морем, большефонтанским берегом и маяком, а на две трети движущимся громадным облачным небом ранней весны – еще холодной и хмурой, со шторами и неправдоподобно крупными почками конского каштана, как бы густо обмазанными столярным клеем» [Катаев 1967: 21].

Перед нами одно из тех прекрасных мест стилистики «мовистских» повестей. Множество деталей, хотя ни одна из них функционально не очерчена – изысканная обстановка роскошного кабинета, дорогое венецианское окно, занимающее всю стену, природа, ирреально врывающаяся через окно и превращающая обстановку в часть пейзажа. Среди огромной его рамы, абсурдно смыкающей/распахивающей «снаружи» и «внутри» – Творец, сам он превратившийся в деталь этой «живой картины».

«Он нервно вздрогнул всем телом и вскинул свою небольшую красивую голову с точеным, слегка горбатым носом и совсем маленькой серебристой бородкой: настоящий европейский писатель, красавец, человек из какого-то другого, высшего мира; с такими людьми я еще никогда не встречался, сразу видно: утонченный, изысканно-простой, до кончиков ногтей интеллигентный, о чем свидетельствовали домашний батистовый галстук бантом, вельветовая рабочая куртка, янтарный мундштук, придавая ему нечто в высшей степени художественное» [Катаев 1967: 22].

Мы сознательно направляем внимание на эмоциональные рефлексии мотива «Федоров в кабинете», так как он появится и в «Уже написан Вертер», но будет подчиняться уже конкретной художественной задаче, в свою очередь находящейся в причинно-следственной зависимости от фикциональной природы сюжета. В связи с этим принципиальным различием подчеркнем еще более категорически: смысл описания здесь – передать единственно ощущение мгновения, без какого бы ни было следа отношения вспоминающего сознания к наблюдаемому «объекту». А в «Уже написан Вертер», т. е. приблизительно через 15 лет, наоборот, именно скрытая оценка будет смыслом представления.

Вторая часть воспоминания посвящена творчеству, тому, что составляло смысл существования начинающего и признанного авторов и что их сблизило, несмотря на разницу в возрасте. По признанию Катаева, после их знакомства он увлекся поэзией Федорова, учился слову у него. Вероятно, «настоящий поэт» напутствовал его серьезно, проявлял усердие и заботился о его развитии, раз у обоих сохранилось сознание об особом характере их связи, подобно отношению «учитель» – «ученик»¹.

¹ Ср. с афишированием ее самим Федоровым перед другими: – «Это Валя. Молодой поэт. Мой талантливый ученик. Мы читаем друг другу стихи» [Катаев 1967: 23].

Но в какой-то момент идиллия их поэтическо-образовательного общения кончается. Так же внезапно, как и началась. Поводом тому – более чем серьезным и ответственным – стала поэзия Ивана Бунина. Оказывается, что «ученик» никогда не слышал этого имени и не знал его творчества.

Эта часть воспоминаний говорит и «нечто иное» о Федорове – характеризует его благородное сознание, обладающее ясным представлением о границе своих собственных творческих возможностях и осознанной ответственностью за судьбу молодого таланта, который должен идти вперед. Пренебрегая тщеславным желанием иметь «верного ученика», он способен на честную самооценку своего места в литературе: «/.../ но, по совести, какие мы с вами поэты? Бунин – вот кто настоящий поэт» [Катаев 1967: 23-24].

В пространстве сюжета фраза «настоящий поэт» обрамляет встречу с А. М. Федоровым. Ее повторение – рефлексия усвоенного опыта, а не просто стилистическая фигура повествования. Разумеется, с дистанции времени оно есть выражение достигнутого знания о Смысле поэзии. Все же воспоминание ясно дает понять, что в его становлении активно принимал участие сам Федоров, из-за чего, в сущности, необходимо было и воскресить прошлое. Незаметно в выведение этой истины вплетено важное художественно-эстетическое представление о ценностях искусства. Самое важное для нас то, что оно вводится через точку зрения Федорова, использующего фигуру сравнения.

Два раза «слышим» декламацию Федоровым стихи перед начинающим поэтом.

При первой их встрече он читает свои собственные, но после того, как уже ознакомился с произведениями из заветной тетради юноши. Нет никакого сомнения о том, кто есть победитель в неравном соревновании. Однако то, что хочется подчеркнуть в эпизоде – это восхищение слушающего юноши владением поэтическим языком¹. Иными словами, блестящим фасадом, которым профанное сознание обычно исчерпывает представление о «настоящей поэзии».

Во втором случае, когда Федоров декламирует стихи Бунина, ему удается внушить слушающему его Катаеву свое преклонение перед магией Таланта. Таким образом ненавязчиво ему удалось передать самый важный свой урок «ученику» – о тайне настоящей поэзии, суть которой – за «языком», в чем-то ином, неуловимом для обыкновенной чувствительности. К этому «иному», одновременно содержащемуся в словах, но и неизреченному через них, он сам всегда стремился в своем непрестанном соизмерении с гением Бунина. Вот именно эта открыто изложенная художественно-

¹ Ср. как воспоминание завершило ситуацию эффектной фразой финала декламируемого сонета: «и шикарный конец: "...она живет и дышит, и – о боже! – я слышу вздох: зачем меня хавас достал со дна для этих жадных глаз!"» – [Катаев 1967: 23 подч. мое, X. М.].

эстетическая самооценка является вторым важным моментом в воспоминании.

Таким образом, оказывается, что в собственной своей содержательной самодостаточности автор держится на двух сохранившихся представлениях¹ о А. М. Федорове – на первоначальной встрече с впечатлением о достолепном «теле», покоряющем своим скульптурным излучением, и высказанном финальным признанием, независимо от того, в какой мере горька и грустна оценка Федоровым самого себя. Здесь, в сюжете «Травы забвения», они все еще не вплетены в диалог одна по отношению к другой, не противопоставлены одна другой, и из этого напряжения нельзя вывести идеологию какого-то неуловимого, надстраиваемого «вторичного» смысла за запечатлевшимся в памяти. В повести «Трава забвения» Федоров – забытая, безобидная часть бурной литературной жизни этого южно-русского города. И ничего больше.

Различия в результате последующего толкования и переосмысления двух представлений, т. е. подчинение того же самого воспоминания другой конкретной художественной задаче, связаны с разработкой сюжета в повести «Уже написан Вертер».

«Уже написан Вертер» – рассказ о судьбе художника Димы, и это единственное, что с уверенностью можем констатировать. Каждая деталь сюжета наводит на сомнения и нуждается в обсуждении. Недомолвки и постоянное прерывание мысли препятствуют пониманию, с чего, в сущности, начинается сюжет и с какого момента. Дима арестован органами Одесской ЧК, как кажется, за контрреволюционную деятельность. Конкретный повод не совсем ясный. Вроде бы он пропущен, а известен всем – мелькают знаки подпольной деятельности, не ясно, когда осуществленного террористического акта на каком-то прибрежном маяке. Однако последствия всего этого, что когда-то произошло с участием Димы, ясны: расстрел. Но вместо того, чтобы героя расстреляли, он был освобожден. В то же самое время, вместе с именами оставшихся расстрелянных, о его смерти извещали в газетах.

Перипетии вокруг его спасения – осевое событие, вокруг которого сюжет строится. Только оно семантически подлежит разграничению, оно порождает эмоциональное и идейное напряжение, динамизирующее персонажей. Через его значения функционализирован и образ «матери», Ларисы Германовны, хотя ее роль в формировании сюжета гораздо более объемная.

Все же трудно говорить о действии, потому что оно не «происходит», не «совершается», а скорее алогически «случается» как поток сновидений, какое-то непрерывное перескакивание и переход между сознанием сына, матери и рассказчика. Безымянный повествователь – третий важный персонаж в деле построения художественной структуры. Он непрерывно

¹ Которые для его имманентной структуры отмечают его «начало» и «конец».

«играет» различными темпоральными планами прошлого: одновременно передает историю как непосредственное свидетельское переживание, но ему знакома и более поздняя (т. е. внефабульная) судьба обоих героев, которую он вводит через призму сегодняшнего дня и, следовательно, дополняет основной рассказ оценкой также и прошлой жизни.

Вокруг главного события нагромождаются, без четкой аргументации о переходе, случаи, эпизоды и сцены прошлого и будущего Димы. Только, если по отношению к «прошлому» возможно уловить какую-нибудь связующую нить, о хронотопе «будущего» невозможно установить какой бы то ни было хронологизирующей субординации появляющихся в дискурсе фактов.

Среди координат «былого / прошлого» относительно приемлемо разграничиваем счастливые юношеские годы в богатом родительском доме, увлечения Димы живописью и объявление его природным талантом, провал вундеркинда на вступительном экзамене в Петербургскую академию изящных искусств.

С изменением политической обстановки жизнь его переворачивается. Но становится понятным, что это является и следствием внезапно разгоревшейся любви к Инге, с которой они уже живут вместе. «Настоящее» включает в себя следствие и мучительное ожидание расстрела. А в этом бесконечно растянутом времени-пространстве ретроспективно узнаем, что Инга – из органов ЧК, и что она предала Диму.

А «будущее» – все то, что после спасения – оно «ближе», когда Дима вместе с «белыми» переходит румынскую границу; это и неопределенное «там», но без того, чтобы эмигрантская жизнь в Румынии была «увидена», хотя и упоминается, что он был художником-сценографом в Румынском театре. Неясно, как и когда Дима оказывается снова пойман советскими органами госбезопасности, отправлен в лагерь, и тогда оно, «будущее», уже и «далекое», с мгновениями этого последнего его биографического этапа.

Сегодня считается установленным факт, что сюжет повести Катаева посвящена биографии Виктора Александровича Федорова, друга детских лет самого В. Катаева¹.

Но для исследователей А. М. Федорова вопросы отсюда только начинаются.

Раз повесть «Уже написан Вертер» ближе к биографиям реальных лиц, «сына» и «матери», почему бы то же самое не относилось бы и к «отцу»? Другими словами, почему в содержании повести не мог бы отразиться и сюжет о А. М. Федорове? Если принять, что сообщенное о В. А. Федорове и о Лидии Карловне есть *точная информация*², возможно

¹ См. по этому поводу и исследование В. Ярмолинца [Ярмолинец 2019].

² В соответствии с биографической реконструкцией С. Лушника.

ли утверждение о точности относительно сюжета «отца / мужа», хотя и играющим минимальную роль в сюжете? Словом, после оговорок о фактологической неравнопоставленности «отца», по сравнению с «матерью» и «сыном», наша цель – установить, возможно ли почерпнуть какую-либо информацию и о нем, несмотря на его, вроде бы, ничтожную роль в сюжете.

Первое, что следует отметить, это факт неравнопоставленности в *общем семейном сюжете*, из которого он, «отец», исключен. Тогда, через его «нулевой» семантический знак, повесть можно было бы аннотировать следующим образом. «Уже написан Вертер» рассказывает о драматической судьбе художника Димы и его матери Ларисы Германовны. Но за высказанным, художественный текст безмолвно говорит и другое: он проблематизирует взаимоотношения внутри одной семьи, и через трагическую судьбу своих центральных персонажей, «сына» и «матери», *строит отношение к отсутствующему в их сюжете «отцу»*.

И это отсутствие – семантично в значениях негативного. Констатируем это в самом начале, несмотря на неожиданность констатации в этот момент.

Рассказчик, вводящий историю «прошлого» – гимназист, ровесник «сына». Симпатии этого неокрепшего юношеского сознания недвусмысленно на стороне «матери», метафорической души «дома». Она излучает тепло и уют, атмосферу привлекающего спокойствия, которое побуждает снова и снова бывать здесь. Разумеется, это взгляд влюбленного девственного сознания, очарованного выражением захватывающей духовной красоты. В этом кроется покоряющее очарование «матери».

И вот, в контексте этого мнения об одухотворенности матери становится очевидным, что взгляд на «отца» – идеологически иной эмоциональной гаммы. В каждом из тех случаев, когда герой «видит» его, этот взгляд создает впечатление, что он видит лишь «тело». Так он его запомнил – как неприятное ощущение отдаленности, недоступной осанки. В этих нескольких «эпизодах», промелькнувших мимо нас, отец есть прежде всего «одежда», метонимически свернутая в нескольких деталях: <.../ папа – белый жилет, обручальное кольцо, золотые запонки...; /.../ отец. Небольшого роста седоватый красавец с серебряной бородой; /.../ отцовский пикейный жилет с перламутровыми пуговицами...» [Катаев 1980: 126, 145].

Он увиден в окружении своих друзей или в своем кабинете на «даче». И как раз эта деталь подсказывает, что респектабельная изысканность одежды как будто не очень соответствует поводу – обычному обеду в воскресенье с друзьями. Слишком бросается в глаза претенциозное присутствие золотого в его одежде¹, по сравнению с, наоборот, подчеркнуто будничным обликом хозяйки дома. Против ее привлекающей

¹ В добавление – не будем забывать и о золотых рамах картин в кабинете.

естественности на другом полюсе отчетливо проступают внушения некоей самовлюбленности мужа в собственную красивую осанку. Ощущение фальши / снобизма / притворства становится более сильным с развертыванием темы «живопись». С одной стороны, это непрестанное его хвастовство гениальными творческими задатками своего сына («Мой мальчик прирожденный живописец! – восклицал за обедом Димин папа» [Катаев 1980: 126]), а с другой, неожиданный финал с драматическим провалом Димы в Петербургской художественной академии. Эти два полюса связываются в дискурсе через грустный комментарий уже возмужавшего повествователя, простодушно объясняющего случившееся отрезвляющей оценкой: не было никакой гениальности, а была самая банальная посредственность. Эта, повторяемая как рефрен констатация, подсказывает, но с обратным знаком, что необходимо разрушить слепоту и по отношению к «отцу», осознать, что, в сущности, провалилась сама претенциозность. А ее настоящее имя – снобизм, подражательство. Такова скрытая оценка в тексте фигуры «отца».

Наряду с этим выводом возникают вопросы, направляющие мысль вне текста: актуален ли этот вывод и по отношению к реальной личности А. М. Федорова? Однозначный ответ вряд ли возможен. Прежде всего, из-за знака различной профессии. Всегда можно настаивать на том, что сказанное присуще в гораздо большей степени успешному богатому адвокату. Вот оно – лукавое катаевское «мовистское» подмигивание факту – это Федоров, но и возможно отбросить это предположение, делая оговорку об условности художественного факта. Сравнительно самым беспроblemным выходом из сложного семиотического казуса было бы утверждение о том, что отец – возможный семантический код к характеру писателя.

Почему все же выбрана *эта* профессия, через которую будет обозначенной, а это значит и вторично семантизированной, определенная распознаваемая фигура? По отношению к реальной личности это отчетливо выступающий знак, и такая характеристика является, очевидно, выражением обдуманного идеологического намерения.

Самое простое направление в поиске объяснения о выборе социального знака – это дискурс денег. Наряду с богатством («богатый папаша» [Катаев 1980: 133]) входит и мотив социальной суеты вокруг тематического гнезда «дача» с бесконечными обедами и вереницей столичных гостей. Трудно оценить, в какой степени соотнесение с одесской жизнью Федорова оправданно, но отдельные предложения из его писем, введенные в научный оборот С. З. Лушиком, позволяют построить подобную гипотезу. «В декабре 1909 г. он с гордостью сообщил Ив. Бунину: “Теперь у меня 20 томов. Страшно вымолвить”» [Лушник 1999: 248]. Отсутствует интонация, чтобы можно было адекватно почувствовать сообщенное. Но если взять у «отца» Катаева недостающий «голос», в строках выше улавливаются с трудом

скрываемые суетность и самодовольство. К гордости нужно добавить и совсем не симпатичное самохвалство, особенно если подчеркнуть, что адресат – это Бунин. Перед кем, в сущности, отчитывается этими строками Федоров – перед тем, который всегда был для него образцом. И пытается поправиться с ним *хотя бы* через внушительный объем своей продукции. В своих страницах о А. М. Федорове Лущик предпочитает очертить едва ли не как самую представительную для до-эмигрантского писательского бытия именно продуктивность. Известно то, что Федоров был автором, который успешно реализовал себя в любом жанре. Он – поэт, беллетрист, драматург, журналист, переводчик. Он не испытывает затруднений с изданием своих книг. А это делает его и популярным автором, что, несомненно, отражается и на тиражах, отсюда и на доходах. Превращенная в характерологическую типологию, *продуктивность* весьма двусмысленно начинает включать «художественное качество», «денежную стоимость» и «литературно-историческую оценку»! Так как именно продуктивность обеспечивала средства и для дачи, и для поддержания годами имиджа социального престижа среди интеллектуальных кругов Одессы и столичной элиты¹. Обязательно следует подчеркнуть, что комментарий и повесть кардинально расходятся в своей оценке о этом представлении в значениях этического. В проекциях социального престижа Лущик определяет Федорова как «человека милого, дружелюбного, гостеприимного» [Лущик 1999: 248]. В то время как за этим социальным престижем писательский взгляд Катаева обнаружил знаки суеты, позерства, высокомерия.

Второе направление, в котором можно осмыслить предполагаемую профессию «адвокат», это «творчество», т. е. «адвокат» как своеобразный знак устранения того самого характерного, которое строит представление о Федорове. Если по отношению к деньгам профессия «адвокат» прибавляет качество, в данном случае, наоборот, в сопоставительном плане она отнимает качество от реальной личности. Контекст для толкования задается развитием темы об увлечении Димы живописью. Его провал на экзамене есть и провал «отца». Через этот эпизод Катаев скрытно сталкивает любовь родителя с профессиональным чудьем творца. Катаев как будто усомнился в наличии творческого сознания у Федорова, в той неопределимой чувственности, разграничивающей Творца от простых смертных. Как было возможным, чтобы именно Творец остался слепым к художественной немощи своего сына? А далее в этом плане: возможно ли, чтобы и известные всем в Одессе художественные увлечения Федорова следовало бы обозначить этикетом «дилетант»²? Разумеется, ответ невозможен, но с

¹ Ср. со следующими строками из другого письма Федорова к Бунину: «Дом въехал не в 7, а в 16 тысяч /.../ Зато дом вышел на славу – прямо дворец...» [Цит. по: Лущик 1999: 246].

² Болгарский писатель Стилиян Чилингилов оставляет обширные воспоминания о своей долголетней дружбе с А. М. Федоровым. В них Чилингилов открыто ставит под сомнение

этой точки зрения избранная профессия «адвокат» несет символическое значение приговора – «творец» вычеркнут из бытия распознаваемой фигуры писателя Федорова. В социальном пространстве своего времени память сохранила его преувеличенным, раздутым присутствием «тела»¹. Так присудил Катаев!

А теперь обратимся к скандальной истории бегства «отца» из Одессы. В повествование информация введена помимо допроса пойманного органами одесской ЧК Димы и предоставлена следователем. Нет необходимости цитировать его слова в их полном объеме; это иронично-насмешливая обидная шутка с творческими способностями «сына», чей провал в Академии есть факт, известный чуть ли не всем. Приведем только несколько строк, которые расширяют публичное представление об их семье.

«/.../ Богатый папаша. Ему ничего не стоит купить своему гениальному вундеркинду ящик пастельных карандашей. Десять рублей – пустяки. Мамочкин сынок будет создавать репинские полотна! Я знаю, перед самой войной папочка возил вас в Санкт-Петербург, пытался по протекции впахнуть вас в Академию художеств. Но вы с треском провалились, только напрасно опозорились. А теперь папаша драпанул вместе с добровольческой армией в Константинополь, захватив с собой красотку из “Альказара”, мамочка осталась на бобах и распродает барахло, а вундеркинд подался в контрреволюцию.

Следователь склонил темное лицо /.../

Его слова были грубы, справедливы и ужасны /.../» [Катаев 1980: 133-134]

В соответствие с уничижительной тональностью этих слов, можем предположить, что они отражают некое социальное представление города о их семье, т. е. в сюжете они функционально присутствуют в значении *слухов*. Они могли бы, следовательно, и не быть правдой. Преподнесённая информация, тематически и риторически, полностью подвластна политическому знаку победителей. Таким образом, настоящее событие в ней не грустная судьба «отца» и «матери», а назидательно отправленное идейное послание-обвинение: *закономерный распад прогнившей буржуазной семьи*.

Для С. З. Лущика необходимость в комментарии вызвало упоминание «красавицы из Альказара», послужив поводом заговорить о «романтических приключениях» писателя.

увлечение своего русского приятеля рисованием. Он называет его страсть «непонятной склонностью», «самонедоразумением» и «самопереоценкой»; недвусмысленно внушает, что она не более, чем артистический каприз [Чилингиров 2010: 187].

¹ Трудно выяснить, не чрезмерно ли субъективна амбивалентная литературно-историческая оценка. Может быть, в ней следует искать отзвук и на некую личную задетость Катаева Федоровым? Но вопросы о том, что провоцирует «игру» профессиями, нельзя обходить молчанием.

В сущности, в этом месте из «Уже написан Вертер» речь идет о двух действиях, совершенных «отцом» – ‘улепетывание’ и ‘супружеская измена’. В коннотациях озвучивающей их коммуникативной ситуации они стилистически окрашены подчеркнуто низовой риторикой. Неразрешимая проблема состоит в том, стоит ли за словами, произнесенными персонажем («следователем»), конкретное впечатление В. Катаева или они есть плод единственно его художественного воображения.

И последнее в этой связи. Из воспоминаний Л. Шульца узнаем, что в 20-е годы из Болгарии Федоров пишет письма оставшейся в Одессе супруге. Пока не выяснится содержание этих писем, (наверное, где-нибудь некоторые из них уцелели), нет основания пренебрегать информацией из повести «Уже написан Вертер». Сказанное Катаевым в такой степени озадачивающее, что трудно воспринять это ‘впечатление’ как ... придуманное. Тем более, что не знаем, не встречался ли он позже с оставшейся в Одессе Лидией Карловной и не узнал ли у нее правду о случившемся. Непосредственная рефлексия об этом предположении – два момента из переживания «матери», которые Лущик пропускает отметить в своем комментарии об «отце».

Где-то к концу сюжета, блуждающая в суматохе ужаснувшегося города («/.../ все бежали с белыми» [Катаев 1980: 142]), героиня, охваченная мыслью о спасении Димы, вспоминает «бросившего ее мужа». И еще более резко вскоре после этого – «Она примирилась с изменой бросившего ее мужа» [Катаев 1980: 142].

Художественный текст категоричен в своем нравственном приговоре, в то время как комментарий, наоборот, осторожен к этим внушениям. Если посмотреть через проблематику повести «Уже написан Вертер», Лущик с деликатностью говорит об «артистических увлечениях» Федорова и уклончиво избегает всяких более серьезных заключений об отсутствующей взаимности в семье. А у него было основание говорить открыто, даже и из-за того, что в своих разыскиваниях о Лидии Карловне он попал на любопытные факты ее биографии. Она была актрисой в различных провинциальных театрах, искушённой и драматургическим творчеством, писала и пьесы, но постепенно бросает свою театральную карьеру во имя дома и творческого развития своего мужа. [Лущик 1999: 253].

Можем принять этот жест самоотдачи другому рядом как смысловой код и через него взглянуть на драматические измерения темы «семьи» в повести Катаева.

На одном полюсе – «мать», самоотверженно оставшаяся в Одессе из-за ареста сына, поддерживающая его духом и молитвой и ищущая отчаянно любую возможность спасти его от расстрела, а на другом – жалкое ‘улепетывание’. Возможно ли бросить семью в самый важный момент? Вероятно, это является скрытой причиной того, что герой не имеет

собственного имени, а обозначен признаком родовой связанности с сыном, т. е. он – «отец», но не и «супруг».

Тогда следует задать вопросом, жила ли Лидия Карловна до конца своих дней мыслью о том, что она действительно покинута своим мужем? Без всякого сомнения, в те дни Одесса была охвачена сковывающим страхом, паника и суматоха брали верх над какой бы то ни было рациональности в действиях личности. Но повесть, а это означает опыт человека, непосредственно пережившего это время, настаивает на том, что на ситуацию следует посмотреть и через качества человеческого характера. То есть, если согласится с тем, что Лидия Карловна – сильный характер, то у Федорова взял верх эгоистический страх за собственное выживание.

Итак, для сюжета повести «Уже написан Вертер» «отец» – негативный персонаж, ответственный за грустную и драматичную судьбу семьи. По отношению к реальной биографической фигуре А. М. Федорова, писатель В. Катаев создает своего героя через *устранение* определенных черт и качеств реальной личности. Но насколько соотношение между внетекстовой реальностью и фикцией существует, это устранение не только поэтологический способ, но по отношению к реальности он, т. е. способ, содержит значение приговора, скрытого в идейных посланиях сюжета. Мы уже говорили о первом устранении – «отнятии» творчества как основной биографемы А. М. Федорова. Путем соотношения с женой протекает второе устранение, на этот раз по отношению к семье: в самый главный момент социального страдания «отец» безответственно бросил ее на благосклонность судьбы. Если по отношению к реальности первое устранение действует как литературно-историческая оценка, второе – с намеком на недвусмысленный нравственный приговор над человеком-Федоровым.

ЛИТЕРАТУРА

Бабореко, А. «Грустны твои вести...» (Письма И. А. Бунина к А. М. Федорову) / А. Бабореко // Наше наследие. – 1994. – № 36. – С. 68-79.

Гичева, Н. Поетът Александър Фьодоров / Н. Гичева // Бялата емиграция в България. – ИК ГУТЕНБЕРГ, 2001. – С. 237-243. [Поэт Александр Федоров // Белая эмиграция в Болгарии].

Катаев, В. П. Трава забвения / В. П. Катаев. – М. : Детская литература, 1967. – 222 с.

Катаев, В. П. Уже написан Вертер / В. П. Катаев // Новый мир. – 1980. – № 61. – С. 122-156.

Панфилов, А. Ю. Неизвестный Булгаков / А. Ю. Панфилов. – URL: <https://proza.ru/2009/01/10/258> (дата обращения: 22.03.2022). – Текст : электронный.

Петрухина, М. «В чужом мне мире, сложном и огромном...» / М. Петрухина, Ю. Тыссовский // Эхо планеты. – 1988. – № 4. – С. 36-38.

Решетникова, О. «Изгнанник я, не вольный гость...» (воспоминания Л. Г. Шульц и отрывки из писем к А. М. Федорову, А. И. Куприна и Е. И. Чирикова / предисл. и публ. О. Решетниковой) / О. Решетникова // Литературная Россия. – 11.IX.1992. – № 37.

Чилингиоров, Ст. Александър Митрофанович Феодоров. [Спомени] Публикация, встъпление и коментар Ем. Димитров / Ст. Чилингиоров // «Погасло дневное светило». Руската литературна емиграция в България (20-те – 40-те години на XX век). – София : Академично издателство «Професор Марин Дринов», 2010. – С. 161-200.

Ярмолинец, В. На грани забвения. (Реконструкция семейной биографии писателя А. М. Федорова) / В. Ярмолинец. – Текст : электронный // Волга. – 2019. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2019/1/nagrani-zabveniya.html> (дата обращения: 17.03.2022).

REFERENCES

Baboreko, A. «Grustny tvoi vesti...» (Pis'ma I. A. Bunina k A. M. Fedorovu) / A. Baboreko // Nashe nasledie. – 1994. – № 36. – S. 68-79.

Gicheva, N. Poet"t Aleksand"r F'odorov / N. Gicheva // Byalata emigratsiya v B"lgariya. – IK GUTENBERG, 2001. – S. 237-243. [Poet Aleksandr Fedorov // Belaya emigratsiya v Bolgarii].

Kataev, V. P. Trava zabveniya / V. P. Kataev. – M. : Detskaya literatura, 1967. – 222 s.

Kataev, V. P. Uzhe napisan Verter / V. P. Kataev // Novyi mir. – 1980. – № 61. – S. 122-156.

Panfilov, A. Yu. Neizvestnyi Bulgakov / A. Yu. Panfilov. – URL: <https://proza.ru/2009/01/10/258> (data obrashcheniya: 22.03.2022). – Tekst : elektronnyi.

Petrukhina, M. «V chuzhom mne mire, slozhnom i ogromnom...» / M. Petrukhina, Yu. Tyssovskii // Ekho planety. – 1988. – № 4. – S. 36-38.

Reshetnikova, O. «Izgnannik ya, ne vol'nyi gost'...» (vospominaniya L. G. Shul'ts i otryvki iz pisem k A. M. Fedorovu, A. I. Kuprina i E. I. Chirikova / predisl. i publ. O. Reshetnikovoi) / O. Reshetnikova // Literaturnaya Rossiya. – 11.IX.1992. – № 37.

Chilingirov, St. Aleksand"r Mitrofanovich Feodorov. [Spomeni] Publikatsiya, vst"plenie i komentar Em. Dimitrov / St. Chilingirov // «Pogaslo dnevnoe svetilo». Ruskata literaturna emigratsiya v B"lgariya (20-te – 40-te godini na XX vek). – Sofiya : Akademichno izdatelstvo «Profesor Marin Driinov», 2010. – S. 161-200.

Yarmolinets, V. Na grani zabveniya. (Rekonstruktsiya semeinoy biografii pisatelya A. M. Fedorova) / V. Yarmolinets. – Tekst : elektronnyi // Volga. – 2019. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2019/1/nagrani-zabveniya.html> (data obrashcheniya: 17.03.2022).

Данные об авторе

Манолакев Христо Петров – доктор филологических наук, профессор русской литературы 19 в., Велико-Тырновский университет им. Свв. Кирилла и Мефодия (Велико Тырново, Болгария).

E-mail: h_manolakev@abv.bg

Author's information

Manolakev Hristo Petrov – Doctor of Philology, Professor in 19th Century Russian literature, St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo (Veliko Tarnovo, Bulgaria).

Барковская Н. В.

ORCID ID: 0000-0001-9131-5937

Екатеринбург, Россия

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

УДК 821.161.1(Горалик Л.)

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ШОК И ЕГО АНАЛИЗ В ЦИКЛЕ ЛИНОР ГОРАЛИК «КОРОЧЕ»

Аннотация. Анализируется цикл Горалик «Короче», исследующий реакцию человека на шоковые ситуации, выбивающие его из рутины повседневности. Микроистории из этого цикла демонстрируют работу защитных механизмов психики или их сбой. Минималистская форма текстов подчеркивает изолированность шоковых моментов от обычного течения жизни. Обобщение (типизация) разрозненных кратких историй достигается путем их соположения, нанизывания в серии, принципиально не завершённые, как незавершённа текущая современность. В статье выделяются ключевые для цикла «пороговые» ситуации. В плане поэтики малой прозы рассматриваются вопросы сюжетостроения, приемы обрисовки персонажей, соотношение точек зрения (кругозоров) и голосов персонажей и автора-повествователя. В состоянии аффекта слова персонажей бессильны, психосоматические реакции на ужасные ситуации не вербализуются. Большая часть миниатюр разворачивается в зоне сознания героя, и только заголовок оказывается собственно авторской речевой зоной, помогающей интерпретировать авторское отношение к персонажу.

Ключевые слова: прозаические миниатюры; современная проза; шизоидный субъект; незамкнутый цикл; поэтика травмы; прозаические жанры; психологический шок; русские писательницы; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты; литературные образы

Barkovskaya N. V.

ORCID ID: 0000-0001-9131-5937

Ekaterinburg, Russia

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

PSYCHOLOGICAL SHOCK AND ITS ANALYSIS IN THE CYCLE “IN SHORT” BY LINOR GORALIK

Abstract. L. Goralik’s cycle “In short”, which explores a person’s reaction to shock situations that knock him out of the routine of everyday life, is analyzed. Microstories of this cycle demonstrate the work of the psyche protective mechanisms or these failures. The minimalist form of the texts emphasizes the isolation of shock moments from the normal way of life. Generalization (typification) of disparate short histories is achieved by juxtaposing them, stringing them into series that are fundamentally unfinished, just as the current modernity is unfinished too. The article highlights the key “threshold” situations for the cycle. In terms of the poetics of small prose, issues of plot construction, methods of depicting characters, the ratio of points of view (horizons) and voices of characters and the author-narrator are considered. In a state of passion, the words of the characters are powerless, psychosomatic reactions to terrible situations are not verbalized. Most of the

miniatures unfold in the zone of the hero's consciousness, and only the title turns out to be the author's own speech zone, helping to interpret the author's attitude towards the character.

Keywords: prose miniatures; modern prose; schizoid subject; open cycle; poetics of trauma; prose genres; psychological shock; Russian writers; literary creativity; literary genres; literary plots; literary images

Проза Горалик сосредоточена на особенностях коллективной психики современного человека (на своем сайте она собирает частные истории, рассказанные разными людьми: «про войну», «про платье»), ей знакомы теории психоанализа и психотерапии. Состояние современного индивида обнаруживает признаки внутренней расщепленности, травмированности, депрессивности («шизоидности», если использовать идеи Вадима Руднева, высказанные в книгах «Новая модель реальности» 2016, «Логика бреда» 2021). В исследованиях современной поэзии, выражающей состояние человека, общим местом стал тезис о «диссоциированном субъекте», о кризисе самоидентичности. Сошлемся, например, на сборник «Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика», вышедший в Германии в 2018 г. под ред. Х. Шталь и Е. Евграфкиной [Субъект в новейшей... 2018]: в статьях, включенных в сборник, рассматриваются различные формы дезинтеграции субъекта в актуальной поэзии, вплоть до полной расфокусировки.

Исследователи отмечают обилие фобий в массовом сознании (фобия «распада страны», фобия «внешних врагов»), страх перед любыми альтернативными мнениями, при этом привычные страхи отягощены ковидной пандемией 2019–2022 гг. [Абалов, Иноземцев 2021: 314–326]. Объясняется подобное состояние эволюцией постсоветского общества от надежд на реформы 1990-х как инструмент социальной реконструкции к разочарованию в либеральной рыночной демократии 2000-х и ослаблению благоприятной мировой конъюнктуры в 2010-е гг. [Рогов 2021].

В анонсе конференции «Антропология страха» (СПб., май 2019) подчеркивалось, что страх – одна из базовых эмоций человека, страхи могут быть биологические, социальные, экзистенциальные [Антропология страха 2019]. В докладе Константина Галкина рассматривались страхи пожилых людей (например, страх нищеты или боязнь умереть в одиночестве) и их социокультурный смысл: «Индивидуальное восприятие болезни и боли – это процесс, который конструируется в определенной культуре посредством принятых здесь обычаев, включающих в себя способы говорения о боли, поведенческие особенности переживания болезни» [Галкин 2021]. По мнению Михаила Эпштейна, современная цивилизация неминуемо порождает хоррор: «Хоррор – это состояние цивилизации, которая боится сама себя, потому что любые ее достижения: все средства транспорта

и коммуникации, почта, Интернет, метро, авиация, мосты, высотные здания, водохранилища, медицина и фармацевтика – могут быть использованы против нее» [Эпштейн 2016: 132]. Солидаризуясь с М. Эпштейном, И. И. Ремезова говорит о том, что современный человек вовсе не избавлен от вероятности пережить животный, «тварный» ужас в экстремальных обстоятельствах (при внезапном нападении, атаке террористов, во время экологической катастрофы или природных катаклизмов, при трагической гибели близких) [Ремезова 2020]. Страх усиливается в ситуации одиночества (как известно, «на миру и смерть красна»), что существенно в современном социуме с его атомизацией (см., напр., статью Уильяма А. Садлера и Томаса Б. Джонсона «От одиночества к аномии» [Садлер, Джонсон 1989]). Зарубежными исследователями, чьи статьи включены в сборник «Лабиринты одиночества», предпринят всесторонний анализ этого состояния, в том числе одиночество старого человека, одиночество пожилого разведенного мужчины, биологические корни одиночества и его социальные аспекты [Рэлф 1989; Кларк, Эндерсон. 1989].

Учитывая важнейшую социальную функцию страха – реализация контроля и властных отношений, Линор Горалик в докладе на конференции «Антропология страха» сосредоточила внимание на изображении в культуре тела больного человека, в том числе – в обстановке больницы. По мнению автора, «недуг подразумевает нетривиальную историю изображенных персонажей» [Горалик 2019].

В цикле «Короч» Горалик рассказывает подобные «нетривиальные» микроистории о поведении людей, оказавших выбитыми из рутины повседневности форс-мажорными обстоятельствами. Можно предположить, что цель автора – исследовать, что происходит с психикой человека, как срываются защитные механизмы, насколько они надежны. В плане поэтики малой прозы нас будут интересовать вопросы сюжетостроения, приемы обрисовки персонажей, соотношение точек зрения / голосов персонажей и автора-повествователя. Минималистская форма этих текстов подчеркивает изолированность шоковых моментов от обычного течения жизни.

Цикл «Короч» опубликован в книге «Мойра Морта мертва» (2021), но частично мы будем обращаться к предыдущей публикации миниатюр из цикла «Короч» в книге «Это называется так» (2014). Цикл называется «Короч», и это слово не только указывается на малый объем текста, но и воспринимается как разговорное, означающее краткое изложение сути, резюме какого-то рассказа, сообщения. Так уже название цикла ориентирует на передачу массового сознания «простого» (любого) человека. Обобщение (типизация) разрозненных кратких историй достигается путем их соположения, нанизывания в серии (почему и возможно продолжение цикла в зоне контакта с «неготовой современностью»), по Бахтину).

Столкновение с непереносимыми событиями повергает психику в шок, человек впадает в прострацию, в психотическое состояние.

Примеры таких «пороговых» ситуаций, обрисованных в цикле Горалик:

1) служба в *армии*, где человек лишается автономности и свободы действий, ожидая в любой момент насилия и унижения; например:

Воды

– *Страшно, – нехотя сказал он, – это когда ты служишь с кавказцами и они говорят тебе: «Братан, невподляк, принеси воды, пожалуй-ста»* [Горалик 2021а: 84].

Отжался

В Бога он поверил, когда понял, что после каждой новой волны хриплого визга, заканчивающегося надрывным, с брызгами слюны «Упал-отжался!», он, обессиленно впечатываясь лицом в тошнотворное месиво октябрьского плаца, по совершенно необъяснимым причинам чувствует головокружительно чистый запах сирени [Горалик 2021а: 111];

2) после *развода*, например:

Сказано же – пройдет

У него был развод, и была смерть в семье, и еще один развод, и все эти друзья, которые должны встречаться с тобой раз в неделю, чтобы потом говорить друг другу, что ты явно не в порядке и есть повод волноваться, а потом он переехал в другую квартиру и среди дерьма, брошенного предыдущими жильцами, нашел яркую, блестящую десятишекелевую монетку – и вдруг наконец-то разрыдался, и всё рыдал, рыдал, катался по полу и рыдал [Горалик 2021а: 32].

Такого же плана миниатюра «Где я?»;

3) ситуация, когда на руках оказывается *тяжело больной старый* и при этом дорогой тебе человек, например: женщина, у которой отца разбил инсульт, стоит в больничном дворе, на адском солнце, и просто не понимает, как жить дальше (кстати, миниатюра написана так, что до самого последнего предложения читатель не понимает, что речь идет о человеке, кажется, что о любимой собаке [Горалик 2021а: 10]; герой миниатюры, ставший свидетелем самоубийства матери, хотел бы вернуться в детство, когда не понимаешь, что происходит и только хочется кричать «Мама, что с тобой?» [Горалик 2021а: 44]; брату и сестре трудно принимать решение отправить в пансионат впавшего в детство отца [Горалик 2021а: 52–53] и т. п.;

4) *сумасшествие*: например:

«*Corpus delicti*»:

Впоследствии он даже не особо настаивал на том, что это была просто лиса в мужском костюме, и вообще относился ко всему происходящему несколько равнодушно – как если бы речь шла о давно застрявших

часах, внезапно выползших из-под тумбочки, или о человеке, бьющем себя по голове газетой на остановке в ожидании трамвая [Горалик 2021а: 34].

В миниатюре «Прием» мужчина прижимает закодированное послание к стеклу окна, но по окну трижды стучит ветка, и он в ужасе понимает, что над ним смеются, что командование не принимает его всерьез даже в эти страшные дни [Горалик 2021а: 27]; героиня миниатюры «Пополам» уверена, что она вернулась из будущего и крадет чужую девочку, полагая, что это ее мама, а когда девочку забирают и отдают настоящей матери, она кричит и рвется из рук полицейских, т.к. не может вернуться в будущее без мамы [Горалик 2021а: 86]; престарелый отец считает, что ему 13 лет, у него свои друзья, ему нужно делать уроки, и он сердится на своих детей как на взрослых, мешающих ему спокойно жить [Горалик 2021а: 52-53];

5) *смерть* близкого человека. Героиня миниатюры «Хочешь попробовать?» стряпает пирог с вишней, подробно комментируя свои действия, словно показывая ребенку, приговаривая «Сереже будет вкусно и весело», но потом спохватывается, глядя на пустую табуретку, и грубо обрывает свое воркование [Горалик 2021а: 26-27]. В миниатюре «Вот бы» [Горалик 2014: 75] супруги посещают музей, выбирают на подарки близким мелкие сувениры в лавочке. Мужчина приглядел галстук, почему-то не хочет купить его при жене (хотя галстук – в подарок брату), а потом жена тоже отметила этот галстук, говоря, что он бы понравился его отцу, если бы он был жив. Самая жуткая история называется «Вот и всё»: страшный предмет ни разу не назван, но «эта штука», лежащая в столе, мешала работать, а если запереть ее в банковской ячейке – то, чувствует герой, эта ячейка будет лежать у него в голове. В конце концов он арендует на несколько лет холодильную камеру за городом, отвозит туда предмет, закрывает дверь на кодовый замок – но возвращается: ему показалось, что штука лежит слишком близко к дверям. А вернувшись, относит ее в самый дальний угол, закрывает плащом, сверху пиджаком и рубашкой, а сверху самым собой [Горалик 2021а: 100-101]. Очевидно, герой не в силах расстаться с урной, выданной в крематории, решая остаться с ней навсегда.

Как видим, в шоковых ситуациях, в состоянии аффекта, люди словно теряют разум, сходят с ума. То, что состояние обиды, одиночества, фрустрированности массовидно, доказывает и цикл «Говорит:», где отдельные высказывания, обращенные к невидимому собеседнику по сотовому телефону, также наполнены жалобами и недовольством. Однако на уровне сюжетостроения два цикла существенно различаются. В «Говорит:», как мы уже писали [Барковская 2015], слова безликих персонажей даны без начала и часто без конца, реплики нанизываются одна за другой, создавая ощущение непрерывного гула, «речевого мусора», хаоса голосов, окружающего ежедневно каждого из нас. При чтении цикла «Говорит:»

читатель додумывает некий сюжет, разворачивающийся за рамками мини-текста, выходя в континуум дрящей непрерывно жизни. Например:

...что Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя» [Горалик 2014: 160]. Ясно, что девушка жалуется подруге или другу на то, что мама больше любит ее сестру, чем ее.

Или:

...съел одну сосиску и ушел. Лен, оно мне надо, да? [Горалик 2014: 214].

Тут можно предположить некую завязку – знакомство, потом развитие отношений, которые не складываются, но люди и не расстаются окончательно, и вот женщина жалуется подруге, что настоящего чувства, прочной семьи все нет и нет.

А вот в цикле «Короче» каждая миниатюра внутренне завершена и, более того, снабжена авторским заголовком, это не отрывок или фрагмент, а именно миниатюра как законченное целое. В цикле «Короче» обрисованы не ежедневные коллизии, а ситуации, выпадающие из течения времени, как бы особо сверхплотные моменты, как «черные дыры», втягивающие в себя всю остальную жизнь персонажа и обесмысливающие ее. Человек в аффекте оказывается замкнут, заперт, изолирован от нормального течения жизни. Если миниатюра и предполагает развертывание сюжета, то не в сверхтекст, а в подтекст. Таким образом, модель времени в этом цикле может быть названа так, как названа одна из миниатюр – «пробел». В. И. Тюпа, размышляя о лотмановской трактовке нарративной фрактальности, акцентирует в идеях ученого тезис о наличии границы ситуации: все, что находится за пределами этой границы, как бы не существует [Тюпа 2022: 57].

Естественно, возникает вопрос: как человек реагирует на психологическую катастрофу, есть ли способ преодолеть замкнутость в ненормальной ситуации?

В психиатрии есть понятие «шизофренической изоляции», когда больной субъект изолирует травмирующий объект или ситуацию от своего «я», занимает позицию внаходимости аффекту. В цикле «Говорит:» персонажи стремились проговорить свои жалобы, поделиться с другим своим горем, т. е. объективировать свое состояние в слове, тем самым рационализовав его. В цикле «Короче», напротив, герои испытывают состояние алекситимии [Брель 2018], т. е. теряют дар речи («нет слов», – говорим мы, когда нам рассказывают о какой-то ненормальной ситуации), а чужие слова раздражают. Например, в миниатюре «Еще ложечку» мужчина после похорон отца и поминок ощущает сильный голод (распространенный способ вытеснения психологической травмы) и вспоминает, ожидая заказа в ресторане, как ему выражали соболезнование: *«Каждая собака на*

поминках норовила подойти к нему и сказать многословную, мерзкую, мерзкую, мерзкую глупость» [Горалик 2021а: 41].

Чаще всего социальное «я» словно не выдерживает, и человек испытывает чисто телесные ощущения, не стараясь облечь их в слова. Не случайно у субъектов в миниатюрах часто нет имен, и только косвенно мы понимаем, что раскрывается сознание мужчины или женщины. Вышеупомянутый мужчина в миниатюре «Еще ложечку» заглушает боль утраты, наедаясь до отвала в ресторане: «Живот его раздулся, и он посмотрел на свой живот, и ему понравилось» [Горалик 2021а: 41]. В миниатюре «Панадол»: «Тогда он пошел в спальню и перецеловал все ее платья, одно за другим, но тоже не помогло» [Горалик 2014а: 114]. В миниатюре «Неянеянеянея» [Горалик 2014: 93–95] мужчина, которому только что сообщили по телефону страшный диагноз, сначала прислушивается к своему телу: ему было «холодно, хорошо, спокойно», раздражало только мелкое существо, «идиотик», который носился по полу и тонко выл, но потом он вслушивается в звучание слова, обозначающего болезнь: «*странный первый слог с мягким знаком и труднопроизносимым “ц”, потом второй, немного неприличный, потом третий, искаженно пахнущий дерьмом, йодом и смертью одновременно*», произносит это «красивое» слово вслух, и тут на него накатывает волна ужаса, и он панически бьет и бьет идиотика, шебуршащегося на полу. Женщина, которая рассказывала сыну, как она печет пирог, с силой бьет себя по лицу, чтобы прекратить бессмысленную беседу с мертвым. Урну с прахом согревает своим телом герой из миниатюры «Вот и всё». Память тела оказывается сильнее памяти осмысленной, например:

«Спи»:

Но даже одиночество – великая его любовь, чистая его голубка, ради которой он пошел на всё, на всё, – здесь, в тюрьме, предавало его. Правда, только по ночам и только на одну нехорошую секунду: когда он, спя на ходу, в темноте поворачивался спиной к унитазу – и понимал, что по привычке не спустил за собой воду, боясь разбудить жену [Горалик 2021а: 99–100].

Второй способ преодолеть шоковое состояние – ссоры, слезы и боль.

«Без повода»:

Первый раз, – сказала она, – мы с ним поссорились, когда ехали к моей маме в больницу. [Горалик 2014: 77].

В другой миниатюре («По-человечески») муж с женой в Икеа выбирают кровать, жена без конца пробует все кровати по очереди, муж дал себе слово терпеть и не раздражаться. Однако в конце концов он не выдержал и начал орать на жену, и она сразу смирилась. Причем обоим вовсе не было стыдно, напротив, жена сказала «*сытым голосом того, кто хорошо*

поработал: “Теперь мы переложим его по-человечески, и он будет лежать по-человечески, и умрет по-человечески”» [Горалик 2021а: 11-13].

Одна миниатюра так и называется – «Помогает». В ней рассказывается странная история мальчика, которому очень нравилась девочка, но почему-то они должны были это скрывать от одноклассников. Они общались без слов: любой перехваченный взгляд означал «сегодня», а поднятый вверх большой палец означал в 3 часа, если палец вниз – то встреча назначалась на 4. Встречались они на пустыре за школой, ни о чем не разговаривали, как будто каждый был заражен чем-то своим, а маски только усугубляли ситуацию – чем дальше друг от друга, тем лучше. Но на пустыре стояли две красные телефонные будки, давно не работающие. Он заходил в одну, она во вторую. Он снимал трубку и начинал говорить, много и горячо, со слезами. Она тоже что-то говорила, иногда смеялась и била ногами по кабинке. Потом начался карантин, мальчик вернулся в школу на две недели позже всех и понял, что случилась катастрофа: девочка перестала скрываться от других ребят, вызывая, при всех, назначила встречу на пустыре, а когда мальчик туда пришел, оказалось, что телефонных будок больше нет, их снесли, из земли торчали провода. И тогда девочка ударила его, потом продолжала бить ногами и говорила, говорила, и не давала ему затыкать уши [Горалик 2021а: 21-24]. Боль, агрессия оказываются самым надежным способом коммуникации, насильно выводящим из замкнутой, аутистской ситуации.

Итак, каждая миниатюра фиксирует крупным планом состояние человека, смятого какой-то катастрофой. Но личная форма повествования не используется, хотя, как правило, повествование развивается в зоне сознания героя, нередко в формах несобственно-прямой речи. Почему так? В какой-то степени, потому что передается состояние человека «не в себе», с травмированной психикой, больным сознанием. Известно, что шизофрения как раз проявляет расщепление личности, утратившей цельность психо-ментальной сферы. Тем не менее проблема авторского голоса и авторской позиции в миниатюрах требует своего решения.

Мы уже отмечали, что каждый мини-текст имеет заглавие. Эти заглавия производят впечатление случайных. Нередко в заголовок выносятся фраза героя, иногда – ключевая, как в миниатюре «По-человечески», иногда – выхватывается второстепенная деталь, ракурс оказывается смазанным, как в миниатюре «С палочкой»: мужчина, которому плохо, приходит в знакомый дом, где, как он надеется, его пожалеют, ослабят его внутреннюю муку. И женщина готова его выслушать и сказать нужные, утешительные слова – но все время в кухню вбегает дочка этой женщины, и в один из забегов просит томатный сок «с палочкой», и мать ей наливает стакан сока, добавляет соль, лимон и палочку сельдерея [Горалик 2021а: 70]. И вместо жалобы, покаяния и облегчения мужчине в какой-то момент

захотелось залапать, и он вместо английской фразы произнес длинную абракадабру. На секунду уют милой московской кухни чуть не залили черные потоки, но потом мир восстановился, только этого Пашу так никто и не выслушал и не пожалел. Но сок с палочкой сельдерея – случайная, хотя и свидетельствующая о прочном домашнем укладе, деталь. Слово выхвачено из текста, на его месте могло быть другое, даже более акцентированное в миниатюре, например, блистательный, девятнадцатого века пробор или милейшие дворянские брови у хозяйки квартиры, матери Машеньки [Горалик 2021а: 70].

Более концептуально нагруженным кажется слово, взятое из речи персонажа, стоящее, к тому же, в сильной – финальной – позиции: Мы имеем в виду миниатюру «Как идиот»:

И пока Алеше пытались поставить капельницу в прозрачную лапку, врач этим животом вытеснил ее в коридор и сказал медленно и протяжно: «Только не надо драму устраивать. Драмы тут не надо. У меня вот тоже было три сына, а теперь два, и я не устраиваю драму, а разговариваю тут с вами, как идиот» [Горалик 2021а: 21].

Реплика врача почти не оставляет надежды на выздоровление ребенка, поскольку у врача «тоже» была смерть сына. Трагедия подстерегает каждого, и врачи не всемогущи. Врач понимает, что он вовсе не утешает мать больного, но призывает ее зажать горе и страх в себе, поскольку всем тяжело и плохо, ее истерика бесполезна и бессмысленна, как и фраза доктора, которую он произносит, «как идиот». В данном случае название не только выражает состояние матери и врача, но и, возможно, надличностную оценку ситуации.

Иногда название «проговаривает» не высказанное в прямом слове состояние героя, как в миниатюре «Где я?»: мужчина уговаривает встреченную в автобусе женщину выйти с ним на следующей остановке и просто посидеть в кафе, поскольку ему кажется, что у них может что-то получиться. Женщина сначала не слушает его, погруженная в свои мысли, а потом поворачивается и резко произносит, что если он не понимает, что такое «защитное предписание», она найдет того, кто ему это объяснит, и что «дети, конечно, уже выросли, но все равно она вот так, в одну секунду, может запретить им с ним встречаться» [Горалик 2021а: 35-36]. Вопрос о местонахождении перед этим разведенным мужем не возникал, он сознает, что находится в автобусе. Но вопрос «где я?», скорее, передает его ощущение потерянности в жизни. И в результате получается, что заглавие – рамочный компонент текста, принадлежащий автору – исходит из зоны героя, хотя вся миниатюра выдержана в безличной форме повествования, где герой показан как некий безымянный «он». Таким образом, автор и герой меняются местами: текст раскрывает сознание героя, но оформлен «от автора», а название, прерогатива автора, овнешняет слово героя.

Третий вариант заглавий – надличностное (или безличное) слово житейской (банальной) мудрости: «Сказано – пройдет», «Помогает» и т.п. Катастрофические ситуации каждого отдельного персонажа типизируются, помещаются в ряд подобных, снимается их субъективная чрезвычайность: да, так бывает, так может быть с каждым, удел земной жизни – одиночество и страдания. Появление в заголовке такой сверхличной максимы уравнивает персонажа, переживающего слом сознания, и сочувствующего ему автора – они разделят судьбу всех людей, где только случайно можно избежать старости, сумасшествия и нельзя избежать смерти. Тогда описание миниатюр можно рассматривать как попытку интеллектуализировать травму, защититься от нее словами, текстом, проговорить то, что ощущается кожей и каждым нервом, телом, просто на биологическом уровне.

Что общего между тремя вариантами названий? То, что не разделены четко объект (персонаж) и субъект сознания (персонаж, автор, сверхличный безликий голос «мудрости»). Происходит то, что в психиатрии называется «проективная идентификация» (Руднев); при этом ни одно «лицо» не является единоличным хозяином (автором) слова. Автор проецирует на персонажей те внутренние проблемы, которые его волнуют, сочувствует, страдает «другому» – так преодолеваются «лабиринты одиночества».

Но идентификация с другим не может быть полной, кроме того, целый ряд героев миниатюр вообще стремится к одиночеству («Помогает», «Сказано же – пройдет», «Еще ложечку», «Сядьте», «Спи», «Неянеянеянея»). Автор прямо в тексте не выражает свое отношение к героям, авторский голос диффузно сливается с голосами героев – однако не до конца, все же зазор остается. Автор в цикле короткой прозы не свидетель и не комментатор, а исследователь, всматривающийся в многообразные ситуации, все же дистанцируясь от них. В итоге вся глубина страдания и отчаяния остается не выраженной в слове: в состоянии аффекта у героя «нет слов», авторский взгляд и голос как бы растворяются в слове (пусть невысказанном) героя. В чем тут дело?

Один из многочисленных примеров миниатюр, имеющих «авторское» название (т.е. название стоит на более высоком уровне обобщения, чем то, о чем говорит персонаж), это миниатюра «К вопросу о возможной неполноте описания физической реальности при использовании соотношения неопределенностей Гейзенберга»:

– Все, кого я любила, – сказала она, – совершенно не хотели понимать, что когда два человека начинают постоянно наблюдать, обсуждать и разбирать по косточкам свои отношения, то сами отношения под влиянием этих бесконечных разговоров начинают меняться, причем все это не дает нам никаких ответов, но попутно приводит любовь в какую-то крошечную непригодность.

– Ой-ой, – сказал он. – Сколько пафоса» [Горалик 2021а: 109-110].

Длинный, нарочито-научообразный заголовок звучит иронично, а по стилю соответствует длинной фразе, произносимой героиней. Ироничная реакция слушателя заодно остреняет и заголовок текста. Учитывая математическое образование Горалик, а также ее сарказм в адрес психотерапевтического проговаривания внутренних проблем в рассказе «Дансен» [Горалик, 2021b], можно сказать, что авторская позиция сближается именно с насмешливой репликой мужчины.

Выше мы показали, что в состоянии аффекта слова персонажей бессильны, только импульсивные действия как-то помогают преодолеть шок. Психосоматические реакции на ужасные ситуации не вербализируются, словно бы сознание включает защитный механизм, дабы не разрушиться от непереносимого. Думается, что авторская самоирония (совсем почти не ощутимая в цикле) спровоцирована именно тем, что Горалик с помощью слов пытается выразить то «невыразимое», что составляет суть психосоматической реакции страха и ужаса.

Эта невыразимость и, как следствие, экзистенциальное одиночество человека в «пороговой» ситуации требуют фигуры умолчания: не стоит говорить о том, что невыразимо словами. Возможно, это еще одна из причин, по которой Горалик избрала форму короткой прозы. Сознание автора-нарратора оказывается так же расщепленным, как и сознание персонажей: без сомнения, автор сочувствует страдающим героям миниатюр, но скептически относится к возможности адекватной передачи литературными средствами этого страдания, замкнутого на самом себе.

ЛИТЕРАТУРА

Абалов, А. Бесконечная империя. Россия в поисках себя / А. Абалов, В. Иноземцев. – М. : Альпина Паблишер, 2021. – С. 314-326.

Антропология страха. Тезисы докладов четвертой конференции в рамках совместной программы «Антропологизация гуманитарных и социальных наук» 17–18 мая 2019, СПб. – URL: <https://www.nlobooks.ru/events/konferentsii/antropologiya-strakha/> (дата обращения: 05.02.2022). – Текст : электронный.

Барковская, Н. В. Поэтика фрагмента в цикле Линор Горалик «говорит:» / Н. В. Барковская // Вестник УдГУ. История и филология. – 2015. – № 3. – С. 49-54.

Брель, Е. Ю. Алекситимия в норме и патологии: психологическая структура и возможности превенции : автореф. дис... д-р психол. наук : 19.00.04 / Брель Е. Ю. – Томск : Томский госуниверситет, 2018.

Галкин, К. «Я боюсь, что никто не придет» Страхи пожилых людей с хроническими заболеваниями в селе / К. Галкин. – Текст : электронный // Тезисы докладов четвертой конференции в рамках совместной программы «Антропологизация гуманитарных и социальных наук» 17–18 мая 2019, СПб. – URL: <https://www.nlobooks.ru/theses/konstantin-galkin-euspb-sankt->

peterburg-ya-boyus-chto-nikto-ne-bridet-strakhi-pozhilykh-lyudey-s-khr/ (дата обращения: 05.02.2022).

Горалик, Л. Это называется так / Л. Горалик. – М. : Dodo Magic Bookroom, 2014.

Горалик, Л. Мода, тело, контроль: больничное пространство как антураж фэшн-съемки / Л. Горалик. – Текст : электронный // Тезисы докладов четвертой конференции в рамках совместной программы «Антропологизация гуманитарных и социальных наук» 17–18 мая 2019, СПб. – URL: <https://www.nlobooks.ru/theses/linor-goralik-mvshsen-moskva-moda-telo-kontrol-bolnichnoe-prostranstvo-kak-anturazh-feshn-semki/> (дата обращения: 06.02.2022).

Горалик, Л. Мойра Морта мертва / Л. Горалик. – М. : Центрифуга, Центр Вознесенского, 2021а.

Горалик, Л. Дансен / Л. Горалик. – Декабрь 2021b. – URL: <https://linorgoralik.com/prose.html> (дата обращения: 03.01.2022). – Текст : электронный.

Кларк, М. Одиночество и старость / М. Кларк, Б. Эндерсон // Лабиринты одиночества / пер. с англ., сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М. : Прогресс, 1989. – С. 453-484.

Рэлф, О. Человек – существо одинокое: биологические корни одиночества / О. Рэлф // Лабиринты одиночества / пер. с англ., сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М. : Прогресс, 1989. – С. 129-151.

Ремезова, И. И. О страхе и его социокультурных функциях: Аналитический обзор / И. И. Ремезова. – 2020. – URL: <http://inion.ru/site/assets/files/5734/o-strakhe-i-ego-sotciokul-turnykh-funktciiakh-analiticheskii-obzor.pdf> (дата обращения: 01.02.2022). – Текст : электронный.

Рогов, К. Генезис и эволюция постсоветских политий / К. Рогов // Демонтаж коммунизма. Тридцать лет спустя : колл. монография / под ред. К. Рогова. – М. : Новое лит. обозрение, 2021. – С. 192-231.

Садлер, У. От одиночества к анонии / У. Садлер, Т. Джонсон // Лабиринты одиночества / пер. с англ., сост., общ. ред. и предисл. Н. Е. Покровского. – М. : Прогресс, 1989. – С. 21-51.

Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / под ред. Х. Шталь, Е. Евграшкиной. – Берлин : Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018.

Тюпа, В. И. Ю. М. Лотман и современная нарратология / В. И. Тюпа // Филологический класс. – 2022. – № 1 (27). – С. 55-62.

Эпштейн, М. Н. От знания – к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир / М. Н. Эпштейн. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2016. – С. 132.

REFERENCES

Abalov, A. Beskonechnaya imperiya. Rossiya v poiskakh sebya / A. Abalov, V. Inozemtsev. – М. : Al'pina Publisher, 2021. – S. 314-326.

Antropologiya strakha. Tezisy dokladov chetvertoi konferentsii v ramkakh sovmestnoi programmy «Antropologizatsiya gumanitarnykh i sotsial'nykh nauk» 17–18 maya 2019, SPb. – URL: <https://www.nlobooks.ru/events/konferentsii/antropologiya-strakha/> (data obrashcheniya: 05.02.2022). – Tekst : elektronnyi.

Barkovskaya, N. V. Poetika fragmenta v tsikle Linor Goralik «govorit:» / N. V. Barkovskaya // Vestnik UdGU. Istoriya i filologiya. – 2015. – № 3. – S. 49-54.

Brel', E. Yu. Aleksitimiya v norme i patologii: psikhologicheskaya struktura i vozmozhnosti preventsii : avtoref. dis... d-r psikhol. nauk : 19.00.04 / Brel' E. Yu. – Tomsk : Tomskii gosuniversitet, 2018.

Galkin, K. «Ya boyus', chto nikto ne pridet» Strakhi pozhilykh lyudei s khronicheskimi zabolevaniyami v sele / K. Galkin. – Tekst : elektronnyi // Tezisy dokladov chetvertoi konferentsii v ramkakh sovmestnoi programmy «Antropologizatsiya gumanitarnykh i sotsial'nykh nauk» 17–18 maya 2019, SPb. – URL: <https://www.nlobooks.ru/theses/konstantin-galkin-euspb-sankt-peterburg-ya-boyus-chto-nikto-ne-pridet-strakhi-pozhilykh-lyudey-s-khr/> (data obrashcheniya: 05.02.2022).

Goralik, L. Eto nazyvaetsya tak / L. Goralik. – М. : Dodo Magic Bookroom, 2014.

Goralik, L. Moda, telo, kontrol': bol'nichnoe prostranstvo kak anturazh feshn-s'emki / L. Goralik. – Tekst : elektronnyi // Tezisy dokladov chetvertoi konferentsii v ramkakh sovmestnoi programmy «Antropologizatsiya gumanitarnykh i sotsial'nykh nauk» 17–18 maya 2019, SPb. – URL: <https://www.nlobooks.ru/theses/linor-goralik-mvshsen-moskva-moda-telo-kontrol-bolnichnoe-prostranstvo-kak-anturazh-feshn-semki/> (data obrashcheniya: 06.02.2022).

Goralik, L. Moira Morta mertva / L. Goralik. – М. : Tsentrifuga, Tsentr Voznesenskogo, 2021a.

Goralik, L. Dansen / L. Goralik. – Dekabr' 2021b. – URL: <https://linor-goralik.com/prose.html> (data obrashcheniya: 03.01.2022). – Tekst : elektronnyi.

Klark, M. Odinochestvo i starost' / M. Klark, B. Enderson // Labirinty odinochestva / per. s angl., sost., obshch. red. i predisl. N. E. Pokrovskogo. – М. : Progress, 1989. – S. 453-484.

Relf, O. Chelovek – sushchestvo odinokoe: biologicheskie korni odinochestva / O. Relf // Labirinty odinochestva / per. s angl., sost., obshch. red. i predisl. N. E. Pokrovskogo. – М. : Progress, 1989. – S. 129-151.

Remezova, I. I. O strakhe i ego sotsiokul'turnykh funktsiyakh: Analiticheskii obzor / I. I. Remezova. – 2020. – URL:

<http://inion.ru/site/assets/files/5734/o-strakhe-i-ego-sotciokul-turnykh-funktsiiakh-analiticheskii-obzor.pdf> (data obrashcheniya: 01.02.2022). – Tekst : elektronnyi.

Rogov, K. Genesis i evolyutsiya postsovetskikh politii / K. Rogov // Demontazh kommunizma. Tridsat' let spustya : koll. monografiya / pod red. K. Rogova. – M. : Novoe lit. obozrenie, 2021. – S. 192-231.

Sadler, U. Ot odinochestva k anomii / U. Sadler, T. Dzhonson // Labirinty odinochestva / per. s angl., sost., obshch. red. i predisl. N. E. Pokrovskogo. – M. : Progress, 1989. – S. 21-51.

Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoriya i praktika / pod red. Kh. Shtal', E. Evgrashkinoi. – Berlin : Peter Lang Gmbh, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2018.

Тюпа, V. I. Yu. M. Lotman i sovremennaya narratologiya / V. I. Тюпа // Filologicheskii klass. – 2022. – № 1 (27). – S. 55-62.

Epshtein, M. N. Ot znaniya – k tvorchestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmenyat' mir / M. N. Epshtein. – M. ; SPb. : Tsentr gumanitarnykh initsiativ, 2016. – S. 132.

Сведения об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург, Россия).

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of Department of Literature and Methods of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg, Russia).

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

Асонова Е. А.

ORCID ID 0000-0002-3707-5191

Москва, Россия

E-mail: asonovaea@mgpu.ru

Бухина О. Б.

ORCID ID 0000-0002-6187-8074

Москва, Россия

E-mail: Bukhina.Olga@gmail.com

УДК 821.161.1-93:8125

ФЕМИНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ, ИЛИ КАК ПЕРЕВЕСТИ НА АНГЛИЙСКИЙ СЛОВО «АВТОРКА»¹

Аннотация. Статья посвящена современной русской детской литературе и роли в ней женщин – писательниц, издательниц, переводчиц, художниц, исследовательниц, педагогов и библиотекарей. Асонова и Бухина подчеркивают роль материнского начала как в творчестве писательниц, так и в развитии современного издательского процесса, и отмечают особую остроту и феминистические черты вопросов, поднимаемых в рамках жанра социального реализма в современной детской литературе.

Ключевые слова: детская литература; детские писательницы; феминистические черты; феминизм; развитие издательского процесса; издательская деятельность; английский язык

Asonova E. A.

ORCID ID 0000-0002-3707-5191

Moscow, Russia

E-mail: asonovaea@mgpu.ru

Bukhina O. B.

ORCID ID 0000-0002-6187-8074

Moscow, Russia

E-mail: Bukhina.Olga@gmail.com

¹ Текст статьи на английском языке вышел в 2019 году: Asonova, E. Feminism in Contemporary Russian Children's Literature, or How to Translate the Word Avtorka into English* / E. Asonova, O. Bukhina // Russian Studies in Literature. 2019. Vol. 55. No 3-4. P. 233-245. DOI: 10.1080/10611975.2019.1853434.

FEMINISM IN CONTEMPORARY RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE, OR HOW TO TRANSLATE THE WORD AVTORKA

Abstract. This article is devoted to contemporary children's literature and the role played in it by women writers, publishers, translators, illustrators, researchers, educators, and librarians. Asonova and Bukhina emphasize the role of the maternal principle both in women's writing and in the development of the contemporary publishing process and explore the feminist aspects of the many serious issues raised within the framework of the social realism genre in contemporary children's writing.

Keywords: children's literature; children's writers; feminist traits; feminism; development of the publishing process; publishing activity; English language

В чем суть всплеска феминизма сегодня? Это не новая история, ей уже более полутора столетия. Во многих странах Европы «женский вопрос» считается давно решенным. Тогда почему в Норвегии, стране победившего феминизма, вдруг пишутся книги специально об этом? Авторки разных стран одна за другой пишут новые книжки про права женщин. Для России началом нового витка книг для детей с феминистской тематикой, пожалуй, можно назвать выход на русском языке книжки-картинки Пера Густавсона «Так поступают принцессы» (перевод с шведского М. Людковской. М.: Мир Детства Медиа, 2008), в которой в очень ироничной тональности автор рассказывает о том, насколько неактуальны для современной девочки стереотипы гендерного поведения «настоящей принцессы», которую давно уже не надо спасать от дракона. Сегодня на книжном рынке есть достаточно широкий ассортимент произведений для разных возрастных категорий, в разной форме раскрывающих идеи равноправия полов, рассказывающих об истории борьбы женщин за свои гражданские и экономические права: Кэтрин Тиммеш «Придумано девочками. Истории о выдающихся изобретательницах»; Жаклин Келли «Эволюция Кэлпурнии Тейт»; Мари-Од Мюрай «Мисс Черити»; Андреа Бети «Роза Ривера, инженер»; Марта Бреен, Йенни Юрдал «Свобода, равенство, сестринство. 150 лет борьбы женщин за свои права» и др. Понятно, что гуманистические завоевания, как и любые завоевания эволюции, нуждаются в закреплении в условной школьной программе, иными словами, детская литература, как и школьный учебник, фиксирует норму. Это общее место, но хочется напомнить, что глобализация приводит к тому, что у детского писателя появляется еще один мотив: миссионерствовать по всему миру, не успокаиваясь закреплению нормы в своей стране: «феминизм сегодня гораздо шире только борьбы за права домохозяек в Европе», говорят в своих выступлениях писательница Марта Бреен и художница Йени Юрдал, авторы недавно переведенной на русский язык книги об истории феминистского движения, «Свобода. Равенство. Сестринство. 150 лет истории борьбы

женщин за свои права», ссылаясь на такие явления современной жизни, как феминистская политическая экология и тому подобное.

Однако в России все несколько иначе. За 70 лет советской власти российская женщина привыкла работать отбойным молотком, сражаться на войне, постоянно «входить в горящую избу» и «останавливать на скаку коня», то есть быть немножко сильнее мужчины. Об этом напомнила одна участница презентации норвежской книги «Свобода, равенство, сестринство», когда в финале встречи она несколько недоуменно сказала о том, что ей не очень понятно, за что борются современные феминистки, когда вся ее жизнь говорит о том, что женщина по определению сильнее и жизнеспособнее. «Сильная женщина – это про феминизм?» – спросила она.

Наблюдения за развитием рынка детской и подростковой литературы в России в XXI столетии дают основания утверждать, что в этой области субъектами преимущественно являются женщины, однако это происходит без каких бы то ни было программных заявлений или утверждения особой роли женщин в культуре. Отметим, что во взрослой русской литературе происходит нечто похожее: «В русской литературе 1990–2000-х годов можно было наблюдать парадоксальный процесс: формирование и развитие феминистской поэзии без каких-либо сопровождающих деклараций» [Кукулин 2013: 117]. Как полагает И. Кукулин, «в постсоветской России не сложилось не только феминистской критики, но и независимых общественных движений в защиту прав женщин» [Кукулин 2013: 117]. Это по-прежнему отчетливее всего заметно в области литературной критики так называемой «женской» поэзии: «Женщин, выносящих свои художественные творения на суд общества, всегда будут рассматривать как женщин (пусть даже это будет проявляться в каком-то определенном аспекте или в определенный момент времени)» [Сандлер 2017: 174].

Однако в детской литературе последних двух десятилетий происходят совершенно иные процессы. Начнем с фиксации важнейшего этапа становления новейшей литературы для детей – появления в самом начале 2000-х новых издательств детской литературы, принесших на российский рынок переводную литературу нового качества – социально-психологическую, отражающую представления современных родителей о том, как устроен мир, в котором живут дети. Основой новой дидактики в этих произведениях стали безусловное уважение к личности ребенка, ценность эмоциональной близости и взаимопонимания между ребенком и взрослым, легитимизация конфликтов, негативных эмоций, ошибок и проступков, идеи социальной инклюзии. И надо признать, что родителями этого процесса в России стали матери: Ирина Балахонова, Татьяна Кормер, Александра Поливанова, Ксения Коваленко, Марина Козлова, Юлия Загачин; они оказались пионерами (или пионерками) нового для России издательского бизнеса с высокой социальной ответственностью. Основным

мотивом их деятельности было стремление издавать книги, которые будет интересно читать их детям и им самим: произведения о таком детстве, в котором есть место для разговора взрослого и ребенка о трудном и неоднозначном, в котором взрослые имеют право на ошибку и помощь других взрослых, в котором торжество справедливости и добра связаны с понятиями толерантности, инклюзии, а также с защитой прав детей на дом, заботу и свободу личности. Вот как описывает этот период Ирина Балахонова: «У нас не было опыта, не было связей, не было денег. Единственное, что мы четко понимали, это какие книжки мы хотим делать – такие, которые мы могли бы предложить своим детям. То есть те, которые нам нравятся. И тут оказалось, что запрос на качественные детские книги – это не только наша проблема. Что таких как мы родителей много. Они стали для нас тем, что называется “целевая аудитория”. Должна сказать, к началу нулевых, когда мы стартовали, спрос на книги был большой – рынок пытался закрыть дырку, оставшуюся от советского дефицита. Интернета в сегодняшнем значении этого слова еще почти не существовало, сериалы еще не вошли в нашу жизнь. Все хотели читать» [Балахонова 2018]. Об очень похожем мотиве говорит и Юлия Загачин: «Если бы у меня не было детей, как бы я ни любила красивые иллюстрации, мне бы это не было интересно. Всю свою профессиональную карьеру я работаю на фондовом рынке, и это, конечно, моя первая и постоянная любовь. Но когда ты видишь реакцию ребенка на хорошо изданную книжку, это приятный бизнес. Кто-то любит готовить, а я люблю детские книжки издавать» [Загачин 2019].

Так появились издательства «Самокат», «Розовый жираф» и «Мир детства», а в круг чтения российских читателей вошли произведения Мари-Од Мюрай (Франция), Ульфа Старка, Анники Тор, Перниллы Стальфельт (Швеция), Марии Парр (Норвегия), Гэри Шмидта (США), Давида Гроссмана (Израиль) и многих других зарубежных авторов, которые свободно пишут для детей о смерти, семейном неблагополучии, неизлечимых болезнях и изгоях общества. Это был новый способ заботиться о детях – перестать ограждать их детский мир, защищая его от информации о сложных, противоречивых, не имеющих «правильного» ответа вопросах истории, культуры, социальных отношений, политики, психологии.

Постепенно в российской детской литературе произошло деление: мужчины (издатели и писатели) ушли по преимуществу в литературу игровую, сказочную, магическую, а авангард социального реализма и психологической прозы для детей и подростков уверенно возглавили женщины – издательницы, писательницы и переводчицы. Развитие информационной среды этой литературы также в основном лежит на плечах женщин – исследовательниц, критиков, педагогов и библиотекарей (в последних трех случаях русский язык все еще не предлагает нам достойных феминитивов).

Особая роль в этом процессе принадлежит переводчицам. Как и во многих других областях русской словесности, развитие отечественной детской литературы неразрывно связано с переводами книг с разных европейских языков. Французский и немецкий восемнадцатого и девятнадцатого века сменились английским двадцатого; английский остался основным языком, который транслирует в русскую детскую литературу новые мировые тенденции, однако еще в 1960-е, в после-оттепельные годы возникла параллельная струя, принесшая в Россию скандинавские, и особенно шведские и норвежские детские книги. Одной из самых важных шведских писательниц, прорвавших железный занавес с севера, оказалась, конечно, Астрид Линдгрэн с ее неподчиняющимися никаким законам Карлсоном, который живет на крыше, и самой себе хозяйкой Пеппи Длинныйчулок. За Линдгрэн последовала «мама всех норвежцев» Анне-Катерине Вестли с шумным восьмидетным семейством, где именно детям удается решить все возникающие у взрослых проблемы.

В двадцатом веке, благодаря Ольге Дробот, одной из самых лучших переводчиц, работающих с детскими (и не только детскими) книгами, норвежская литература заняла особо важную нишу – она успешно поставляет на российский книжный рынок детские книги, содержащие важные психологические раздумья о жизни, и как мы уже видели, часто феминистически ориентированные. Дробот ввела в сферу детского чтения Марию Парр, молодую норвежскую писательницу, которую подчас называют новой Астрид Линдгрэн. Героиня ее книги «Вафельное сердце» Лена – лучший друг мальчика Трилле, от лица которого ведется повествование. Лена – идеал девчонки-сорвиголовы и вечно попадает в невероятные ситуации; впрочем, она обычно выходит из них более или менее живой. Однако дело не в приключенческой составляющей, таких книг было уже немало, дело в том, что Парр привносит в свое повествование не только новый уровень автономности ребенка, но и целый букет серьезных проблем, начиная с самой серьезной – смерти близкого человека. Другие норвежские авторы, такие как Руне Белсвик с его «Простодурсеном» и Ларс Соби Кристенсен, автор «Германа», только закрепляют впечатление русского читателя от норвежской детской литературы, снова доказывая, что она нацелена как на философские раздумья, так и на активную помощь детям с разнообразными проблемами в сфере здоровья, семейных отношений и школьных трудностей. Как объясняет сама Ольга Дробот: «В Скандинавии, и в частности, в Норвегии, в это время развивалась демократическая литература, которая на основе военного опыта пыталась писать и говорить по-новому. Там было важно, чтобы ребенок учился отстаивать свою точку зрения. В детской литературе появились темы, которые ей не свойственны. Сейчас, мне кажется, мы в некоторых смыслах отстаем от скандинавских стран лет на 15, но очень быстро нагоняем. Если бы этот

диалог велся пятнадцать лет назад, я бы вам сказала, что у нас почти нет подросткового романа, книжек-картинок и графических романов – это важные и популярные жанры для скандинавской литературы. А теперь всё это у нас тоже есть. Я думаю, что переводы, в частности скандинавских книг, сыграли определенную роль — приучили публику к этим жанрам и помогли российским писателям быстрее развивать их» [Дробот 2019].

Героини и герои американских, английских, шведских, французских и многих других книг также стали интегральной частью русской литературы благодаря работе многих переводчиц – Ольги Варшавер, Ольги Мязотс, Ольги Бухиной, Марии Людковской, Натальи Мавлевич, Натальи Шаховской, Надежды Бунтман, Ксении Коваленко и других. В канон детской литературы вошли такие известные американские писательницы, как Лоис Лоури, Кейт ДиКамилло, Жаклин Келли, Мег Розофф и многие другие. Они последовательно рисуют портреты своих героинь с открыто феминистских позиций, однако без дидактического нажима и прямых педагогических призывов. Не то, что переводчицы выбирают для перевода именно женщин-писательниц, совсем нет, но с их переводческой помощью создается целое поле литературы для детей, написанной современными западными писательницами, для которых феминизм давно уже стал образом мысли и действия. Особенно это стало заметно при появлении двух, одновременно пришедших на российский книжный рынок книг, «Мисс Черити» французской писательницы Мари-Од Мюрай (перевод Надежды Бунтман и Виктории Кошель) и дилогии американки Жаклин Келли «Эволюция Кэлпурнии Тейт» и «Удивительный мир Кэлпурнии Тейт» (перевод Ольги Бухиной и Галины Гимон). Обе книги написаны на историческом материале, далеко отстоящем от современной российской действительности, однако оба переводческих тандема очень своевременно обеспечили юных читательниц примерами девочек, способных добиться исполнения своей мечты, несмотря на все возможные препятствия, соответствующие их исторической эпохе и местоположению.

Переводчицы постоянно работают с тем материалом, который приносят русскому читателю, активно участвуя в просветительской деятельности издательств, занимаясь исследованиями, выступая самостоятельными субъектами литературного процесса. Ольга Мязотс не только представила читателям шведского писателя Ульфа Старка, чьи философские книги отвечают на многие, часто невысказанные вопросы детей о жизни и смерти, но и ведет активную исследовательскую и просветительскую деятельность, связанную с изучением истории детской литературы, организацией встреч с зарубежными и отечественными авторами. Ольга Варшавер не только переводит таких авторов как Дэвид Алмонд, Кейт ДиКамилло, Розмари Уэллс и Гэри Шмидт, но и перекладывает их произведения на другой медийный язык, создавая пьесы для детских театров и активно

участвуя в их постановках. Ольга Дробот также занимает активную позицию в литературном процессе, участвуя в продвижении переведенных ею книг, организации встреч с авторами. Таким образом, эти переводчицы видят свое призвание в том, чтобы донести важные книги до читателя, используя все возможные современные информативные каналы.

В результате создаваемого перевода «поля качества» детской литературы, отечественным писателям и писательницам уже невозможно снижать планку – молодые читатели ожидают определенного уровня серьезности в отношении к ним. Первое поколение постперестроечных женщин-писательниц интересовалось в первую очередь ситуациями социального неблагополучия: из пяти книг Дины Сабитовой в четырех – дети-сироты – «Цирк в шкатулке», «Сказки про Марту», «Три твоих имени», «Где нет зимы»; Екатерину Мурашову тоже волновали в основном случаи социального неблагополучия – сиротство, бедность, дети с особыми проблемами становятся темами ее повестей «Гвардия тревоги», «Одно чудо на всю жизнь», «Класс коррекции». Герой, а чаще всего героиня, писательниц следующего поколения меняется на глазах. Часто это девочка-подросток, обычный ребенок, растущий в полной семье. Такая девочка ходит в школу, занимается в кружках, учит языки, иногда даже ездит за границу. Она может оказаться в необычных обстоятельствах, которые приводят к травме и кризису, но это может быть и обыкновенная жизнь городского подростка, не выходящая за рамки дома и школы. Однако социальная вовлеченность этих книг остается одной из наиболее важных их составляющих и той чертой, которая объединяет творчество этого поколения.

Упомянем лишь несколько примеров. Дарья Доцук в своих произведениях, создавая образы очень разных девочек, ведет читателя в глубину психологического понимания их переживаний, например, рассказывая, что творится в душе у героини повести «Голос» после того, как она стала свидетельницей теракта в метро. Решительная и в то же время застенчивая героиня книги Юлии Кузнецовой «Где папа?» тоже оказывается в нелегкой ситуации: ее отец в тюрьме в связи с экономическим преступлением, и ей, папиной дочке, приходится многое решать самой, самой разбираться в проблемах, наваливающихся на нее одна за другой (героини девочки и в других произведениях Кузнецовой: «Выдуманный жучок», «Первая работа» и многих других). Большинство описываемых в современной подростковой литературе проблем достаточно обыденны – это трудности общения, сложности в школе, ссоры с родителями и сиблингами у девочек-героинь в книгах Виктории Ледерман «Теория невероятностей» и Ларисы Романовской «Удалить эту запись?» или же проблемы гендерной идентификации и буллинга в книге Дарьи Вильке «Шутовской колпак». В произведениях Ларисы Романовской «Слепая курица» и Марии Ботевой «Ты идешь по ковру», «Мороженое в вафельных стаканчиках» появляется акцент на ситуации семейного

неблагополучия, когда дети растут без отцов, в бедности и трудных социальных условиях. В такой литературе, рассчитанной уже не на ребенка, но еще не на взрослого, по-прежнему очень важен материнский взгляд автора. Не случайно, первая повесть Юлии Кузнецовой «Выдуманный жучок» основана на ее собственном материнском опыте и повествует о больничном быте ребенка с серьезным заболеванием, требующем регулярного лечения и многонедельного пребывания в больнице.

Писательницам, чтобы раскрыть свое достаточно феминистски окрашенное представление о мире, не обязательно писать о героинях-девочках, наоборот, иногда у них особенно хорошо получаются портреты мальчиков. Пример тому Нина Дашевская, которой удается особенная стилистическая точность в передаче интонаций подросткового возраста. В центре внимания ее художественных исследований трудности общения такого подростка, которому нелегко и со сверстниками, и с самой собой. Вторая составляющая ее книг совпадает с увлечением самой писательницы – любовью к музыке. Дашевская играет в оркестре детского музыкального театра, и у каждого ее героя есть свои отношения с музыкой, иногда очень близкие и даже профессиональные, а иногда конфликтные, вплоть до ненависти («Скрипка неизвестного мастера», «Около музыки», «День числа Пи», «Я не тормоз»).

В русской детской литературе есть направление, пока развивающееся менее динамично, чем другие – это отечественные книжки-картинки, особенно книжки, авторами которых являются художницы. Именно поэтому выбрать художниц, о которых хотелось бы рассказать, было нетрудно. Об Анне Десницкой мы уже писали [Асонова 2016]. Работы художницы созданы ею в союзе с авторкой Александрой Литвиной на основе глубокого исследования российской истории: это уже вышедшие и имеющие колоссальный успех «Метро на земле и под землей: история железной дороги в картинках», «История старой квартиры» и «Путешествие по Транссибу». Интересно наблюдать за творческим процессом создания визуальных нарративов, когда Десницкая при помощи социальных сетей ищет исторические документы эпохи, которыми становятся обыденные предметы, дизайн упаковок и многое другое. Как она сама об этом говорит: «Мне интересно копаться в деталях, искать, как было устроено это, как было устроено то. Мне нравится находить, как что было сделано» [Десницкая 2019]. Работы Анны – это всегда немножко театр и музей, где большое значение имеет сценическое пространство и предметный мир, мизансцена. Главные объекты исследования для Десницкой – ход истории и человеческие судьбы, отразившиеся в предметах материального мира (кроме уже упомянутых книг, это и иллюстрации к стихотворению Осипа Мандельштама «Два трамвая»).

Совершенно иная творческая стратегия художественного исследования у художницы Зины Суровой – ее интересует мир, окружающий ребенка «здесь и сейчас»: форма, материал, возможность преобразовать и использовать. Так, дебютом Суровой стала книжка-картинка «Кораблик любви» (2007), которая, на наш взгляд, является своего рода прорывом в сфере русской визуальной литературы для детей – это материнский рассказ о любви и рождении детей, адресованный маленькому ребенку. Книга «Космос» была создана Зиной в соавторстве с Дмитрием Костюковым и издана в 2012 году по подписке (деньги на первое издание собирались у потенциальных покупателей – подписчиков). Но самый интересный проект Суровой – это книги наблюдений: художница создает целый ряд разных произведений, ориентированных на развитие детской наблюдательности и адресованных мамам, гуляющим с детьми: «находилки», «занималки», «гуляем на природе» и другие.

Дарья Герасимова продолжает сказочную традицию знаменитейшей советской художницы Татьяны Мавриной. Однако причудливые коты, лисы и прочие полуреальные-полусказочные существа книжек Герасимовой удивительно современны и не столько сказочны, сколько притягательны и фантастичны. Герасимова активно включена в образовательный процесс, предлагая маленьким детям свои красочные азбуки и обучающие счету книжки – «Азбука загадок», «Азбука превращений», «Лисья сказка». В первую очередь все три художницы реагируют на современную визуальную эстетическую потребность ребенка – уважение к нему не только на уровне текста, но и на уровне иллюстраций, отношение к нему не как к пассивному потребителю, но как к активному участнику процесса взаимодействия с книгой. Как Герасимова, так и Сурова ведут регулярные занятия с маленькими детьми, приобщая их к созданию своего собственного текстового и художественного пространства.

Вслед за появлением на российском рынке американских книг, связанных и с американской, и с российской историей, стали появляться и книги отечественные, пытающиеся рассказать на доступном детям языке правдивый вариант жестокой истории советского двадцатого века. Гэри Шмидт, особенно через его книгу «Битвы по средам», позволил российскому читателю увидеть «человеческую» часть истории Вьетнамской войны. Американский художник, родившийся в Ленинграде, Евгений Ельчин, попытался рассказать – и показать в своих прекрасных иллюстрациях – человеческую трагедию сталинских чисток. Перевод «Сталинского носа» на русский язык стал лишь первой попыткой из череды книг об ужасах сталинизма, написанных для детей и подростков – к истории сталинизма обратились отечественные писательницы. «Сахарный ребенок» Ольги Громовой предельно реалистично рассказывает о материнской любви, которая спасает девочку, попавшую в нечеловеческие

обстоятельства сталинского лагеря и дальнейшей ссылки в Киргизстан. В «Ленинградских сказках» Юлии Яковлевой, как и в книге Евгения Ельчина «Сталинский нос», используются приемы магического реализма. Яковлева описывает страшную ситуацию, в которой дети остаются одни сначала после ареста родителей, а потом и после исчезновения дяди и тети во время Ленинградской блокады. Оба эти нарратива, хотя и противоположными художественными средствами, акцентируют важность материнства и семейных связей для того, чтобы дети, попавшие под «колеса истории», могли все же выжить.

Отдельного места в этой статье заслуживают не только писатели, но и те, кто занимается активным продвижением детского чтения и литературы: это главный редактор портала для читающих родителей «Папмамбук» Марина Аромштам, чья педагогическая и родительская позиция позволяет нам ее назвать идеологом детского чтения в России. Несправедливо было бы не рассказать о ее вкладе в развитие литературы – книги «Когда отдыхают ангелы» и «Мохнатый ребенок» сыграли свою роль в изменении тональности письма для детей и подростков. Эти произведения построены на своеобразной игре с временем (жизнь мамы и бабушки в тот период, пока мама была маленькой девочкой, читатель «видит» глазами внука), и неожиданной сбивке двух повествователей в детской книге (ученица и учительница). Книги «Желуденок», «Осень весна замуж выходила» – это важный для России опыт появления произведений, способных замещать учебники на уроках обучения грамоте. Это непосредственная работа «на начальную школу», создание учебного текста – то есть таких книг, которые можно напрямую рекомендовать учителям.

Продолжая список женщин, вносящих свой особый вклад в развитие детского чтения, назовем Марию Скаф – независимого исследователя визуальной детской литературы, нового и невероятно важного ее сегмента; Ольгу Лишину – блогера и книжную фею, как ее называют читатели; Машу Сербинову – «книжного сомелье», составляющую подборки и помогающую родителям ориентироваться в многообразии детских книг, неистового критика детской литературы Ксению Молдавскую, внесшую весомый вклад в продвижение детской литературы не только в медиапространстве, но и в школе; культуртрегеров Александру Поливанову и Татьяну Рябухину, в свое время создавших моду на интеллектуальные читательские программы для детей; Анну Тихомирову, создательницу уникального детского книжного автобуса «Бампер» – передвижного книжного магазина-клуба, проехавшего всю Россию с юга на север и с запада на восток. Не могут авторки этой статьи не сказать и о собственном активном участии в развитии информационного и образовательного пространства, в котором существует сегодня детская книга, ее создатели и ее читатели. Наша позиция «включенного наблюдателя» позволяет нам говорить о

приоритете женского, материнского начала в этой части культуры российского общества. Уважение к ребенку, партнерство с ним выражается в том, что «материнская» детская литература двадцать первого века адресуется к ребенку, как к человеку более ответственному, нежели взрослому.

Вряд ли присутствие женщин в детской литературе и их активная позиция по отношению к читателю и к литературному процессу в целом – какая-то невероятно отличительная черта русской литературы: вспомним Астрид Линдгрэн, Кэтрин Патерсон, Харпер Ли, писательниц из самых разных стран, для которых их творчество в области детской литературы стало способом защиты детства и родительства, участия в формировании новых гуманистических ценностей. Можно воспринимать это как социальный заказ. Как писала Астрид Линдгрэн о соцзаказе в детской литературе в 60-е годы: «Берем одну разведенную мать, желательно, чтобы она работала сантехником, хотя подойдет и физик-ядерщик, главное, чтобы она не умела шить и не была “прекрасной”»; добавляем на одну мать-сантехника две части грязной воды и немного выхлопных газов, голодающих стран, родительского давления и учительского террора; все бережно перемешиваем, добавляем пару щепоток расовой розни, гендерной дискриминации, каплю Вьетнама, щедро посыпаем наркотиками и сексом и готово – от такого роскошного блюда и сам Сакариас Топелиус мог бы вздрогнуть, если бы довелось попробовать» [Bohlund 2018]. Актуальность этого высказывания для современной ситуации в русской детской и подростковой литературе пока только возрастает. Однако для России сейчас социальный реализм в детской литературе наделен особой остротой и поэтому отчетливо видны именно его феминистические черты: особая женская позиция ее субъектов, в определенном смысле определяющаяся необходимостью в формировании нового взгляда на материнство, на содержание детско-родительских отношений.

P.S. В финале статьи мы считаем своей обязанностью сказать, что роль таких акторов литературного процесса, как Виталий Зюсько, Борис Кузнецов, Алексей Олейников, Игорь Олейников, Алексей Копейкин, Михаил Визель, Илья Бернштейн и многих других, оценивается нами очень высоко, однако современная ситуация в детской книге далеко ушла от «царствования» в нем писателей-мужчин.

ЛИТЕРАТУРА

Асонова, Е. Набор открыток, или семь современных детских книг для медленного чтения / А. Асонова // Детские чтения. – 2016. – № 10. – С. 333-343.

Балахонова Ирина: «Издательство – это ресурс, помогающий ставить сложные общественные проблемы». Интервью порталу Папамамбук. 2 ноября 2018 года. Беседовала Марина Аромштам. – URL:

<https://www.papmambook.ru/articles/3380/> (дата обращения: 21.10.2019). – Текст : электронный.

Десницкая Анна: «Мне нравится находить, как что устроено». Интервью Богдана Иванова, 7 марта 2018. «Папмамбук». – URL: <https://www.papmambook.ru/articles/3092/> (дата обращения: 13.11.2019). – Текст : электронный.

Дробот Ольга. В скандинавской литературе для детей почти нет запретных тем. Как на это повлияли осознанность родителей и общество. Интервью порталу «Бумага», беседовала Анастасия Салимгареева, 1 октября 2019. – URL: https://paperpaper.ru/v-skandinavskoj-literature-dlya-detey/?fbclid=IwAR36WvdNS6PfkQyOTwx8SsVfUrDpO4ZKXa5LCNh-VTAnv4sU8fkmF8Q_Vxo (дата обращения: 13.11.2019). – Текст : электронный.

Загачин Юлия. Я вернулась, чтобы быть свидетелем истории. Интервью на сайте «Сноб». 17.02.11. Беседовала Наталья Конрадова. – URL: <https://snob.ru/go-to-comment/297672> (дата обращения: 26.10.2019). – Текст : электронный.

Кукулин, И. Двадцать лет пения без аккомпанемента. Взлет и превращения женской инновативной поэзии в постсоветской России / И. Кукулин // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии / Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / под общей редакцией Н. Stahl, М. Rutz. – Мюнхен ; Берлин : Verlag Otto Sagner, 2013. – С. 119-154.

Сандлер, С. Женская визуальная поэзия в России и за ее пределами / С. Сандлер // Имидж, диалог, эксперимент – поля современной русской поэзии / Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / под общей редакцией Н. Stahl, М. Rutz. – Мюнхен ; Берлин : Verlag Otto Sagner, 2013. – С. 155-182.

Asonova, E. A Set of Postcards, or Seven Contemporary Russian Children's and Young Adult Books for Slow Reading / E. Asonova // Russian Studies in Literature. – 2015. – No. 52:2. – P. 159-170.

Bohlund, K. Den okända Astrid Lindgren / K. Bohlund. – Stockholm : Astrid Lindgren Text, 2018.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Аромштам, М. Желуденок / М. Аромштам. – М. : КомпасГид, 2016.

Аромштам, М. Как Осень замуж выходила / М. Аромштам. – М. : КомпасГид, 2016.

Аромштам, М. Когда отдыхают ангелы / М. Аромштам. – М. : КомпасГид, 2017.

Аромштам, М. Мохнатый ребенок / М. Аромштам. – М. : КомпасГид, 2015.

Бети, А. Роза Ривера, инженер / А. Бети. – М. : Карьера Пресс, 2016.

- Ботева, М. Мороженое в вафельных стаканчиках / М. Ботева. – М. : КомпасГид, 2017.
- Ботева, М. Ты идешь по ковру / М. Ботева. – М. : КомпасГид, 2016.
- Бреен, М. Свобода, равенство, сестринство. 150 лет борьбы женщины за свои права / М. Бреен, Й. Юрдал. – М. : Самокат, 2019.
- Вильке, Д. Шутовской колпак / Д. Вильке. – М. : Самокат, 2013.
- Герасимова, Д. Азбука загадок / Д. Герасимова. – М. : Лабиринт, 2017.
- Герасимова, Д. Азбука превращений / Д. Герасимова. – М. : Лабиринт, 2018.
- Герасимова, Д. Лисья сказка / Д. Герасимова. – М. : АСТ, 2019.
- Громова, О. Сахарный ребенок. История девочки из прошлого века, рассказанная Стеллой Нудольской / О. Громова. – М. : КомпасГид, 2018.
- Густавсон, П. Так поступают принцессы / П. Густавсон ; перевод с шведского М. Людковской. – М. : Мир Детства Медиа, 2008.
- Дашевская, Н. День числа Пи / Н. Дашевская. – М. : Самокат, 2018.
- Дашевская, Н. Около музыки / Н. Дашевская. – М. : КомпасГид, 2018.
- Дашевская, Н. Скрипка неизвестного мастера / Н. Дашевская. – М. : Детское время, 2015.
- Дашевская, Н. Я не тормоз / Н. Дашевская. – М. : Самокат, 2019.
- Десницкая, А. История старой квартиры / А. Десницкая, А. Литвина. – М. : Самокат, 2018.
- Десницкая, А. Метро на земле и под землей / А. Десницкая, А. Литвина. – М. : Пешком в историю, 2016.
- Доцук, Д. Голос / Д. Доцук. – М. : Самокат, 2018.
- Доцук, Д. Поход к двум водопадам / Д. Доцук. – М. : Детская литература, 2017.
- Келли, Ж. Эволюция Кэлпурнии Тейт / Ж. Келли. – М. : Самокат, 2015.
- Кузнецова, Ю. Выдуманный жучок / Ю. Кузнецова. – М. : КомпасГид, 2017.
- Кузнецова, Ю. Где папа? / Ю. Кузнецова. – М. : КомпасГид, 2016.
- Кузнецова, Ю. Первая работа / Ю. Кузнецова. – М. : КомпасГид, 2017.
- Ледерман, В. Теория невероятностей / В. Ледерман. – М. : КомпасГид, 2019.
- Мандельштам, О. Два трамвая. Иллюстрации Анны Десницкой / О. Мандельштам. – М. : Самокат, 2019.
- Мурашова, Е. Гвардия тревоги / Е. Мурашова. – М. : Самокат, 2008.
- Мурашова, Е. Одно чудо на всю жизнь / Е. Мурашова. – М. : Центр «Нарния», 2012.
- Мурашова, Е. Класс коррекции / Е. Мурашова. – М. : Самокат, 2014.

Мюрай, Мари-Од. Мисс Черити / Мари-Од Мюрай. – М. : Самокат, 2017.

Романовская, Л. Удалить эту запись? / Л. Романовская. – М. : Самокат, 2019.

Романовская, Л. Слепая курица / Л. Романовская. – М. : Издательский проект «А и Б», 2019.

Сабитова, Д. Где нет зимы / Д. Сабитова. – М. : Самокат, 2019.

Сабитова, Д. Сказки про Марту / Д. Сабитова. – М. : Мир Детства Медиа, 2011.

Сабитова, Д. Три твоих имени / Д. Сабитова. – М. : Розовый жираф, 2018.

Сабитова, Д. Цирк в шкатулке / Д. Сабитова. – М. : Самокат, 2011.

Сулова, З. Кораблик любви / З. Сулова. – М. : Самокат, 2007.

Сулова, З. Находилки. Гуляем и играем – познаем мир / З. Сулова, К. Дрызлова. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017.

Сулова, З. Космос / З. Сулова, Д. Костюков. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017.

Сулова, З. Развивалки. Увлекательные занятия для детей до трех лет / З. Сулова, Ф. Сулов. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2017.

Тиммеш, К. Придумано девочками. Истории о выдающихся изобретательницах / К. Тиммеш. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2016.

REFERENCES

Asonova, E. Nabor otkrytok, ili sem' sovremennykh detskikh knig dlya medlennogo chteniya / A. Asonova // Detskie chteniya. – 2016. – № 10. – S. 333-343.

Balakhonova Irina: «Izdatel'stvo – eto resurs, pomogayushchii stavit' slozhnye obshchestvennye problemy». Interv'yu portalu Papmambuk. 2 noyabrya 2018 goda. Besedovala Marina Aromshtam. – URL: <https://www.papmambuk.ru/articles/3380/> (data obrashcheniya: 21.10.2019). – Tekst : elektronnyi.

Desnitskaya Anna: «Mne nravitsya nakhodit', kak chto ustroeno». Interv'yu Bogdana Ivanova, 7 marta 2018. «Papmambuk». – URL: <https://www.papmambuk.ru/articles/3092/> (data obrashcheniya: 13.11.2019). – Tekst : elektronnyi.

Drobot Ol'ga. V skandinavskoi literature dlya detei pochni net zapretnykh tem. Kak na eto povliyali osoznannost' roditeli i obshchestvo. Interv'yu portalu «Bumaga», besedovala Anastasiya Salimgareeva, 1 oktyabrya 2019. – URL: https://paperpaper.ru/v-skandinavskoj-literature-dlya-detey/?fbclid=IwAR36WvdNS6PfkQyOTwx8SsVfUrDpO4ZKXa5LCNh-VTAnv4sU8fkmF8Q_Bxo (data obrashcheniya: 13.11.2019). – Tekst : elektronnyi.

Zagachin Yuliya. Ya vernulas', chtoby byt' svidetelem istorii. Interv'yuy na saite «Snob». 17.02.11. Besedovala Natal'ya Konradova. – URL: <https://snob.ru/go-to-comment/297672> (data obrashcheniya: 26.10.2019). – Tekst : elektronnyi.

Kukulin, I. Dvadsat' let peniya bez akkompamenta. Vzlet i prevrashcheniya zhenskoi innovativnoi poezii v postsovetsoi Rossii / I. Kukulin // Imidzh, dialog, eksperiment – polya sovremennoi russkoi poezii / Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / pod obshchei redaktsiei H. Stahl, M. Rutz. – Myunkhen ; Berlin : Verlag Otto Sagner, 2013. – S. 119-154.

Sandler, S. Zhenskaya vizual'naya poeziya v Rossii i za ee predelami / S. Sandler // Imidzh, dialog, eksperiment – polya sovremennoi russkoi poezii / Image, Dialog, Experiment – Felder der russischen Gegenwartsdichtung / pod obshchei redaktsiei H. Stahl, M. Rutz. – Myunkhen ; Berlin : Verlag Otto Sagner, 2013. – S. 155-182.

Asonova, E. A Set of Postcards, or Seven Contemporary Russian Children's and Young Adult Books for Slow Reading / E. Asonova // Russian Studies in Literature. – 2015. – No. 52:2. – P. 159-170.

Bohlund, K. Den okānda Astrid Lindgren / K. Bohlund. – Stockholm : Astrid Lindgren Text, 2018.

Aromshtam, M. Zheludenok / M. Aromshtam. – M. : KompasGid, 2016.

Aromshtam, M. Kak Osen' zamuzh vykhodila / M. Aromshtam. – M. : KompasGid, 2016.

Aromshtam, M. Kogda otdykhayut angely / M. Aromshtam. – M. : KompasGid, 2017.

Aromshtam, M. Mokhnatyi rebenok / M. Aromshtam. – M. : KompasGid, 2015.

Beti, A. Roza Rivera, inzhener / A. Beti. – M. : Kar'era Press, 2016.

Boteva, M. Morozhenoe v vafel'nykh stakanchikakh / M. Boteva. – M. : KompasGid, 2017.

Boteva, M. Ty idesh' po kovru / M. Boteva. – M. : KompasGid, 2016.

Breen, M. Svoboda, ravenstvo, sestinstvo. 150 let bor'by zhenshchin za svoi prava / M. Breen, I. Yurdal. – M. : Samokat, 2019.

Vil'ke, D. Shutovskoi kolpak / D. Vil'ke. – M. : Samokat, 2013.

Gerasimova, D. Azbuka zagadok / D. Gerasimova. – M. : Labirint, 2017.

Gerasimova, D. Azbuka prevrashchenii / D. Gerasimova. – M. : Labirint, 2018.

Gerasimova, D. Lis'ya skazka / D. Gerasimova. – M. : AST, 2019.

Gromova, O. Sakharnyi rebenok. Istoriya devochki iz proshlogo veka, rasskazannaya Stelloi Nudol'skoi / O. Gromova. – M. : KompasGid, 2018.

Gustavson, P. Tak postupayut printsessy / P. Gustavson ; perevod s shvedskogo M. Lyudkovskoi. – M. : Mir Detstva Media, 2008.

Dashevskaya, N. Den' chisla Pi / N. Dashevskaya. – M. : Samokat, 2018.

- Dashevskaya, N. Okolo muzyki / N. Dashevskaya. – M. : KompasGid, 2018.
- Dashevskaya, N. Skripka neizvestnogo мастера / N. Dashevskaya. – M. : Detskoe vremya, 2015.
- Dashevskaya, N. Ya ne tormoz / N. Dashevskaya. – M. : Samokat, 2019.
- Desnitskaya, A. Istoriya staroi kvartiry / A. Desnitskaya, A. Litvina. – M. : Samokat, 2018.
- Desnitskaya, A. Metro na zemle i pod zemlei / A. Desnitskaya, A. Litvina. – M. : Peshkom v istoriyu, 2016.
- Dotsuk, D. Golos / D. Dotsuk. – M. : Samokat, 2018.
- Dotsuk, D. Pokhod k dvum vodopadam / D. Dotsuk. – M. : Detskaya literatura, 2017.
- Kelli, Zh. Evolyutsiya Kelpurnii Teit / Zh. Kelli. – M. : Samokat, 2015.
- Kuznetsova, Yu. Vydumannyi zhuchok / Yu. Kuznetsova. – M. : KompasGid, 2017.
- Kuznetsova, Yu. Gde papa? / Yu. Kuznetsova. – M. : KompasGid, 2016.
- Kuznetsova, Yu. Pervaya rabota / Yu. Kuznetsova. – M. : KompasGid, 2017.
- Lederman, V. Teoriya neveroyatnostei / V. Lederman. – M. : KompasGid, 2019.
- Mandel'shtam, O. Dva tramvaya. Illyustratsii Anny Desnitskoi / O. Mandel'shtam. – M. : Samokat, 2019.
- Murashova, E. Gvardiya trevogi / E. Murashova. – M. : Samokat, 2008.
- Murashova, E. Odno chudo na vsyu zhizn' / E. Murashova. – M. : Tsentr «Narniya», 2012.
- Murashova, E. Klass korreksii / E. Murashova. – M. : Samokat, 2014.
- Myurai, Mari-Od. Miss Cheriti / Mari-Od Myurai. – M. : Samokat, 2017.
- Romanovskaya, L. Udalit' etu zapis'? / L. Romanovskaya. – M. : Samokat, 2019.
- Romanovskaya, L. Slepaya kuritsa / L. Romanovskaya. – M. : Izdatel'skii proekt «A i B», 2019.
- Sabitova, D. Gde net zimy / D. Sabitova. – M. : Samokat, 2019.
- Sabitova, D. Skazki pro Martu / D. Sabitova. – M. : Mir Detstva Media, 2011.
- Sabitova, D. Tri tvoikh imeni / D. Sabitova. – M. : Rozovyi zhiraf, 2018.
- Sabitova, D. Tsirk v shkatulke / D. Sabitova. – M. : Samokat, 2011.
- Surova, Z. Korablik lyubvi / Z. Surova. – M. : Samokat, 2007.
- Surova, Z. Nakhodilki. Gulyaem i igraem – poznaem mir / Z. Surova, K. Dryzlova. – M. : Mann, Ivanov i Ferber, 2017.
- Surova, Z. Kosmos / Z. Surova, D. Kostyukov. – M. : Mann, Ivanov i Ferber, 2017.

Surova, Z. Razvival'ki. Uvlekatel'nye zanyatiya dlya detei do trekh let / Z. Surova, F. Surov. – М. : Mann, Ivanov i Ferber, 2017.

Timmes, K. Pridumano devochkami. Istorii o vydayushchikhsya izobretatel'nitsakh / K. Timmes. – М. : Mann, Ivanov i Ferber, 2016.

Сведения об авторах

Асонова Екатерина Андреевна – кандидат педагогических наук, заведующий лабораторией социокультурных образовательных практик, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия).

E-mail: asonovaea@mgru.ru

Бухина Ольга Борисовна – переводчик, эссеист, литературный критик.

E-mail: Bukhina.Olga@gmail.com

Authors' information

Asonova Ekaterina Andreevna – Candidate of Pedagogy, head of the Laboratory of Sociocultural Educational Practices, Moscow City University (Moscow, Russia).

Bukhina Olga Borisovna – Translator, Essayist, Literary Critic.

Россинская А. Н.

ORCID ID: 0000-0002-7263-5270

Москва, Россия

E-mail: a_rossinsky@mail.ru

УДК 82.0

ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ФИКРАЙТЕРОВ (АВТОРОВ ФАНФИКШН)

Аннотация. В статье представлены результаты исследования фанатских писательских практик, проведенного в январе 2022 года в форме интервью с десятью фикрайтерами (авторами фанфикшн) фандома немецкого молодежного сериала DRUCK. Анализ интервью показал, что в результате деятельности по написанию фанфикшн и общению со своими читателями фикрайтеры приобретают знания фактического и общего характера по социальным вопросам, культурным и социальным практикам, более глубоко изучают исходный материал, развивают творческие писательские, когнитивные, коммуникативные и коллаборативные умения, а также происходит их личностный рост, который заключается в приобретении опыта межличностного общения и повышении самооценки. Сделаны выводы об образовательной ценности фикрайтерства, а также об отличиях в образовательных результатах начинающих и опытных писателей.

Ключевые слова: фанфикшн; фандом; фанатские практики; фикрайтеры; образовательный результат; писательская деятельность; писательские практики; творческие умения; когнитивные умения; коммуникативные умения; коллаборативные умения

Rossinskaya A. N.

ORCID ID: 0000-0002-7263-5270

Moscow, Russia

E-mail: a_rossinsky@mail.ru

EDUCATIONAL OUTCOMES OF FANFICTION WRITING

Abstract. This article presents the results of a study of fanfiction writing practices. The study took place in January 2022 in the form of a series of interviews with ten fanfiction writers in DRUCK (a German youth tv-show) fandom. Analysis of the interviews revealed that fanfiction writing activities and communication with fanfiction readers bring educational outcomes that are not directly reflected by fanfiction writers. They acquire factual and general knowledge of social issues, cultural and social practices, learn more about the source material, develop creative writing, cognitive, communication, and collaborative skills. Moreover, personal growth occurs, which includes gaining experience in interpersonal communication and increasing self-esteem. Conclusions are drawn about the educational value of fanfiction writing as well as the differences in the educational outcomes for novice and experienced fan writers.

Keywords: fanfiction; fandom; fan practices; ficwriters; educational outcome; writing activity; writing practices; creative skills; cognitive skills; communication skills; collaborative skills

Фанатские практики обычно являются предметом исследования культурологов и социологов. Однако с развитием интернета и новых медиа деятельность фандомов становится все более открытой и доступной. Массовый характер не позволяет уже рассматривать ее как маргинальную или эскапистскую, поэтому фанатские практики все чаще попадают в поле зрения педагогических исследований [Garcia-Roca 2019; Россинская 2020a; Россинская 2020b], которые обращают внимание на их продуктивные аспекты, например, на образовательные результаты создания фанатских продуктов, в частности фанфикшн [Naderpour 2022; Romero 2021; Sauro 2016; Sauro 2018; Surya 2021].

Написание фанфикшн, т. е. создание собственных текстов на основе произведений массовой культуры (книг, фильмов, сериалов и т. д.) – это одна из наиболее популярных форм фанатской активности. Г. Дженкинс [1992; 2006], Н. В. Самутина [2013; 2016a; 2016b] и другие исследователи описывают ее как продуктивную творческую читательскую и писательскую активность, что уже само по себе говорит об образовательной ценности этой деятельности. Однако представляется, что образовательный эффект написания фанфикшн выходит за рамки развития исключительно читательских и писательских умений. Для подтверждения этой гипотезы нами было проведено исследование образовательных эффектов написания фанфикшн среди фикрайтеров (авторов фанфикшн) в фандоме немецкого молодежного сериала DRUCK (нем. «давление»).

Исследование проводилось в форме интервью с использованием специально составленного гайда, который состоял из четырех блоков. Первый блок был посвящен работе фикрайтера над текстом – планирование, поиск информации, работа над канонностью (т. е. соответствием исходному материалу), реалистичностью, языком и пр. Второй блок был нацелен на выяснение особенностей командной работы писателей. В третьем блоке обсуждались особенности общения авторов фанфикшн с читателями фанфикшн. Четвертый блок вопросов был посвящен эксплицитному выяснению, какие образовательные результаты сами фикрайтеры видят в своей писательской деятельности.

Для интервью было отобрано десять писателей, которые на январь 2022 года продолжали участие в фандоме. В выборку были включены фикрайтеры, представляющие разные писательские практики. Среди респондентов были носители немецкого, английского и русского языков, представители пяти стран в возрасте от 24 до 45 лет. Респондентов можно условно разделить на три группы: опытные писатели (более 10 опубликованных работ), писатели со средним опытом (5–9 опубликованных работ)

и начинающие писатели (1–3 публикации). Некоторые писатели имели опыт написания фанфикшн для других фандомов (Гарри Поттер, Мерлин, Сумерки и др.). Для каждого писателя в зависимости от его особенностей гайд уточнялся, добавлялись вопросы или часть вопросов опускалась. Например, раздел о сотрудничестве обсуждался только с теми, кто пишет в соавторстве. Интервью проводились в январе 2022 года на платформе zoom и фиксировались в виде аудиозаписи. Материал интервью был транскрибирован. Транскрипты были проанализированы методом контентного анализа, который позволил выявить и описать образовательные результаты.

Следует отметить, что результаты данного исследования несколько ограничены спецификой исходного материала фандома, в котором работают респонденты. Это фандом молодежного сериала с кругом проблем, которые касаются прежде всего повседневной жизни современных подростков, что несколько ограничивает выбор тем и сюжетов, на которые пишут респонденты. Кроме того, это сравнительно небольшой фандом (на момент написания статьи 1 455 работ на сайте фанфиков Archive of Our Own archiveofourown.org и 91 работа на сайте ficbook.net), с тесным и активным фанатским сообществом. Большинство респондентов вовлечены в активные фанатские практики, которые тоже имеют значительный образовательный эффект, т. е. очевидно, что образовательный эффект писательской деятельности следует рассматривать в связи с остальной деятельностью в фандоме и участием в фанатских проектах. На это обращали внимание и сами респонденты.

Интервью с писателями фанфикшн показали, что образовательные результаты обычно не осознаются ими как таковые. Часто респонденты затруднялись ответить на вопрос, что приобрели или чему научились в результате своей писательской деятельности. Однако их ответы на другие вопросы позволили выявить три основные группы образовательных результатов: получение знаний, освоение или совершенствование умений и личностный рост.

Большинство писателей приобретают знания в ходе подготовительного исследования. Оно обычно проводится перед началом собственно написания фанфикшн и ведется по нескольким направлениям. Во-первых, это поиск информации по темам, которые поднимаются в фанфике, но с которыми писатели не были знакомы до начала работы. Причем, это может быть тема, уже поднятая в исходном материале (книге, сериале и др.), так и новая тема, если писатель переносит действие в другую реальность или, например, пишет о жизни персонажей несколько лет спустя. Информацию ищут как по глобальным темам, связанным с жизнью различных социальных групп, социальными практиками, порядком проведения процедур (операции, усыновления и пр.), так и по повседневным бытовым фактам

(расписание автобусов и поездов, набор изучаемых в университете предметов, особенности жизни в определенном районе города и пр.).

В качестве источников информации используются поиск в интернете, как текстовый, так и по иллюстрациям, а также обращение к «экспертам», т. е. представителям страны, где происходит действие, или специалистам по вопросам, о которых фикрайтер хочет написать. Для каждой задачи авторы определяют стратегию поиска – например, выбирают эксперта, язык запроса в поисковой системе, уточняют формулировку запроса, принимают решение о необходимой степени соответствия действительности и т. д.

Второе направление поиска и приобретения информации – это проверка фактов о событиях в исходном материале и характеристик персонажей. Это делается прежде всего для соблюдения канонности, одного из основных показателей качества текста фанфикшн. Интересно, что некоторые писатели перечитывают фанфики других авторов о персонаже, о котором пишут сами. Особенно часто это делают, если необходимо выяснить информацию о персонаже, образ которого недостаточно подробно показан в самом исходном материале. В этом случае он часто формируется как раз в фанфикшн и в общении в сообществах фандомов.

Другое важное наблюдение касается проверки фикрайтерами информации о персонажах. В ходе интервью выяснилось, что чем лучше автор знает исходное произведение, тем меньше он считает необходимым пересматривать или перечитывать его. Особенно это характерно для авторов, которые участвуют в различных проектах фандома, и благодаря этому хорошо знают персонажей и события источника. При этом, комментируя свои подходы к поиску информации, многие писатели отмечают, что проверяют досконально даже несущественные факты и делают это в первую очередь для себя. Они полагают, что читатели их фанфикшн, скорее всего, не обратят внимание на высокую достоверность приводимых ими фактов, но она важна лично автору, который хочет сделать информацию о месте действия и событиях максимально правдивой. Отчасти это стремление связано с особенностями исследуемого фандома – реалистичного сериала о жизни современных подростков. Кроме того, в ходе поиска информации писатели часто приходят к выводу о неисчерпаемости изучаемой темы и необходимости продолжать ее исследование не только для написания фанфика, но и для себя, например, для участия в общественной жизни. Это касается в первую очередь глобальных социальных тем и проблем.

Интересно также отметить, что степень тщательности поиска и проверки информации зависит от значимости писательского проекта для самого писателя. Если это небольшой рассказ, например, для события в фандоме (обмена подарками или празднования Рождества), то точность деталей не столь важна. Если это многочастное произведение, то авторы обычно стараются быть более точными в фактах. Это можно объяснить

тем, что в многочастных произведениях от главы к главе не должна теряться логика. Некоторые писатели ведут специальные документы и таблицы с заметками для соблюдения согласованности внутри произведения.

Таким образом, в ходе работы над фанфикшн автор углубляет свои знания, как об исходном произведении, так и об окружающем мире. Для этого используются различные стратегии поиска, сбора и обработки информации, что способствует развитию соответствующих умений.

В ходе работы над фанфикшн писатели приобретают или совершенствуют несколько групп умений. В результате исследования были определены две наиболее крупные группы – это писательские умения и когнитивные умения. Совершенствование писательских умений — это довольно очевидный результат деятельности творческого письма. Интервью показали, что в их развитии прослеживается разница между начинающими и опытными писателями. Начинающие авторы больше работают над лексикой – ее разнообразием и правильным подбором. Более опытные писатели совершенствуются в умениях выстраивания повествования, а также ищут собственный стиль и экспериментируют с языком и форматом. В нескольких интервью респонденты отметили, что фанфикшн дает им большую свободу как писателям, т. к. им не нужно подстраиваться под ожидания читателей, их требования к текстам определенных жанров. Читательский интерес заранее обеспечен исходным материалом, интересом к любимым персонажам, а внутри этого интереса писатели фанфикшн могут проявить достаточную свободу.

Когнитивные умения в ходе деятельности по написанию фанфикшн развиваются в нескольких направлениях. Во-первых, это работа с инструментами поиска, организации и структуризации информации. Для поиска информации используются продвинутые стратегии поиска в Google, а также Google maps, Google Street View и Google Images. Для организации информации используют документы Word, таблицы Excel, а также Google Docs и Google Sheets. Писатели, работающие в сотрудничестве, широко используют возможности облачного сервиса Google Docs для совместной работы над текстом, функционал комментирования и редактирования.

Еще одна группа умений, развитие которой отметили практически все респонденты, – это коммуникативные умения. Они развиваются в нескольких аспектах. Писатели, которые работают в паре или в группе, учатся договариваться, отстаивать свою точку зрения и уступать в дискуссии. В этом смысле коммуникативные умения развиваются вместе с коллаборативными – умениями совместно планировать работу, поддерживать и мотивировать друг друга. С другой стороны, написание фанфикшн можно назвать во многом и коммуникативной практикой, поскольку писатели с удовольствием вступают в общение с читателями, обсуждают с ними свои работы, откликаются на пожелания и иногда обсуждают личные

вопросы, спровоцированные фанфиком. Это также способствует развитию коммуникативных умений – умений слушать собеседника, отвечать с учетом его личностных качеств и жизненных обстоятельств, поддерживать коммуникацию. Один из респондентов, который в своем творчестве много внимания уделяет исследованию нарушений в общении, отметил, что написание фанфикшн помогло ему уверенней чувствовать себя в общении в повседневной жизни.

Третье образовательное направление, которое удалось выявить в ходе интервью, это личностный рост писателей. Большинство респондентов отметили, что благодаря написанию фанфикшн они стали более уверенными в себе. Причем начинающие авторы делали акцент на осознании факта «Я могу написать фанфик», «Я могу начать и завершить это дело», а для опытных писателей это осознание происходит на уровне «Я могу писать лучше» и «Я могу писать свое».

Образовательным результатом можно также назвать и разнообразный опыт, который получают писатели фанфикшн в ходе своей писательской деятельности. Это, например, опыт творчества, креативной деятельности по контрасту с рутинной работой и учебы в повседневной жизни. Это также опыт дружбы и расширения круга общения. Он заключается как в приобретении новых друзей, так и в укреплении уже имеющейся дружбы, повышении ее качества благодаря обсуждению текстов, подходов к разрешению тех или иных проблемных ситуаций в фанфикшн, обсуждению личного опыта и узнавание друг друга через эти практики. Важнейшим оказывается и опыт самопознания и самотерапии. Писатели часто отражают в своих работах актуальные в настоящий момент для них жизненные вопросы, размышляют над возможными вариантами развития ситуации, вместе с персонажами иногда приходят к решениям, которые воплощают в своей жизни. Среди таких тематических проблем называют любовь и отношения, выбор жизненного пути, общение с друзьями и коллегами и др. Этот результат характерен для более опытных писателей. Так же опыт писательства помогает лучше разобраться в своих творческих предпочтениях, например, в каком жанре больше нравится писать, чем хочется и не хочется заниматься в фанатской деятельности и в повседневной жизни.

Таким образом, можно сделать вывод, что деятельность по написанию фанфикшн является не только развлечением, но и одним из путей неформального образования. Ее образовательный характер заключается в получении знаний, формировании и развитии умений и в личностном развитии. Знания приобретаются по различным темам, которым посвящены фанфики, а также проводится более глубокое исследование исходного материала. В процессе работы над фанфикшн писатели применяют и совершенствуют стратегии поиска и обработки информации.

Кроме того, в ходе работы над фанфикшн и дальнейшего общения с читателями у писателей развиваются когнитивные, коммуникативные, коллаборативные и творческие умения. Среди когнитивных наибольшее значение имеют умения сбора и организации информации, планирования работы. Коммуникативные представлены умениями слушать собеседника, формулировать свое высказывание с учетом контекста общения, выстраивать общение так, чтобы коммуникация не нарушалась. Коллаборативные умения заключаются в умениях организовать работу в паре и в группе, планировать, обсуждать, корректировать свои действия, а также отстаивать свою точку зрения, принимать во внимание чужие точки зрения и договариваться. Творческие умения проявляются в развитии писательских умений. Они заключаются как в организации процесса написания фанфикшн, так и в работе над языком, построением сюжета, описанием персонажей и пр.

Важным образовательным результатом можно считать и личностное развитие. Оно проявляется в развитии уверенности в себе, в своих умениях, в своей способности поставить цель и достичь ее, а также в использовании фанфикшн как способа осмысления собственных проблем и поиска ответа на актуальные вопросы. Важно отметить и развитие способности к межличностным отношениям – построению новых отношений и укреплению старых. Ключевым в личностном росте является также понимание собственных потребностей, возможностей, эффективных способов организации работы, источников вдохновения и т. д., т. е. развитие способностей к рефлексии.

ЛИТЕРАТУРА

Россинская, А. Н. Сетевое сообщество по интересам как методический ресурс / А. Н. Россинская // Вестник МГПУ. Серия: Педагогика и психология. – 2020а. – № 3 (53). – С. 33-44. – DOI: 10.25688/2076-9121.2020.53.3.03.

Россинская, А. Н. Фандом-сообщества как неформальная образовательная среда (на примере сериала SKAM) / А. Н. Россинская // Тенденции развития образования: как спланировать и реализовать эффективные образовательные реформы : материалы XVII ежегодной Международной научно-практической конференции, Москва, 13–15 февраля 2020 года. – Москва : Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2020б. – С. 164-169.

Самутина, Н. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. Самутина // Социологическое обозрение. – 2013. – Т. 12, № 3. – С. 137-194.

García-Roca, A. Juvenile Literary Hypertextual Fanfiction: evolution, analysis and educational possibilities / A. García-Roca, J. M. D. Amo // Psychology, Society & Education. – 2019. – No. 11 (2). – P. 241-251. – <https://doi.org/10.25115/psye.v11i2.2187>.

Jenkins, H. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture / H. Jenkins. – New York : Routledge, 1992.

Jenkins, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* / H. Jenkins. – New York : New York University Press, 2006.

Naderpour, Z. A contribution of fanfiction writing to improving voice and fluency of learners of Japanese from an agentic perspective / Z. Naderpour // *System*. – 2022. – No. 105. – P. 102723. – [https://doi.org/10.1016/j-system.2022.102723](https://doi.org/10.1016/j.system.2022.102723).

Romero, E. Including new media adaptations and fan fiction writing in the college literature classroom / E. Romero // *Transformative Works and Cultures*. – 2021. – No. 35. – <https://doi.org/10.3983/twc.2021.1881>.

Samutina, N. Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing / N. Samutina // *Continuum*. – 2016a. – No. 30 (4). – P. 433-450. – <https://doi.org/10.1080/10304312.2016.1141863>.

Samutina, N. Emotional landscapes of reading: fan fiction in the context of contemporary reading practices / N. Samutina // *International Journal of Cultural Studies*. – 2016b. – No. 20 (3). – P. 253-269. – <https://doi.org/10.1177/1367877916628238>.

Sauro, S. Report from Middle-Earth: fan fiction tasks in the EFL classroom / S. Sauro, B. Sundmark // *ELT Journal*. – 2016. – No. 70 (4). – P. 414-423. – <https://doi.org/10.1093/elt/ccv075>.

Sauro, S. Critically examining the use of blog-based fanfiction in the advanced language classroom / S. Sauro, B. Sundmark // *ReCALL*. – 2018. – No. 31 (01). – P. 40-55. – <https://doi.org/10.1017/s0958344018000071>.

Surya, R. Fanfiction as an Academic Tool for Advanced Language Fluency: A Study / R. Surya, M. Aiswarya // *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education (TURCOMAT)*. – 2021. – No. 12 (4). – P. 364-369. – <https://doi.org/10.17762/turcomat.v12i4.515>.

REFERENCES

Rossinskaya, A. N. Setevoe soobshchestvo po interesam kak metodicheskii resurs / A. N. Rossinskaya // *Vestnik MGPU. Seriya: Pedagogika i psikhologiya*. – 2020a. – № 3 (53). – S. 33-44. – DOI: 10.25688/2076-9121.2020.53.3.03.

Rossinskaya, A. N. Fandom-soobshchestva kak neformal'naya obrazovatel'naya sreda (na primere seriala SKAM) / A. N. Rossinskaya // *Tendentsii razvitiya obrazovaniya: kak splanirovat' i realizovat' effektivnye obrazovatel'nye reformy : materialy XVII ezhegodnoi Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Moskva, 13–15 fevralya 2020 goda*. – Moskva : Izdatel'skii dom «Delo» RANKhiGS, 2020b. – S. 164-169.

Samutina, N. Velikie chitatel'nitsy: fanfikshn kak forma literaturnogo opyta / N. Samutina // *Sotsiologicheskoe obozrenie*. – 2013. – T. 12, № 3. – S. 137-194.

García-Roca, A. Juvenile Literary Hypertextual Fanfiction: evolution, analysis and educational possibilities / A. García-Roca, J. M. D. Amo //

Psychology, Society & Education. – 2019. – No. 11 (2). – P. 241-251. – <https://doi.org/10.25115/psye.v11i2.2187>.

Jenkins, H. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* / H. Jenkins. – New York : Routledge, 1992.

Jenkins, H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide* / H. Jenkins. – New York : New York University Press, 2006.

Naderpour, Z. A contribution of fanfiction writing to improving voice and fluency of learners of Japanese from an agentic perspective / Z. Naderpour // *System*. – 2022. – No. 105. – P. 102723. – <https://doi.org/10.1016/j.system.2022.102723>.

Romero, E. Including new media adaptations and fan fiction writing in the college literature classroom / E. Romero // *Transformative Works and Cultures*. – 2021. – No. 35. – <https://doi.org/10.3983/twc.2021.1881>.

Samutina, N. Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing / N. Samutina // *Continuum*. – 2016a. – No. 30 (4). – P. 433-450. – <https://doi.org/10.1080/10304312.2016.1141863>.

Samutina, N. Emotional landscapes of reading: fan fiction in the context of contemporary reading practices / N. Samutina // *International Journal of Cultural Studies*. – 2016b. – No. 20 (3). – P. 253-269. – <https://doi.org/10.1177/1367877916628238>.

Sauro, S. Report from Middle-Earth: fan fiction tasks in the EFL classroom / S. Sauro, B. Sundmark // *ELT Journal*. – 2016. – No. 70 (4). – P. 414-423. – <https://doi.org/10.1093/elt/cecv075>.

Sauro, S. Critically examining the use of blog-based fanfiction in the advanced language classroom / S. Sauro, B. Sundmark // *ReCALL*. – 2018. – No. 31 (01). – P. 40-55. – <https://doi.org/10.1017/s0958344018000071>.

Surya, R. Fanfiction as an Academic Tool for Advanced Language Fluency: A Study / R. Surya, M. Aiswarya // *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education (TURCOMAT)*. – 2021. – No. 12 (4). – P. 364-369. – <https://doi.org/10.17762/turcomat.v12i4.515>.

Сведения об авторе

Россинская Анастасия Николаевна – кандидат педагогических наук, ведущий научный сотрудник Лаборатории социокультурных образовательных практик, НИИ урбанистики и глобального образования, Московский городской педагогический университет (Москва, Россия).

E-mail: a_rossinsky@mail.ru

Author's information

Rossinskaya Anastasia – Candidate of Pedagogy, Senior Researcher of the Laboratory of Sociocultural Practices, Research Institute of Urban Studies and Global Education, Moscow City University (Moscow, Russia).

ИЗ ИСТОРИИ РУСИСТИКИ

Петкова Г. Т.

ORCID ID: 0000-0003-1002-5183

София, Болгария

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg

УДК 378.016.811.161.1

ОБРАЗЦЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЧИ, ИЗДАНЫЕ В СОФИИ (1943)

Аннотация. Статья посвящена учебной книге «Образцы русской литературной речи», опубликованной Софийским университетом в 1943 г. и составленной профессорами Михаилом Попруженко и Стояном Романским. В работе книга рассматривается как «место памяти» (П. Нора) в его материальном, функциональном и символическом смысловых аспектах. Книга предназначалась для нужд процесса преподавания – изучения русского языка, который был одним из двух обязательных для усвоения славянских языков в специальности славянская филология. Для этой цели были отобраны образцы из произведений 48 русских писателей и поэтов XVIII, XIX и XX вв., которые сопровождались краткими биографическими сведениями о каждом из авторов. В книге опубликованы отрывки из советской и эмигрантской литературы XX в., без их противопоставления. Составители учитывают и болгарский исторический контекст, включая тексты, связанные с Русско-турецкой войной 1877–1878 гг. Содержание книги показывает, что в сложном времени ее создания Софийский университет смог сохранить автономность своего академического поля.

Ключевые слова: место памяти; русский литературный язык; русская литература; славянская филология; русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; учебная литература; учебные книги; русская речь

Petkova G. T.

ORCID ID: 0000-0003-1002-5183

Sofia, Bulgaria

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg

EXAMPLES OF RUSSIAN LITERARY SPEECH, PUBLISHED IN SOFIA (1943)

Abstract. The article presents the textbook “Examples of Russian Literary Speech”, published by Sofia University in 1943 and compiled by Professors M. Popruzenko and St. Romanski. The book is seen as a “place of memory” (P. Nora) in its material, functional and symbolic semantic aspect. Its purpose is to support the process of Russian language learning in the university subject Slavic philology. For this purpose, examples of works of 48 writers and poets from 18th, 19th and 20th centuries were selected,

accompanied by brief biographical information about each of the authors. The publication includes excerpts from Soviet and Russian émigré literature of 20th century. It also takes into account the Bulgarian historical context by comprising texts related to the Russo-Turkish War of 1877–1878. The content of the book shows that in the difficult time of its publication Sofia University managed to preserve the autonomy of its academic field.

Keywords: place of memory Russian literary language; Russian literature; Slavic philology; Russian as a foreign language; methods of teaching the Russian language; educational literature; educational books; Russian speech

К 140-летию со дня рождения
проф. Стояна Романского (1882–1959)



В 1943 г. в Софийском университете была подготовлена и вышла из печати учебная книга «Руска книжовна реч в образци» («Образцы русской литературной речи»)¹. Изданный в разгар Второй мировой войны для нужд специальности славянская филология, этот увесистый более чем 600-страничный том, вобравший в себя отрывки из русскоязычных произведений от Ломоносова до Бунина и Шолохова и краткие биографические сведения

¹ Попруженко М., Романски Ст. Руска книжовна реч в образци. София: Университетска печатница, 1943.

об их авторах¹, очень скоро – в атмосфере после коммунистического переворота в 1944 г. – оказался забытым. Неизвестный или неуместный для поколений болгарских филологов, он не упоминался даже в библиографических списках к учебникам или исследованиям. Возможно ли его открыть заново 80 лет спустя, и этим как-то сохранить непрерывность и идентичность не только национальной академической традиции? Настоящая работа, представляет собой попытку представить «Образцы русской литературной речи» как конкретное «место памяти» (П. Нора), в значении которого соединяются «одновременно, но в разной степени» три смысловых аспекта: материальный, символический и функциональный [Нора 2004: 59]. Ее пафос и подход опираются на идеи французского историка Пьера Нора, разработанные им в проекте «Места памяти»², интеллектуальном начинании с особым методологическим вкладом в область гуманитарных и социальных наук.

Специальность Славянская филология на Историко-филологическом факультете – одна из первых и старейшая филологическая специальность Софийского университета. Ее возникновение можно отсчитывать с года создания высшего учебного заведения в 1888 г. В относительно гомогенном виде она существовала до начала учебного 1947–1948 года, когда в расписаниях университета под ее названием появились два новых отделения: болгарский язык и литература и русский язык и литература³.

Студенты, изучающие славянскую филологию, получали солидное гуманитарное образование. Обязательной теоретической дисциплиной для них была сравнительная грамматика славянских языков, в рамках которой они усваивали грамматические особенности различных групп славянских языков. В ходе своей подготовки они были обязаны выучить русский, а с 1938-го г. и еще один из западнославянских языков – чешский или польский – в той степени, чтобы могли свободно пользоваться ими.

Занятия в университете, в том числе и на Историко-филологическом факультете, не прекращались и во время Второй мировой войны. Именно в ее тревожные годы с логотипом Университетской типографии в серии «Университетская библиотека», в которой печатались учебники, вышли одна за другой три книги со сходными названиями: «Образцы польской литературной речи» [«Полска книжовна реч в образци»] (1941), «Образцы чешской литературной речи» [«Ческа книжовна реч в образци»] (1942) и упомянутые уже «Образцы русской литературной речи» (1943). Книги

¹ Полное содержание книги дается в приложении к статье.

² См.: Нора Пьер (под руководством на). Места на памет. Том I. От Републиката до Нацията. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004; Том II. От архива до емблемата. София: Дом на науките за човека и обществото, 2005.

³ Решение о создании русского отделения на базе старой специальности было принято 25 апреля 1945 г. Академическим советом университета. Подробнее о реформировании специальности славянская филология в новых исторических обстоятельствах см.: Петкова 2017: 50-52.

имели одинаково оформленные обложки, идентичные названия и структуру и должны были способствовать процессу преподавания – изучения трех славянских языков – польского, чешского и русского.

Эти издания были реализованы авторитетным болгарским языковедом и этнографом-славистом, академиком Стояном Романским¹. Можно допустить, что они задумывались как некая последовательность с самого начала. Трудно, однако, предположить, почему книги выходили именно в таком порядке и через год: предисловие книги с польскими образцами датировано «августом 1941 г.», книги с чешскими – «Петровым днем [т. е. 12 июля] 1942 г.», а предисловие к русским образцам не имеет датировки. Вероятно, приходилось считаться с какими-то внешними обстоятельствами, а в случае с русской книгой, помимо прочих, было и дополнительное – она издана в соавторстве, что вполне могло повлиять на сроки подготовки и объем издания.

В предисловиях проф. Романский мотивировал необходимость издания книг исключительно нуждами учебного процесса в университете. Студентам славянской филологии предъявлялись требования, как уже было отмечено, хорошо овладеть русским и одним из западнославянских языков (польским или чешским). В своем обучении они легко усваивали грамматические особенности этих языков, но не всегда могли свободно их использовать. Трудности в изучении западнославянских языков составляли различный лексический массив, графика и произношение слов. Поэтому студенты нуждались в «более продолжительных упражнениях по чтению и переводу²» [Романски 1941: III]. Вполне возможно, что польская и чешская книги вышли первыми, так как эксплицировали сложность учебной ситуации. Когда речь идет о русском языке, то акцент ставится не на трудностях, а на его статусе «языка с мировым значением» [Попруженко, Романски 1943: IV] и на его функции посредника с западноевропейской культурой и

¹ Профессор Стоян Романский (1882–1959) закончил Историко-филологический факультет Софийского университета по специальности славянская филология (1905). Доктор Лейпцигского университета (1907). Заведовал кафедрой славянского языковедения (1934–1947), кафедрой болгарской и славянской этнографии (1922–1947), директор Славянского института при Софийском университете (1934–1947), декан Историко-филологического факультета (1929–1930), член Болгарской академии наук (с 1929 г.). В Софийском университете читал лекционные курсы по общей и исторической славянской этнографии, славянской мифологии, сравнительной грамматике славянских языков, древнеболгарской грамматике (фонетика, морфология, словообразование), славянскому языкознанию, древнеболгарскому и церковнославянскому языкам. Ему принадлежит идея создания Лингвистического кружка в Софии, который должен был поддерживать регулярные связи с Пражским лингвистическим кружком. Состоял в переписке с Р. Якобсоном, в которой обсуждалась тематика лекций русского ученого («основные принципы фонологии, структуральной лингвистики вообще и поэтики») во время его пребывания в Софийском университете в 1937 г. Подробнее об этом см.: Петкова 2018.

² Здесь и далее все цитаты из книг с образцами польской, чешской и русской литературы даются в моем переводе с болгарского на русский язык – Г. П.

образованностью. Знание русского языка было необходимо также и для изучения русской литературы, которая является «одной из самых значительных славянских литератур» [Попруженко, Романски 1943: IV].

Обеспечение учебного процесса соединяется с современным ему историческим контекстом, который автор предисловий стремится не вербализовать. Так появляется парафраза кризисного времени: «до сих пор» (конструкция встречается в польском и чешском предисловиях) для упражнений обычно использовались отдельные издания общедоступных польских и чешских библиотек, которые публиковали произведения известных писателей и поэтов. «Сегодня», однако, это оказывается «невозможно» [Романски 1941: III]¹, так как эти издания оказались недоступными. Поэтому, чтобы соответствовать высоким требованиям, предъявляемым студентам славянской филологии, «возникла неотлагательная необходимость» [Романски 1941: III] собрать и издать образцы, которые раскрывают каждый литературный язык на основании произведений его лучших писателей и представляют собой достаточно богатый и разнообразный материал для его изучения. Видим, что издание книг с образцами литературных языков – избранных стихотворений и отрывков прозы – С. Романский подкрепил исключительно автономными аргументами, что способствовало осуществлению его замысла.

Преподавание славянских языков опиралось на работу с литературными текстами. В польской и чешской книгах избранные тексты свидетельствовали о «богатстве» [Романски 1941: IV] соответствующего литературного языка, т. е. в первую очередь ставились прагматические цели – литература должна служить преподаванию – изучению соответствующего чужого языка. В логике автора предисловий становление литературного языка подчиняет собственно литературное развитие, литературный язык воспринимается как «орудие большой литературы» [Романски 1941: IV], а литературное произведение «отражает состояние» [Романски 1942: IV] литературного языка на каком-то этапе его развития. И именно сквозь эту призму можно будет проследить за определенными направлениями в литературе и их сменой. При помощи избранных текстов студенты должны были также получить и лучшее знание о славянских народах – составить себе представление об их «жизни в прошлом и современности, об их душевном облике, духовной и материальной культуре» [Романски 1941: IV].

¹ В чешском предисловии, тому, что было «до сих пор», противопоставляются «новые требования» (кроме русского усвоить одним из западнославянских языков – чешским или польским), предъявляемые студентам славянской филологии, для исполнения которых пользоваться отдельными изданиями общедоступных библиотек «недостаточно и нецелесообразно» [Романски 1942: IV].

Единая концепция книг определила их одинаковую структуру. Каждая учебная книга включает предисловие, в котором говорится о целях издания в контексте процесса обучения в тогдашней актуальной ситуации.

В предисловиях довольно конспективно прослеживается становление соответствующего литературного языка на основании общего корня – кирилло-мефодиевской традиции и древнеболгарского языка, сформулированы составительские принципы отбора конкретных текстов и хронологические рамки, а также дается краткая информация о том, к каким двуязычным словарям можно прибегать, чтобы облегчить понимание образцов. Далее следуют писательские гнезда, расположенные друг за другом скорее хронологически, без какой-либо рубрикации или разделов. Каждое гнездо состоит из краткой биографической и библиографической справки об авторе, после чего напечатаны тексты – прозаические или поэтические. В большинстве случаев это отрывки из произведений, которые разбиваются на параграфы, состоящие из 5-ти рядов (в поэзии – из 5-ти строчек), каждый из которых пронумерован. Подобная разбивка текста на цифровые абзацы должна, вероятно, облегчить процесс преподавания. Заглавия произведений в библиографической справке, которая написана всегда на болгарском языке, напечатаны на языке оригинала. Отдельно публикуется определенное количество портретов писателей, а в конце книги – указатель имен и развернутое содержание.

В книге с образцами из польского литературного языка составитель выбрал преимущественно тексты польских писателей XIX в. – с эпохи романтизма, когда «польский язык в творчестве лучших своих мастеров стиха проявил необыкновенную выразительность, гибкость и глубину, через эпоху позитивизма, когда польские повествователи использовали его для создания больших романов, преимущественно исторических, и до эпохи неоромантиков, писателей т.н. группы “Молодой Польши”» [Романски 1941: IV]. Время XVI, XVII, XVIII вв. представлено одним автором для каждого века, а из современной «эпохи свободной Польши» напечатаны образцы творчества «семи наилучших писателей – трех поэтов и четырех повествователей» [Романски 1941: IV]. В итоге в польской книге опубликованы отрывки из текстов 33 авторов и 12 портретов писателей.

В книге с образцами из чешского литературного языка составитель выбрал «отрывки стихов и прозы из сочинений лучших чешских писателей XIX и первых лет XX века, в которых чешский литературный язык проявляет себя во всем своем богатстве и выразительности» [Романски 1942: IV]. Ранний период представлен отдельными примерами XIV, XV и XVII вв., присутствуют также и современные писатели, «произведения которых отражают состояние чешского литературного языка в период свободной республики» [Романски 1942: IV]. В итоге в чешской книге опубликованы отрывки из текстов 56 авторов и 8 портретов писателей.

В обоих предисловиях С. Романский подчеркивает исторические и культурные связи между болгарами, поляками и чехами, начиная с миссии святых братьев Кирилла и Мефодия в Моравии, и приводит примеры существенных культурных и образовательных контактов между этими славянскими народами. Таким образом имплицитно указывается возможный уровень рецепции и межкультурного диалога, который впоследствии (или в аудитории) может развернуться в самостоятельный (исследовательский) нарратив.

Обе книги выражали, очевидно, составительскую концепцию и преподавательскую точку зрения проф. Романского. Вышедшие после них – в 1943 г. – «Образцы русской литературной речи» созданы в соавторстве, более того, на обложке имя соавтора – М. Г. Попруженко – вынесено в начальную позицию, предшествующую имени самого Романского.

Академическая родословная Михаила Георгиевича Попруженко связана с Одесским университетом, где, готовясь к профессорскому званию, он писал свою докторскую диссертацию «Синодик царя Борила» (1899) под руководством болгарского профессора Марина Дринова. Во время работы над диссертацией он посещал Болгарию трижды. Именно многочисленные исследования в области болгаристики делают его известным и ценным в болгарских научных и академических кругах.

В 1920 г. М. Г. Попруженко эмигрировал в Болгарию и был одним из первых русских ученых-эмигрантов, которые получили назначение в Софийском университете: 27 марта 1920 г. он был избран Академическим советом лектором, который в должности ординарного профессора-иностранца должен был преподавать «историю России и историю русской литературы¹». Так, М. Попруженко почти 24 года – до конца своих дней 30 марта 1944 г., когда скончался от сердечного приступа, читал с университетской кафедры курсы по русской литературе.

Следует отметить, что ко времени избрания М. Попруженко лектором в Софийском университете в специальности славянская филология существовала давняя традиция литературоведческих дисциплин. В 1913 г. молодой тогда профессор по истории славянских литератур, теоретик и критик Боян Пенев² предложил первые самостоятельные систематические курсы по истории русской литературы. Изучая романтизм в славянских литературах, Б. Пенев периодически до своей безвременной кончины в 1927 г. читал курсы по истории русского романтизма и о жизни и творчестве А. Пушкина. Хорошо знакомый с творчеством русских формалистов, свой последний преподавательский год (1926–1927) Б. Пенев посвятил теоретическим курсам «Русский стих» и «Русская метрика».

¹ О назначении, административном статусе, преподавательской деятельности М. Попруженко в Софийском университете и его отношениях с болгарскими научными кругами см. главу «П. Бицилли – Михаил Попруженко: молчание и безъязычие» в: Петкова 2017: 60–98.

² Подробнее о лекционных курсах Б. Пенева по русской литературе см.: Петкова 2017: 98–119.

До выхода в 1943 г. «Образцов русской литературной речи» проф. Попруженко прочитал с университетской кафедры следующие лекционные курсы: «История русской литературы XIX века», «История русской литературы после Гоголя», «Русская лирика», «История русской литературы (общий курс)», «Русский роман (XVIII и XIX вв.)», «История русской литературной критики», «История русской литературы второй половины XVII и XVIII вв.», «История русского литературного языка», «Русская литература XVIII и XIX вв.», «Русская народная поэзия», «Русская народная словесность», «Русский романтизм», «Сентиментализм и романтизм в русской литературе», «История русской литературы», «История русской литературы второй половины XIX в.», «История России (быт, культура, эпоха преобразования)», «Введение в историю русской литературы», «Русская литература XIX века», «Русский театр XVIII и XIX вв.», «Русский театр», «Древняя болгарская литература», «А. С. Пушкин: жизнь и творчество», «Ф. М. Достоевский: жизнь и творчество»¹. Кроме лекционных курсов, удалось уточнить и названия некоторых семинаров: «Толкование “Бориса Годунова” А. С. Пушкина», «Толкование “Драматической трилогии” А. Толстого», «Л. Н. Толстой: жизнь и творчество», «Толкование Толстовской повести “Казачи”», «Ф. М. Достоевский: “Преступление и наказание”, толкование и объяснение» [Петкова: 2017: 114-154]. Все остальные семинары имеют типовое название «Чтение и объяснение избранных произведений русской литературы». Курсы не изобилуют вариациями, и их заглавия частично совпадают, но среди них фигурируют и такие, которые концептуализируют русское литературное развитие. Наличие упражнений свидетельствует о том, что на них, очевидно, предлагались различные интерпретации. В свой последний семестр и возможно уже после составления хрестоматии М. Попруженко прочитал лекционный курс «Русская литература после Чехова и до наших дней».

За все годы преподавательской деятельности проф. Попруженко не выпустил свои версии лекционных курсов как отдельные книги, не издал ни одного авторского пособия, учебника или хрестоматии. Попытки найти конспекты лекций или черновики его работ по русской литературе оказались тщетными. Его работы о русских писателях и их произведениях, напечатанные в болгарских журналах, чаще всего приурочены к каким-то торжественным событиям или юбилеям. Сохранившиеся свидетельства говорят о нем как о скучном лекторе, а малочисленные опубликованные статьи свидетельствуют скорее всего как о скучном исследователе.

Параллельно преподавательской деятельности М. Попруженко продолжил свои занятия болгаристикой и на этом поприще сделал блестящую академическую карьеру. Член-корреспондент (1923) и академик (1941)

¹ Перечисление заглавий идет по убывающей в зависимости от того, сколько раз повторялся данный курс. См.: Петкова 2017: 114-154.

Болгарской академии наук, он единственный из русских профессоров-эмигрантов удостоился звания почетного доктора Софийского университета (1938). Если проигнорировать некое показное славянофильство, Попруженко остался в культурной памяти Болгарии своим вкладом в кирилло-мефодиевистику, древнеболгаристику и медиевистику. Вероятно, именно на этой основе сложились хорошие коллегиальные отношения и установилось сотрудничество с проф. Романским. Последний вместе с другими авторитетными болгарскими учеными был автором доклада, аргументирующего избрание М. Попруженко действительным членом Болгарской академии наук 29 июня 1941 г.

М. Попруженко и С. Романский участвовали в Кирилло-Мефодиевской комиссии при Болгарской академии наук и осуществили не одну совместную публикацию. В 1935 г. вышла первая, составленная ими, библиография кириллических источников о жизни и деятельности святых братьев¹. В 1942 г. была издана их кирилло-мефодиевская библиография, в которой собраны заглавия 1934–1940 гг.² На обложках обоих изданий имя М. Попруженко занимает первую позицию.

В этом контексте приглашение Попруженко в качестве соавтора и предоставление ему начальной позиции авторских имен можно толковать как жест С. Романского к коллеге-единомышленнику, с которым имело место сотрудничество, но и как соблюдение профессиональной этики: проф. Попруженко был лектором по русской литературе в штате Софийского университета. Может, за этой ритуальностью скрывалась и прагматическая сторона: в кризисной ситуации войны два академика предлагают учебное пособие, а заслуги (почетный доктор) Попруженко могли способствовать изданию книги с образцами в не самое благоприятное для славистики время.

С другой стороны, имя профессора русской литературы на обложке – это его легитимация не только как лектора, но и как исследователя; ожидание, что в подобном издании будет выражена его точка зрения на развитие русской литературной речи, что это его компиляция писательских имен, о которых он говорил на своих лекциях. Имидж создателя модели литературного развития, может быть, отвечала интересам Попруженко, особенно на фоне его минус-присутствия в авторитетных научных изданиях, в частности в Ежегоднике Софийского университета, и активной исследовательской деятельности в области филологии П. М. Бицилли, который с университетской кафедры читал лекции только по истории. С этой точки зрения вопрос об «уровне» лекций и статей Попруженко вторичен, важен факт его институционализации как автора книги о русской литературе.

¹ Попруженко М., Романски Ст. Библиографски преглед на славянските кирилски източници за живота и дейността на Кирила и Методия. София: БАН, 1935.

² Попруженко М., Романски Ст. Кирило-методиевска библиография за 1934–1940. София: БАН; Държавна печатница, 1942.

Правда, методологическая матрица, подчиненная сухой информативности, разработанная и инструментализированная С. Романским в предшествующих учебных книгах, вряд ли бы позволила развернутый метатекст в самом издании. Внешнее ограничение и жесткая схема вполне могли не позволить авторскому исследовательскому канону, если он вообще существовал, проявиться и предопределяет Попруженко роль, скорее, хранителя информации, а не толкователя фактов и феноменов. вполне может быть, что в этом амплуа он чувствовал себя комфортно, если вспомнить его участие в соавторских изданиях. Во всяком случае реально предположить, что выбор авторов, селекция произведений, текстологическая сверка и подготовка были предоставлены, если не полностью, то в достаточной мере М. Попруженко. На фоне тематического охвата его лекционных курсов, можно ожидать, что книга выражает в большой степени его интересы и точки зрения.

«Образцы русской литературной речи» повторяют структуру польского и чешского вариантов, хотя по своему объему это издание значительно превышает предшествующие почти на 200 страниц. Книга состоит из предисловия, 48 писательских гнезд, 12 изображений (портретов) русских писателей, примечаний и указателя имен.

В предисловии отмечается, что «нет других славянских народов, которые в своем культурном развитии так сильно влияли друг на друга, как болгарский и русский» [Попруженко, Романски 1943: III]. Текст предлагает краткий исторический экскурс о развитии древнеболгарского языка и о написанной на нем литературе, об их значении для распространения христианства на Руси после принятия Крещения при князе Владимире в 988 г. Рассматривается также роль древнеболгарского языка для оформления церковнославянского языка, который впоследствии – в связи с тяжелым политическим и духовным порабощением Болгарии – повлиял на становление нового болгарского литературного языка. С другой стороны, на базе церковнославянского языка в самой России «вырастает новый литературный язык после Ломоносова» [Попруженко, Романски 1943: IV].

После этого исторического очерка, занимающего приблизительно половину всего предисловия, его авторы приступают к аргументации необходимости самого издания. Они отмечают, что литература, написанная на «новом русском языке», в течение XIX века становится «одной из мировых литератур» [Попруженко, Романски 1943: IV]. Под ее влиянием развивается и новая болгарская литература. Этот факт является результатом «обстоятельства», что с середины XIX в. многие представители болгарской молодежи не только в период до Освобождения Болгарии, но и после него «получили свое образование в России» [Попруженко, Романски 1943: IV]. Идеи, которые распространялись в Западной Европе, «проникали в Болгарию, преломленные сквозь призму русской культуры»

[Попруженко, Романски 1943: IV]. В то время образованные болгары понимали русский язык и могли свободно читать на нем. С западноевропейской научной и художественной литературой они знакомились «при посредстве русских переводов» и практически до конца XIX-го века произведения западноевропейских писателей переводились на болгарский именно с русского языка [Попруженко, Романски 1943: IV].

Вполне понятно, что в этих условиях изучение русского языка в школах становится «обязательным в свободной Болгарии» [Попруженко, Романски 1943: IV]. В Софийском университете также, еще с самого его создания, обучение русскому языку, наряду с обучением французскому и немецкому, осуществлялось на всех факультетах. Усиление его преподавания определяется обстоятельством, что практическое усвоение этого языка, «получившего в последние годы мировое значение» [Попруженко, Романски 1943: IV], которое имеют французский, немецкий, английский и итальянский, стало обязательным для студентов славянской филологии. Последние должны были изучать его грамматику в курсе сравнительной грамматики славянских языков, а также и русскую литературу как «одну из важнейших славянских литератур» [Попруженко, Романски 1943: IV]. Таким образом расширяется функциональность издания: собрание образцов русского литературного языка должно удовлетворить чувствительную нужду не только в изучении языка, но и в изучении литературы. В отличие от польской и чешской книги, русская акцентирует на прибавочном сюжете, а именно собственно литературной истории. Собрание текстов «отражает русскую литературу со времен Ломоносова и до наших дней», предлагая «образцы из произведений практически всех виднейших русских писателей – поэтов, повествователей и драматургов» [Попруженко, Романски 1943: IV]. Отбор произведений лучших писателей учитывал факт, что их общеизвестные тексты можно найти в «любой школьной хрестоматии» [Попруженко Романски 1943: IV]. Поэтому эти тексты не печатаются, а взамен было принято решение представить законченные или хотя бы целостные тексты, а не короткие отрывки из отдельных произведений.

Далее излагаются технические параметры издания. Поскольку книга имеет «практическое предназначение», «тексты напечатаны с указанием ударения каждого слова» [Попруженко, Романски 1943: IV]. Этот подход очень важен в «книге для болгар, в языке которых многие слова совпадают с теми же в русском языке, но различаются по своему ударению» [Попруженко, Романски 1943: IV]. В этом плане встречаются затруднения, так как некоторые слова в русском литературном языке имеют два различных ударения, а в случае с предлогами и отрицательной частицей «не» в речи ударение падает на последующее слово. Это перетягивание ударения на предыдущее неударное слово является характерной чертой русской разговорной речи и везде отмечается, а само ударное слово

«остаётся без помеченного ударения, так как его и нет» [Попруженко, Романски 1943: V]. Подобное ударение ставится и на односложные слова, когда в потоке речи они акцентируются и этим подчеркивается их значение. В примерах из поэзии ударения ставятся только на слова первой строки или первой строфы, тем самым показывается, куда следует поставить ударения слов в остальных строчках или строфах.

Проблема правописания в книге получила решение по «целесообразности» [Попруженко, Романски 1943: V]. Образцы из писателей до революции 1917 г. даются по старой русской орфографии, на которой писались и печатались их произведения, а образцы из писателей, которые писали после революции, – по новым правилам правописания.

В книге с русскими образцами появляется впервые рубрика «Примечания», и в предисловии мотивируется ее присутствие. Она напечатана в конце книги, и ее цель отметить и объяснить редко используемые слова, которые иногда встречаются в текстах «наилучших писателей», но не нашли свое отражение в «прекрасном» [Попруженко, Романски 1943: V], по мнению составителей, словаре проф. Д. Н. Ушакова («Толковый словарь русского языка». Том I–IV. Москва, Огиз, 1934–1940).

Предисловие к русским образцам пространнее, чем предисловия в польской и чешской книге, а также в отличие от них не датировано. Ответить однозначно, кто его автор, или написано ли оно в соавторстве, не совсем легко. Предисловие написано на болгарском языке достаточно сухим, информативным стилем, и этим как бы не отличается от предшествующих, более того оно следует их схеме.

Если его автором был только М. Попруженко, то оно вполне могло быть отредактировано С. Романским, чтобы соответствовать тогдашнему научному дискурсу. Сам Романский был ученым с богатой и разносторонней эрудицией и автором словарей, так что проблема правописания ему не чужда. Все же наличие достаточной русской специфики в самой книге, а также некоторые конструкции и известная архаичность болгарского языка могут дать основания предположить, что активной фигурой в его написании был М. Попруженко.

Предисловие к русским образцам имеет еще одну особенность. Оно не только излагает составительские принципы, но и является историческим мини-экскурсом о становлении русского языка до Ломоносова, т. е. в каком-то смысле представляет собой конспект возможной обзорной главы, посвященной этой теме.

По сравнению с остальными предисловиями, впервые здесь книга с русскими образцами соотносится со школьными хрестоматиями, и таким образом определяется ее собственный профиль. В предисловии упоминаются школьные хрестоматии по русской литературе, но не конкретизируется, какие – болгарские или русские – имеются в виду. В Болгарии

преподавание русского языка в школах началось сразу после Русско-турецкой войны (1877–1878) и в определенных классах оно осуществлялось на базе текстов русских классиков. Для этой цели создавались различные «русские хрестоматии», включающие отрывки из произведений русских писателей, которые были дополнены соответствующим словарем¹. В конкретном случае не столь важно, о болгарской или о русской школьной хрестоматии идет речь и в каком объеме в процессе отбора «общеизвестные» произведения не включаются, а факт, что «Образцы русской литературной речи» мыслятся в поле изданий, названных хрестоматиями, и таким образом имплицитно присваивают себе этот жанровый статус. Вероятно, однако, жанровая идентификация и этой книги зависела от проф. Романского и соответствовала его замыслу – изучать язык при помощи литературы. И хотя в предисловиях к польским и чешским образцам упоминаются литературные направления, собственно литературоведческая линия остается внешне неразработанной, как, впрочем, и здесь.

Структура книги русских образцов, как и предшествующих книг, зернистая, это паратаксическое нанизывание отдельных имен и текстов при соблюдении соответствующей хронологической рамки. Подобная архитектура позволяет начинать чтение с любого автора и текста и прекращать его без ущерба для общего смысла. Если в польской и чешской книгах акцент ставится на образцах из произведений XIX – начала XX вв., а остальные периоды представлены скромно, то в русской – опубликованы тексты, начинающиеся с автора, где остановилось предисловие – с Ломоносова, и кончающиеся современниками составителей – Буниным и Шолоховым.

Выбранные образцы из произведений датированы тремя веками – XVIII, XIX и XX, а 48 авторских гнезд идут в следующем порядке: М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, И. Ф. Богданович, Д. И. Фонвизин, Н. М. Карамзин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, А. С. Грибоедов, А. С. Пушкин, Ф. И. Тютчев, А. В. Кольцов, Н. В. Гоголь, В. Г. Белинский, И. А. Гончаров, М. Ю. Лермонтов, А. К. Толстой, И. С. Тургенев, Я. П. Полонский, А. А. Фет, А. Н. Майков, Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, А. Н. Островский, М. Е. Салтыков-Щедрин, Л. Н. Толстой, Н. С. Лесков, А. Н. Апухтин, В. И. Немирович-Данченко, В. Г. Короленко, В. М. Гаршин, А. П. Чехов, Федор Сологуб, К. Д. Бальмонт, Максим Горький, А. И. Куприн, И. А. Бунин, А. М. Ремизов, А. А. Блок, Андрей Белый, А. Н. Толстой, Н. С. Гумилев, Игорь

¹ Подробнее о хрестоматиях, подготовленных болгарскими учителями русского языка, в том числе и о «Литературном сборнике. Учебной книге, составленной по новой (1912 г.) программе Министерства народного просвещения для III и IV-го класса гимн.; с подробным словарем, с ударениями и с литературно-историческими комментариями петербургского профессора Н. С. Державина» (София, 1912), переизданном до 1944 г. шесть раз, см.: Петкова 2014: 74–76.

Северянин, Анна Ахматова, С. А. Есенин, В. В. Маяковский, М. А. Шолохов. Если мысленно разделить имена по векам, при всей относительности подобного эксперимента, получится, что в рамках каждого столетия внутренняя последовательность отступает от некоей общепринятой в пособиях хронологии. Может быть, на это повлияло желание группировать и чередовать различные типы речи – прозаической, поэтической и драматургической. В любом случае, очевидно, что это были имена, значимые тогда в глазах, вероятнее всего, М. Попруженко, и подходящие для осуществления учебного процесса.

В предисловии не упоминаются критерии, по которым выбраны те или иные авторы. Отбор текстов зависел, как уже упоминалось, от степени их распространения и возможности найти их в другой хрестоматии. Каждое писательское гнездо состоит из мини-персоналии об авторе и соответствующих текстов. Мини-персоналия включает биографический и библиографический компонент, при этом подается весьма сконцентрированная информация, которая содержит следующие пункты: общая оценка автора и его вклада в русскую литературу и культуру, характеристика его творчества, важнейшие детали его биографии и краткая библиография, в которой перечисляются самые известные заглавия произведений, год издания, а также существующие собрания сочинений. Таким образом, у студентов формируется самое общее представление об авторе и создается контекст для восприятия конкретных образцов.

Среди писательских имен любопытно присутствие Василия Ивановича Немировича-Данченко (1848–1927). В краткой биографической справке о нем сказано, что он «из самых разнообразных и плодовитых русских писателей, известный военный корреспондент и автор рассказов о путешествиях» [Попруженко, Романски 1943: 473]. Перечисляются факты его участия в военных кампаниях в качестве корреспондента, в том числе и во время Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. Выбранный отрывок посвящен боям на вершине Шипка и взят из книги Немировича-Данченко «Летом и зимою на Шибке. 1877–1878» (С.-Петербург, 1890). Так как в «Образцах ...» сохраняется авторское написание «географического названия» [Попруженко, Романски 1943: 473], сильно режущее слух носителя болгарского языка, я пыталась найти оригинал, с которого был снят образец. Оказалось, что книга «Летом и зимою на Шибке» принадлежала личной библиотеке упомянутого уже проф. Бояна Пенева и сохранилась сегодня в его фонде в библиотеке Софийского университета. В этом экземпляре, в тексте перепечатанной главы «Первые три дня защиты Шибкинского перевала» везде от руки карандашом поставлены ударения в словах и отмечена буква «ё» там, где она употребляется. В таком «нормализованном» виде отрывок и присутствует в книге с образцами. Вероятно, составители решили, что этого автора надо обязательно опубликовать,

позаимствовали отрывок из наличного суворинского издания, при этом отказались лексеме «Шибка» дать общепринятое правописание «Шипка». Если оставить в стороне смысловые коннотации, зависящие от чередующихся звуков, это слово не просто географическое название, но символ героизма русских солдат и болгарских ополченцев, повлиявшего на ход Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и особо отмечаемого в Болгарии 3-го марта как мемориальное место. Может, у того, кто выбрал этот отрывок, не хватило чутья к этой странице не только болгарской истории. Или были другие веские аргументы?

В декабре 1925 г. писатель В. И. Немирович-Данченко участвовал в юбилейной неделе Славянского общества в Болгарии. Он выступал на юбилее 5-го декабря с речью об единении славян, а также в Софийском университете и в здании общества «Славянская беседа» [Петкова 2020: 390]. В ноябре 1926 г. Немирович-Данченко снова приезжал в Софию, участвовал в очередной славянской встрече, посвященной ему как почетному члену Славянского общества, а со стороны последнего ему были оказаны почести как «дорогому гостю» [Петкова 2020: 395]. Повлияли ли возможные личные отношения на дизайн включения в книгу с образцами национальный, т. е. болгарский исторический и культурный контекст?

Сама по себе Русско-турецкая война 1877–1878 гг. была уместной темой, так как обладала особым символическим значением в общественном сознании, особенно в среде славянофильской интеллигенции. Помимо этого, она была и пространством осуществления диалога между русскими эмигрантами и болгарским обществом в 1920–1930-е гг. Неслучайно в книгу включается и отрывок из романа И. Тургенева «Накануне», вряд ли не «общеизвестного» среди образованных болгар. Правда, опубликованный образец посвящен свиданию Елены с Инсаровым, тем самым смещая акцент с идеологического / героического / политического на универсальность переживаемой любви и ее значения для личного счастья человека. Подобные столкновения смысловых пластов, впрочем, характерны для произведений Тургенева. Если составители имели их в виду, тогда был бы возможен подобный разговор о творчестве Тургенева в аудитории.

Особый интерес представляет присутствие произведений писателей и поэтов, представителей советской литературы и оставшихся жить в советской России после 1917 г. (В. Маяковского, С. Есенина, М. Шолохова), русских представителей эмигрантской литературы (И. Бунина, А. Ремизова, К. Бальмонта, И. Северянина) или таких, кто уехал в эмиграцию, но потом репатриировался (А. Куприн, Алексей Толстой). В биографической справке о Куприне упоминается, что он «убежал от революции (1918) за границу, был в Париже, скончался в Ленинграде» [Попруженко, Романски 1943: 557], о Буине сказано, что «после революции уехал за границу, живет в Париже» [Попруженко, Романски 1943: 557], о А. Ремизове – что это

«русский повествователь, декадент и пессимист», «после 1921 г. – эмигрант» [Попруженко, Романски 1943: 572], об Алексее Толстом: «жил после революции как эмигрант на чужбине (1918–1923)» [Попруженко, Романски 1943: 590]. Из всех эмигрантских авторов Бунин присутствует наиболее полно как прозаик и поэт, на что, вероятно, помимо Нобелевской премии, повлияло пребывание Бунина в Софии, его несостоявшаяся карьера профессора по русской литературе, в какую должность его избрал Академический совет университета в 1920 г., а также высокий переводческий и критический интерес к его творчеству в болгарском обществе. И хотя о Шолохове сказано намного скромнее, биографические справки обоих авторов начинаются с одних тех же стертых формулировок:

Иван Бунин	Михаил Шолохов
« <u>Современный русский повествователь</u> , академик, носитель Нобелевской премии» [Попруженко, Романски 1943: 557]	« <u>Современный русский повествователь</u> » [Попруженко, Романски 1943: 614]

В справке о Н. Гумилеве открыто упоминается, что он был «арестован и расстрелян» [Попруженко, Романски 1943: 596]. Перед составителями книги в 1943 г., очевидно, не стояла дилемма «одна или две литературы», они были свободны перечислить и поставить все имена рядом друг с другом, рассматривая русскоязычное литературное развитие как единый поток. Очень скоро, с 1944 г., немалая часть писательских имен, включенных в книгу, пройдет особое цензурирование и на годы будет, если не изъята для исследования и не запрещена в лекционных курсах (речь не только о XX веке), то обречена на весьма манипулятивные толкования.

В справках об авторах обычно указывается, к какому литературному направлению или группе принадлежит соответствующий писатель или поэт. Это создает параллельное бытие книги, выходящее за рамки собственно языкового развития и позволяющее конструировать литературно-исторический нарратив. К нему можно отнести и главу о Белинском с опубликованным отрывком из его работы «Натуральная школа». Белинский представлен как «самый крупный литературный критик» [Попруженко, Романски 1943: 224]. Акцент отрывка поставлен на происхождении натуральной школы, т.е. фигура Белинского и его текст работают на экспликацию возможного скрытого литературоведческого курса, реализация которого перформативна, зависит от конкретного лектора в конкретной преподавательской ситуации.

Сквозь призму хрестоматии по русской литературе можно рассматривать и упомянутые справки о писателях – это некие конспекты, которые будут развернуты в аудитории. И хотя нет разделов, а хронология в рамках столетий не всегда соблюдается, сама идея публикации «образцов» означает, что в потоке русского литературного развития XVIII–XX вв.

выделяются произведения, которые представляют собой не только примеры, но и формируют репертуар более ценных, канонических текстов. С этой точки зрения весьма интересна серия писательских портретов, перечень которых выносится в отдельную рубрику: М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, Максим Горький. Выбор портрета, вероятно, означает, что эти авторы более известные и авторитетные среди других, поэтому было бы хорошо, чтобы учащиеся имели о них и визуальное представление.

Смогли ли издания образцов литературной речи осуществить свое предназначение, не известно, но, судя по запискам и пометкам на полях сохранившихся библиотечных экземпляров, студенты работали с ними. После коммунистического переворота 1944 г., однако, произошла коренная ломка гуманитаристики. Хотя проф. Романский сохранил свой авторитет и в новое время, долгие годы был директором Института болгарского языка при Болгарской академии наук (1947–1951) и руководителем сектора Болгарского словаря в этом институте, книги с образцами остались в кладовой книгохранилищ, они принадлежали другому эзону. В случае с русским вариантом были и дополнительные обстоятельства, вероятно, доказывающие его неприемлемость для новой русистики не только из-за устаревшей методики. Многие авторы, присутствующие в книге, в то время имели уже проблемную рецепцию, но и сам составитель – проф. Попруженко – был русским эмигрантом, а это могло автоматически перечеркнуть ее бытие для тогдашней филологии. И хотя этот том избежал присутствия в списках запрещенных книг, он не участвовал в развитии национальной академической традиции – преподавательской или исследовательской в области русистики.

Помимо своего материального и функционального аспектов, учебные книги, созданные, чтобы помочь процессу обучения студентов, раскрывали символические значения, которые выходят за рамки конкретного пособия и сообщают что-то важное о состоянии академического поля того времени. Издание русских образцов показало хорошую осведомленность составителей в русском языковом и литературном развитии, что давало им основание воспринимать русскоязычную литературу XX века как «единую». Оно учитывало болгарский культурный контекст, в котором русский, как и остальные славянские языки, изучался как иностранный. Вопреки войне, три книги с образцами литературной речи славянских языков свидетельствуют о том, что сохранилась автономность академического поля Софийского университета и тогда в производстве гуманитарного знания не ощущалось идеологического давления.

Оставшиеся на долгие годы забытыми, «Образцы русской литературной речи», как и предшествующие им образцы польской и чешской речи, уникальны для своего времени, это книги, которыми мог гордиться любой университет. Войдут ли они сегодня в историю филологии Болгарии и самой славистики, каким будет их место в авторефлексивном рассказе памяти, зависит от их заинтересованных читателей и исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

Нора Пиер. Между паметта и историята // Нора Пиер (под ръководството на). Места на памет. Том I. От Републиката до Нацията. – София : Дом на науките за човека и обществото, 2004. – С. 35-71.

Попруженко, М. Руска книжовна реч в образци / М. Попруженко, С. Романски. – София : Университетска печатница, 1943. – 626 с.

Романски, С. Полска книжовна реч в образци / С. Романски. – София : Университетска печатница, 1941. – 464 с.

Романски, С. Ческа книжовна реч в образци / С. Романски. – София : Университетска печатница, 1942. – 420 с.

Петкова, Г. «Краткая история русской литературы» П. Бицилли – учебное пособие, larsus, авторский канон? / Г. Петкова. – Текст : электронный // Филологический класс – 2014. – № 1 (35). – С. 69-77. – URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=category&id=262&Itemid=242 (дата обращения: 18.05.2022).

Петкова, Г. «Да се даде ръководеща нишка ...»: История на руската литература от проф. П. Бицилли в три книги (България, 1931–1934 г.) / Г. Петкова. – София : Факел, 2017 – 656 с.

Петкова, Г. С какво (за)помним София Николай Трубецкой и Роман Якобсон. Находки от архивите на българските филолози / Г. Петкова. – Текст : электронный // Електронно списание LiterNet. – 09.07.2018. – № 7 (224). – URL: <https://litenet.bg/publish10/gpetkova/trubeckoi-iakobson.htm> (дата обращения: 18.05.2022).

Петкова, Г. Хроника культурной и литературной жизни русской эмиграции в Болгарии (1919–1940) / Г. Петкова // Юхновски И., Казански Н., Петкова Г. Нова книга за руската емиграция в България. – София : Издателство на БАН «Проф. Марин Дринов», 2020. – С. 338-444.

REFERENCES

Nora Pier. Mezhdru pametta i istoriyata // Nora Pier (pod r"kovodstvoto na). Mesta na pamet. Tom I. Ot Republikata do Natsiyata. – Sofiya : Dom na naukite za choveka i obshchestvoto, 2004. – S. 35-71.

Popruzhenko, M. Ruska knizhovna rech v obraztsi / M. Popruzhenko, S. Romanski. – Sofiya : Universitetska pechatnitsa, 1943. – 626 s.

Romanski, S. Polska knizhovna rech v obraztsi / S. Romanski. – Sofiya : Universitetska pechatnitsa, 1941. – 464 s.

Romanski, S. Cheska knizhovna rech v obraztsi / S. Romanski. – Sofiya : Universitetska pechatnitsa, 1942. – 420 s.

Petkova, G. «Kratkaya istoriya russkoi literatury» P. Bitsilli – uchebnoe posobie, lapsus, avtorskii kanon? / G. Petkova. – Tekst : elektronnyi // Filologicheskii klass – 2014. – № 1 (35). – S. 69-77. – URL: http://journals.uspu.ru/index.php?option=com_content&view=cate-gory&id=262&Itemid=242 (data obrashcheniya: 18.05.2022).

Petkova, G. «Da se dade r"kovodeshcha nishka ...»: Istoriya na ruskata literatura ot prof. P. Bitsilli v tri knigi (B"lgariya, 1931–1934 g.) / G. Petkova. – Sofiya: Fakel, 2017 – 656 s.

Petkova, G. S kakvo (za)pomnyat Sofiya Nikolai Trubetskoi i Roman Yakobson. Nakhodki ot arkhivite na b"lgarskite filoloji / G. Petkova. – Tekst : elektronnyi // Elektronno spisanie LiterNet. – 09.07.2018. – № 7 (224). – URL: <https://litenet.bg/publish10/gpetkova/trubeckoi-iakobson.htm> (data obrashcheniya: 18.05.2022).

Petkova G. Khronika kul'turnoi i literaturnoi zhizni russkoi emigratsii v Bolgarii (1919–1940) / G. Petkova // Yukhnovski I., Kazanski N., Petkova G. Nova kniga za ruskata emigratsiya v B"lgariya. – Sofiya : Izdatelstvo na BAN «Prof. Marin Drinov», 2020. – S. 338-444.

Сведения об авторе

Петкова Галина – доктор филологии, доцент кафедры русской литературы Факультета славянских филологий, Софийский университет «Св. Климент Охридский» (София, Болгария).

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg

Author's information

Petkova Galina – PhD, Associate Professor of Department of Russian Literature of Faculty of Slavic Studies, Sofia University “St. Kliment Ohridski” (Sofia, Bulgaria).

188

УНИВЕРСИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА № 268

М. ПОПРУЖЕНКО и СТ. РОМАНСКИ

РУСКА
КНИЖОВНА РЕЧЬ

ВЪ ОБРАЗЦИ



676
16 слав



СОФИЯ
УНИВЕРСИТЕТСКА ПЕЧАТНИЦА
1943



Визит Романа Якобсона в Софию. В центре фотографии – Роман Якобсон, за руку он держит известного слависта Бориса Йцова, основателя богемистики (расстрелян в 1944 г.).

УНИВЕРСИТЕТСКА БИБЛИОТЕКА № 268¹

М. ПОПРУЖЕНКО и СТ. РОМАНСКИ

**РУСКА КНИЖОВНА РЕЧ В ОБРАЗЦИ
[ОБРАЗЦЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕЧИ]**

**СОФИЯ
УНИВЕРСИТЕТСКА ПЕЧАТНИЦА
1943**

¹ Текст, помещенный в рамку, воспроизводит информацию обложки и титульного листа. Везде в квадратных скобках дается перевод на русский язык.

СЪДЪРЖАНИЕ [СОДЕРЖАНИЕ¹]**ПРЕДГОВОР [ПРЕДИСЛОВИЕ]**

- М. В. ЛОМОНОСОВ (Михаил Васильевич Ломоносов): *О пользе книг церковных в российском языке* (1 – 6); *Утреннее размышление о Божием величестве* (6 – 7); *Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния* (7 – 8); *Ода, выбранная из Иова*. Глава 38, 39, 40 и 41 (9 – 11)
- А. П. СУМАРОКОВ (Александр Петрович Сумароков): *Песня – Тщетно я скрываю сердца скорби люты* (12 – 13); *Хор к превратному свету* (13 – 14); *Из Димитрий Самозванец – Действие IV, явление V; Действие V, явление I* (14 – 15)
- Г. Р. ДЕРЖАВИН (Гавриил Романович Державин): *Бог* (16 – 18); *Памятник* (19); *Соловей во сне* (19); *Признание* (20); *Река времен в своем стремленьи* (20)
- И. Ф. БОГДАНОВИЧ (Ипполит Феодорович Богданович): *Из Душенька* (21 – 24)
- Д. ИВ. ФОНВИЗИН (Денис Иванович Фонвизин): *Из Недоросль – Действие второе* (25 – 30)
- Н. М. КАРАМЗИН (Николай Михайлович Карамзин): *Из История государства Российского – Битва на Куликовом поле* (31 – 32); *Из Наталья, боярская дочь – Боярин Матвей и его дочь* (32 – 36)
- И. И. КРИЛОВ (Иван Андреевич Крылов): *Пустынник и медведь* (37 – 38); *Скворец* (39); *Осел и соловей* (39 – 40); *Тришкин кафтан* (40); *Обезьяна* (40 – 41); *Свинья под дубом* (41); *Лебедь, щука и рак* (42); *Мельник* (42 – 43); *Петух и жемчужное зерно* (43); *Волк на псарне* (43 – 44); *Крестьянин в беде* (44); *Кот и повар* (45); *Стрекоза и муравей* (45 – 46); *Две бочки* (46); *Конь и всадник* (47); *Пушки и паруса* (48); *Кукушка и орел* (49)
- В. А. ЖУКОВСКИ (Василий Андреевич Жуковский): *Из Двенадцать спящих дев*. Старинная повесть в двух балладах – (50 – 51); Баллада первая. Громобой (51 – 72); *К Эмме [Из Шиллера]* (72)

¹ Заглавия произведений, набранные разрядкой в оригинале содержания, здесь передаются курсивом. В книге прописными буквами на болгарском языке вводятся фамилия автора и его инициалы или псевдоним. Рядом с именем, в круглых скобках, дается имя автора на русском языке, при этом, однако, на болгарском указано, если «это псевдоним». Цифровые обозначения после каждого заглавия указывают на страницы публикации. Текст содержания печатается по современной русской орфографии. Конструкция, указывающая на селекцию, «из ... [заглавие в Им п.]» присутствует и в польской, и в чешской книге, где заглавия написаны латиницей на языке оригинала. В русской книге сохраняется эта схема, но заглавие остается в Им. п и отсутствует согласование с предлогом «из».

- К. Н. БАТЮШКОВ. (Константин Николаевич Батюшков): *Надежда* (73); *Выздоровление* (74); *Пробуждение* (74); *Элегия* (74 – 75); *В день рождения N.* (75); *Изречение Мельхиседека* (75)
- А. С. ГРИБОЕДОВ (Александр Сергеевич Грибоедов): *Из Горе от ума* – *Из Действие первое* (76 – 88)
- А. С. ПУШКИН (Александр Сергеевич Пушкин): *Я памятник себе воздвиг нерукотворный* (89 – 90); *Отцы-пустынники и жены непорочны* (90); *Утопленник* (90 – 92); *Анчар* (92 – 93); *Пророк* (93 – 94); *Вновь я посетил* (94 – 95); *К А. П. Керн* (95 – 96); *Из Евгений Онегин* – *Из Глава первая* (96 – 99); *Из Глава вторая* (99 – 107); *Из Глава третья* (107 – 111); *Из Глава четвертая* (111 – 113); *Из Глава шестая* (113 – 116); *Из Глава восьмая* (116 – 125); *Из Борис Годунов* – *Ночь. Келья в Чудовом монастыре* (125 – 130); *Ограда монастырская* (130 – 132); *Царские палаты* (132 – 133); *Москва. Царские палаты* (133 – 137); *Сказка о золотом петушке* (137 – 142); *Из Повести Ивана Петровича Белкина* – *Барышня-крестьянка* (142 – 156); *Из Путешествие в Арзрум. Встреча Пушкина с Грибоедовым* (156 – 157)
- Ф. И. ТЮТЧЕВ (Феодор Иванович Тютчев): *Дочери Д. Ф. Тютчевой* (158); *О, вещь душа моя* (158); *Наш век* (159); *Поток сгустился и тускнеет* (159); *Silentium* (159 – 160); *Как хорошо ты, о, море ночное* (160); *14 июля 1851 года* (160); *Весенняя гроза* (160 – 161); *Сияет солнце, воды блещут* (161); *Не то, что мните вы, природа* (162); *Последняя любовь* (162); *Не остывшая от зною* (163); *В июле 1850 года* (163); *В разлуке есть высокое значенье* (163)
- А. В. КОЛЦОВ (Алексей Васильевич Кольцов): *Урожай* (164 – 165); *Песня пахаря* (165 – 166); *Крестьянская пирушка* (166); *Что ты спишь, мужичок* (167); *Косарь* (167 – 168); *Лес* (169); *Раздумье селянина* (170); *Разлука* (170)
- Н. В. ГОГОЛ (Николай Васильевич Гоголь): *Из Вечера на хуторе близ Диканьки* – *Из Ночь перед Рождеством* (171 – 180); *Из Старосветские помещики* – *Смерть Пульхерии Ивановны* (180 – 184); *Из Тарас Бульба* – *И. Приезд паничей* (184 – 194); *Из Ревизор* – *Действие пятое* (194 – 206); *Из Мертвые души* – *Том I, гл. IV. Встреча Чичикова с Ноздревым* (206 – 226); *Ноздрев исторический человек* (211 – 214); *Из Чичиков у Собакевича* (214 – 223)
- В. Г. БЕЛИНСКИ (Виссарион Григорьевич Белинский): *Натуральная школа* (224 – 226)
- И. А. ГОНЧАРОВ (Иван Александрович Гончаров): *Из Обрыв* – *Часть IV, глава XXIV и XXV. Отъезд Райского из деревни* (227 – 232)
- М. Ю. ЛЕРМОНТОВ (Михаил Юрьевич Лермонтов): *Смерть поэта* (233 – 235); *Ангел* (235); *Молитва* (235 – 236); *Тучи* (226); *Парус* (236); *Три пальмы* (237); *Сосна. Из Гейне* (238); *Выхожу один я на дорогу* (238 – 239); *Пророк* (239); *Из Валерик* (239 – 241); *И скучно, и грустно*

- (241 – 242); *Дубовый листок оторвался от ветки родимой* (242) Из *Демон* – Часть первая (242 – 246); Часть вторая (247 – 260); Из *Герой нашего времени* – Фаталист (260 – 267)
- ГРАФ А. К. ТОЛСТОЙ (Граф Алексей Константинович Толстой): *Илья Муромец* (268 – 269); Из *Дон Жуан* – Отходная. Хор монахов в эпилоге (270); Из *Иоанн Дамаскин* (270 – 273); *Горними тихо летела душа небесами* (273); *Дождя отшумевшего капли* (273 – 274); *Шумит на дворе непогода* (274 – 275); *В совести искал я долго обвиненья* (275)
- И. С. ТУРГЕНЕВ (Иван Сергеевич Тургенев): Из *Записки охотника* – Живые мощи (276 – 287); Из *Накануне* – XXIII. Свидание Елены с Инсаровым (287 – 291); Из *Стихотворения в прозе* – Русский язык (291); Нищий (291 – 292); Воробей (292 – 293); Природа (293 – 294)
- Я. П. ПОЛОНСКИ (Яков Петрович Полонский): *Бэда-проповедник* (295 – 296); *Посмотри, какая мгла* (296); Из *Бурдильена* – “The night has thousand eyes” (296); *Орел и змея* (296 – 297); *Симеон, царь болгарский* (297 – 300); *Священный благовест торжественно звучит* (300)
- А. А. ФЕТ (Афанасий Афанасьевич Шеншин, по майка¹ Фет): *Сияла ночь. Луной был полон сад* (301); *Какая ночь! На всем какая нега* (302); *Смерть* (302); *Шепот. Робкое дыхание* (302 – 303); *Ива* (303); *Я пришел к тебе с приветом* (303 – 304); *Нет, я не изменил: до старости глубокой* (304); *Осень* (304); *Тихая, звездная ночь* (305); *Я долго стоял неподвижно* (305); *К Офелии* (305)
- А. Н. МАЙКОВ (Аполлон Николаевич Майков): *Октава* (306); Из *Нива* (306 – 307); *Искусство* (307); *Дионея* (307); Из *Альбом Антонию* (308); Из *Аполлodor Гностик* (308 – 309); *Дурочка. Идиллия* (309 – 313)
- Ф. М. ДОСТОЕВСКИ (Федор Михайлович Достоевский): *Кроткая*. Фантастический рассказ (314 – 348); Из *Братья Карамазовы* – Эпилог III. Похороны Илюшечки. Речь у камня (348 – 354)
- Н. А. НЕКРАСОВ (Николай Алексеевич Некрасов): *Поэт и гражданин* (355 – 362); *Зеленый шум* (362 – 364); *Несжатая полоса* (364 – 365); *Влас* (365 – 367); *Школьник* (367 – 368); *Где твоё личико смуглое* (368 – 369); *Внимая ужасам войны* (369); *Я за то глубоко презираю себя* (369 – 370); *Тройка* (370 – 371); Из *Рыцарь на час* (371 – 373); Из *Тишина* – Родной храм (374 – 375); *Стихи мои! Свидетели живые* (375); *Сон* (375)
- А. Н. ОСТРОВСКИ (Александр Николаевич Островский): Из *Бедность не порок* (376 – 387)
- М. Е. САЛТИКОВ (Михаил Евграфович Салтыков, с псевд. Щедрин): Из *Пошехонская старина XXI* – Валентин Бурмакин (389 – 394)
- ГРАФ Л. Н. ТОЛСТОЙ (Граф Лев Николаевич Толстой): Из *Юность* – I. Что я считаю началом юности (395 – 396); II. Весна (396 – 399);

¹ По матери – Г. П.

- III. Мечты (399 – 401); IV. Наш семейный кружок (402 – 405); V. Правила (405 – 406); VI. Исповедь (406 – 407); Из *Казак* – V. Вечер в станции (407 – 411); VI. На вышке поста (411 – 415); Из *Война и мир* – Ч. I, гл. XXXIII – XXXVII. Бородинское сражение (415 – 433); Т. IV, ч. I, гл. VI. Смерть князя Андрея (434 – 439); Из *Анна Каренина*. – Ч. I, гл. XXIX – XXX. Свидание Анны с сыном (439 – 446); *Молитва* (446 – 451); *Труд, смерть и болезнь* (Легенда) (451 – 453); *Мысли о смысле жизни* (453)
- Н. С. ЛЕСКОВ (Николай Семенович Лесков): *Лев старца Герасима* (Восточная легенда) (454 – 461); Из *Легенда о совестном Даниле* (461 – 467)
- А. Н. АПУХТИН (Алексей Николаевич Апухтин): *Моление о чаше* (468 – 469); *Голгофа* (469 – 470); *Люби, всегда люби* (470); *Прощай* (470); *Опять пишу тебе* (470 – 471); *Chanson à boire* (471); *Ночи безумные, ночи бессонные* (471)
- В. И. НЕМИРОВИЧ – ДАНЧЕНКО (Василий Иванович Немирович – Данченко): Год войны – Т. I, 2. Шибка в августе. II. Первые три дня защиты Шибкинского перевала (473 – 481)
- В. Г. КОРОЛЕНКО (Владимир Галактионович Короленко): *Старый звонарь* (Весенняя идиллия) (482 – 487); Из *Лес шумит* (487)
- В. М. ГАРШИН (Всеволод Михайлович Гаршин): Из *Воспоминаний рядового Иванова*. – VII. Переход русских войск через Дунай в 1877 г. (488 – 491)
- А. П. ЧЕХОВ (Антон Павлович Чехов): *Студент* (492 – 495); *Пустой случай* (495 – 504); *Беспокойный гость* (504 – 509); *Детвора* (509 – 513); *Мальчики* (514 – 519). Из *Дядя Ваня*. – Конец 4-ого действия (519)
- ФЕДОР СОЛОГУБ (Федор Сологуб, псевдоним на Федор Кузьмич Тетерников): *Заря-заряница* (520 – 522); *Песенка* (522); *Там, где бор и где гора* (522 – 523); *О, жизнь моя без хлеба* (523); *Гимны родине* (524 – 525); *Колыбельная* (525); *Простая песенка* (525); *Забыв о родине своей* (526); *Ангел благого молчания* (526)
- К. Д. БАЛМОНТ (Константин Дмитриевич Бальмонт): *На вершине* (527 – 528); *Пустыня* (529); *Лебедь* (529 – 530); *Призраки* (530); *Лесные травы* (530 – 531); *Молитва* (531); *Солнце встало* (531 – 532); *Завет бытия* (532); *Святой Боже* (532); *Колыбельная песня* (533); *Ковыль* (533); *Скиф* (534); *Свеча горит и меркнет и вновь горит сильней* (534)
- МАКСИМ ГОРЬКИЙ (Максим Горький, псевдоним на Алексей Максимович Пешков): *Дружки* (535 – 548); *Песня о соколе* (549 – 550)
- А. И. КУПРИН (Александр Иванович Куприн): *Пегие лошади* (551 – 556); из *О Чехове* (556)
- И. А. БУНИН (Иван Алексеевич Бунин): *Снегур* (557 – 559); Из *Господин из Сан-Франциско* (559 – 564); Из *Жизнь Арсеньева*. – Книга четвертая. VIII. Воспоминания юности (564 – 567); *Не пугай меня грозю* (567); *В стороне далекой от родного края* (567); *Помню долгий зимний вечер* (568 –

- 569); *Дорогая! Снова болен* (569); *Сказка* (569); *Когда деревья в светлый майский день* (570); *В лесу* (570); *Бегство в Египет* (571); *Слово* (571)
- А. М. РЕМИЗОВ (Алексей Михайлович Ремизов): *Из Оля – Оля в пансионе* (572 – 576)
- А. А. БЛОК (Александр Александрович Блок): *В синем небе, в темной глубине* (577 – 578); *В голубой далекой спальне* (578 – 579); *Она веселой невестой была* (579 – 580); *У моря* (580); *В кабаках, в переулках, в извивах* (580 – 581); *Холодный день* (581 – 582); *Рожденные в года глухие* (582); *Скифы* (582 – 584)
- АНДРЕЙ БЕЛИИ (Андрей Белый, псевд[оним] на Борис Николаевич Бугаев): *Один* (585); *Вспомни* (585 – 586); *Тройка* (586 – 587); *Есть в лете что-то роковое, злое* (587); *Милая, знаешь ли, – вновь* (587); *Золотому блеску верил* (588); *Родине* (588); *Калека* (589); *Осень* (589)
- А. Н. ТОЛСТОЙ (Алексей Николаевич Толстой): *Из Кулик* (590 – 595)
- Н. С. ГУМИЛЬОВ (Николай Степанович Гумилев): *Капитаны* (596 – 599); *Дагомея* (599 – 600); *Две розы* (600); *Девушке* (600 – 601); *У камина* (601)
- ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН (Игорь Северянин, псевд[оним] на Игорь Васильевич Лотарев): *Завет* (602); *Весенний день* (602 – 603); *Душистый горошек. Сказка* (603); *Вешний звон. Триолеты* (604)
- АНА АХМАТОВА (Анна Ахматова, псевд[оним] на Анна Андреевна Горенко, по първи мъж Гумилева¹): *Протертый коврик под иконой* (605); *Как вплелась в мои темные косы* (605); *Помолись о нищей, о потерянной* (606); *Перед весной бывают дни такие* (606); *Я улыбаться перестала* (605); *Вечером* (607); *Мурка, не ходи, там сыч* (607); *За озером луна остановилась* (607); *У меня есть улыбка одна* (608); *Широк и желт вечерний свет* (608)
- С. А. ЕСЕНИН (Сергей Александрович Есенин): *Край любимый! Сердцу снятся* (609); *Гой ты, Русь, моя родная* (609 – 610); *Топи да болота* (610); *О, Матерь Божья* (610); *Душа грустит о небесах* (610)
- В. В. МАЯКОВСКИЙ (Владимир Владимирович Маяковский): *Прозаседавшиеся* (611 – 612); *Солнце* (612 – 613)
- М. А. ШОЛОХОВ (Михаил Александрович Шолохов): *Из Тихий Дон – Ч. I, гл. I. Мелеховская семья* (614 – 617)
- БЕЛЕЖКИ [ПРИМЕЧАНИЯ]
ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ [УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН]
ОБРАЗИ [ПОРТРЕТЫ]
СЪДЪРЖАНИЕ [СОДЕРЖАНИЕ]

Подготовка текста и редакция
Галина Петкова

¹ По первому мужу – Г. П.

Электронный научный журнал

УРАЛЬСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

Серия

«Русская литература XX–XXI веков: направления и течения»

Сетевой адрес серии журнала: <https://uspu.ru/journals/rus/ufv/ufv.php>

Издатель: ФГБОУ ВО

«Уральский государственный педагогический университет»

Адрес редакции:

620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, каб. 279

E-mail: kafedra_limp@mail.ru

Тел.: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

Периодичность издания: 4 раз в год

Периодичность серии: 1 раз в год

Выходные сведения:

Уральский филологический вестник:
электронный научный журнал. 2022. № 3

Серия *«Русская литература XX–XXI веков: направления и течения»*
(Вып. 23)