

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

1 (35) / 2014

Учредитель
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Уральский государственный педагогический университет»

Настоящий выпуск журнала издан при поддержке
МАОУ Лицея № 180 «Полифорум» г. Екатеринбург

Главный редактор

Н. И. Коновалова

директор Института филологии, культурологии и межкультурной коммуникации,
доктор филологических наук, профессор

Заместитель главного редактора

Н. П. Хрящева

доктор филологических наук, профессор

Редакционная коллегия

Т. А. Гридина — отдел лингвистики, доктор филологических наук, профессор
С. И. Ермоленко — отдел литературы, доктор филологических наук, профессор
Н. В. Барковская — отдел литературы, доктор филологических наук, профессор
А. В. Тагильцев — отдел литературы, кандидат филологических наук, доцент
Л. Д. Гутрина — отдел методики литературы, кандидат филологических наук, доцент
К. С. Козут — редактор-корректор, технический редактор

Выпускающий редактор

Н. П. Хрящева

доктор филологических наук, профессор

Редакционный совет

П. А. Лекант — доктор филологических наук, профессор (МГПУ, г. Москва),
М. Н. Липовецкий — доктор филологических наук, профессор (университет штата Колорадо,
США),
М. А. Литовская — доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
Г. Л. Нефагина — доктор филологических наук, профессор (Поморская Академия, г. Слупск,
Польша),
Б. Ю. Норман — доктор филологических наук, профессор (БГУ, г. Минск),
Е. А. Подшивалова — доктор филологических наук, профессор (УдГУ, г. Ижевск),
Е. Н. Проскурина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник (СО РАН,
г. Новосибирск),
М. Э. Рут — доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
М. Г. Соколянский — доктор филологических наук, профессор (г. Любек, Германия),
М. А. Черняк — доктор филологических наук, профессор (РГПУ, г. Санкт-Петербург).

Адрес редакции

620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»
Редакция журнала «Филологический класс»
телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41
электронный адрес: filclass@yandex.ru

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- Кукулин И. В.* Лирика советской субъективности: 1930–19417
Барковская Н. В., Верина У. Ю., Гутрина Л. Д. Книга стихов как теоретическая проблема 20

К 125-ЛЕТИЮ А. П. ПЛАТОНОВА

- Проскурина Е. Н.* Иконография «несвятого семейства» в «Котловане» А. Платонова
(сцена «у дома шоссевого надзирателя»)..... 31
Подшивалова Е. А. Рассказ А. Платонова «Третий сын»: осмысление смерти
как обретение здесь-бытия..... 37
Когут К. С. Древнерусский контекст в пьесе А. П. Платонова «Голос отца» 43

ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В СЛОВАРЯХ

- Словарь: попытка советизации (отзыв Ф. П. Филина о «Словаре русского языка»
С. И. Ожегова). *Публикация и комментарии Е. Н. Басовской* 50
Химик В. В. Русская разговорно-обиходная речь в лексикографическом представлении..... 58
Плотникова А. М., Скородумова И. К. Опыт создания идеографического словаря
русских статусных обращений 65

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

- Петкова Г. Т.* «Краткая история русской литературы» П. Бицилли — учебное пособие,
Iarsus, авторский канон 69
Сергеева (Носкова) В. Б., Тюпа В. И. Инновационная технология литературного образования
школьников: системно-деятельностный подход..... 78

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

- Черняк М. А.* «Если тебе дадут линованную бумагу, пиши поперек»:
традиция Рэя Брэдбери в современной русской литературе 85
Подавылова И. А. Внутренние границы в романе М. Хемлин «Крайний» 92

ПСИХОЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

- Доброва Г. Р., Пивень А. В.* Референциальные и экспрессивные дети:
о еще одной возможности диагностики «типологических» различий 96
Чиршева Г. Н. Родной и неродной языки в условиях формирования
раннего детского билингвизма 101

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

- Зорина М. Е., Соколова А. В.* Методика работы над изложением и сочинением:
текстоцентрический подход..... 105
Овчинников А. Г. Конфликт и характерология в пьесах А. Стриндберга и А. Чехова..... 111

ИДЕТ УРОК

| | |
|---|-----|
| <i>Ручьева О. В.</i> «Школа: твоя территория». Уроки внеклассного чтения по современной поэзии | 116 |
| <i>Захарова О. А.</i> Урок в 6 классе по теме «Собирательные числительные»..... | 122 |

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

| | |
|---|-----|
| <i>Бекасова Е. Н.</i> «Семена духовные» (юбилейные размышления)..... | 125 |
| <i>Багдасарян О. Ю.</i> Теоретические подходы к изучению вторичных текстов..... | 130 |

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

Неявный диалог

| | |
|--|-----|
| <i>Манолакев Х.</i> Ставрогин и Печорин..... | 140 |
| <i>Ермоленко С. И., Тарасенко Т. Ю.</i> Еще раз о «пропущенной» главе «Бесов» Ф. М. Достоевского..... | 144 |

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| <i>Васильева В. Ю.</i> Элегическая доминанта повествования (по повести Л. Н. Толстого «Детство»)..... | 148 |
|--|-----|

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

| | |
|---|-----|
| <i>Хрящева Н. П., Козут К. С.</i> «Я люблю навсегда»: «Письма» А. П. Платонова (Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Андрей Платонов; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. — Москва: Астрель, 2013. — 685, [3] с.)..... | 153 |
|---|-----|

PHILOLOGICAL CLASS, № 1 (35) / 2014

PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESIS

| | |
|---|----|
| <i>Kukulín I. V.</i> Poetry of the soviet subjectivity: 1930–1941 | 7 |
| <i>Barkovskaya N. V., Verina U. Yu., Gutrina L. D.</i> Book of poems as a theoretical problem | 20 |

BY THE A. P. PLATONOV'S 115-ANNIVERSARY

| | |
|--|----|
| <i>Proskurina E. N.</i> Iconography of the “Non-holy family” in Platonov’s “Foundation Pit” (the scene “at the house of the highway’s inspector”) | 31 |
| <i>Poshivalova E. A.</i> A. P. Platonov’s story “Third sun”: understanding of death as a finding of here-being | 37 |
| <i>Kogut K. S.</i> Old russian context in A. P. Platonov’s play “Father’s voice” | 43 |

THE LANGUAGE SITUATION AND ITS REFLECTION IN DICTIONARIES

| | |
|---|----|
| Dictionary: sovietization attempt (F. P. Filin’s review of S. I. Ozhegov’s “Russian dictionary”) <i>Publication and comments by E. N. Basovskaya</i> | 50 |
| <i>Himik V. V.</i> Russian colloquial everyday speech lexicographical submission | 58 |
| <i>Plotnikova A. M., Skorodumova I. K.</i> An experiment of composing the ideographical dictionary of russian status appeals | 65 |

EDUCATIONAL TECHNIQUES

| | |
|---|----|
| <i>Petkova G. T.</i> “A short story of Russian Literature” by P. Bitzili — a textbook, lapsus, author’s canon? | 69 |
| <i>Sergeeva (Noskova) V. B., Tjupa V. I.</i> Innovation technology of literature education at school: active and systematical approach | 78 |

TRAJECTORIES OF MODERN LITERARY PROCESS

| | |
|--|----|
| <i>Chernyak M. A.</i> “If you will give lined paper, write across”: the tradition of R. Bradbury in modern russian literature | 85 |
| <i>Podavylova I. A.</i> Internal borders in M. Hemlin’s novel “Extreme” | 92 |

PSYCHOLINGUISTICS IN EDUCATION

| | |
|---|-----|
| <i>Dobrova G. R., Piven A. V.</i> Referential and expressive children: about yet another possibility of diagnostics of “typological” differences | 96 |
| <i>Chorsheva G. N.</i> Native and non-native languages in the development of early childhood bilingualism | 101 |

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

| | |
|---|-----|
| <i>Zorina M. E., Sokolova A. V.</i> Methodology of work on the presentation and composition: text-centric approach | 105 |
| <i>Ovchinnokov A. G.</i> The conflict and typology of characters in A. Strindberg and A. Chekhov’s plays | 111 |

A LESSON IN PROGRESS

- Ruchieva O. V.* “School: your area”. Home reading lessons for contemporary poetry 116
Zaharova O. A. The synopsis of the russian language lesson in the 6th grade
on the topic “Collective numerals” 122

FROM A SCHOLAR’S DESK

- Bekasova E. N.* “Seeds spiritual” (Anniversary reflections)..... 125
Bagdasaryan O. Yu. Theoretical approaches to the study of secondary texts 130

REREADING CLASSIC

Implicit dialogue

- Manolakev H.* Stavrogin and Pechorin 140
Ermolenko S. I., Tarasenko T. Yu. Once again about the “omitted” chapter
“The possessed” F. M. Dostoevsky 144

CLOSE READING

- Vasilyeva V. Yu.* Elegias dominant of the narrative
(based on the novel “Childhood” by L. N. Tolstoy) 148

REVIEWS

- Hryashcheva N. P., Kogut K. S.* “I love forever”: A. P. Platonov’s “Letters”
(Platonov A. P. «...I lived my life»: Letters. 1920–1950th / Andrey Platonov; comp., prolusion,
comments by N. Kornienko et al. — Moscow: Astrel, 2013. — 685, [3] p.)..... 153

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 821.161.1.09 ББК Ш33(2Рос=Рус)6

И. В. Кукулин
Москва, Россия

ЛИРИКА СОВЕТСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ: 1930–1941

Аннотация. В начале 1930-х годов в СССР под давлением партийного руководства и РАПП были распущены все группировки литераторов-«попутчиков». В 1934 году в Москве состоялся I съезд советских писателей, провозгласивший социалистический реализм единственным методом советской литературы. Традиционно в историко-литературной науке принято считать, что этот призыв был реализован и советская литература уже вскоре после этого стала стилистически достаточно единообразной — если не считать неподцензурной литературы, от обэриутов до Яна Сатуновского. Однако, если рассматривать историю подцензурной поэзии 1930–1941 годов, можно увидеть, что картина была устроена сложнее: советская поэзия состояла из нескольких очень разных, полемически противостоявших друг другу течений. Эта статья — фрагмент большой работы, в которой предпринята попытка дать общее описание таких течений: «сентиментального популизма», постконструктивизма («обычный» конструктивизм был разгромлен в 1930 году), «неоромантизма» и исторической поэзии. В предлагаемую публикацию включены описания «сентиментального популизма» и исторической поэзии.

Ключевые слова: советский субъект, социалистический реализм, советская массовая песня, Демьян Бедный, Роман Якобсон, историческая поэзия, Дмитрий Кедрин, Константин Симонов, Владимир Паперный, «Культура Два».

I. V. Kukulin
Moscow, Russia

POETRY OF THE SOVIET SUBJECTIVITY: 1930–1941

Abstract. All artistic groups of non-propagandist writers (so called *poputchiks*) were forcedly dissolved in USSR in the early 1930s. First Soviet Writers' Congress held in Moscow in 1934 proclaimed the socialist realism as an only permissible method for the Soviet Literature. It is commonly accepted among the historians that this ideological directive was more or less carried into effect and Soviet literature in the mid30s became rather uniform — with the exception of only the uncensored and unpublished writers such as Daniil Kharms, Alexander Vvedenskii or Jan Satunovskii. However, discussing the history of loyal — and censored — poetry, we could see that its picture was also much more complicated: soviet poetry was consisting of a few polemizing movements. This paper is a part of a handbook chapter presenting the sketch of these movements: “sentimental populism”, post-Constructivism (group of “usual” Constructivists was dissolved in 1930), “neo-Romanticism” and historical poetry. Here the descriptions of “sentimental populism” and historical poetry are presented.

Keywords: soviet self, Soviet subjectivity, socialist realism, soviet mass culture, Demian Bedny, Roman Jacobson, historical narrative poetry, Dmitry Kedrin, Konstantin Simonov, Vladimir Paperny, “Culture Two”.

Предлагаемая вниманию читателя статья — сокращенный вариант главы нового вузовского учебника, ставшего одним из последних проектов основателя журнала «Филологический класс» Наума Лазаревича Лейдермана: *Русская литература XX века: 1930-е — середина 1950-х годов: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования* / Под ред. Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого и М. А. Литовской. — М.: Издательский центр «Академия», 2014 (Сер. «Бакалавриат»). Печатается с любезного разрешения М. Н. Липовецкого, координирующего работу над учебником. Издание, как предполагается, выйдет в свет во второй половине 2014 года.

Статья выполнена в рамках НИР Центра гуманитарных исследований РАНХиГС «Утопия и проект: развитие советской образовательной системы 1960–1980-х годов сравнительной перспективе».

1. Завершение «промежутка»

В 1924 году выдающийся литературовед и критик Ю. Н. Тынянов написал статью «Промежуток»¹. По его мнению, период интенсивного развития поэзии, который длился с конца 1890-х до начала 1920-х годов, и который сегодня мы называем «серебряным веком», окончился временем эпигонов,

когда стиль и школа получили большее значение, чем индивидуальная поэтика. После того, как схлынула эта волна эпигонства, в середине 1920-х наступило «время прозы», и общество потеряло почти всякий интерес к стихам. Как ни парадоксально, именно в такие периоды, по мнению Тынянова, складывается наиболее благоприятная ситуация для выработки новых стилей и художественных языков в поэзии.

¹ Сокращенный вариант статьи был напечатан в журнале «Русский современник» (1924. № 4. С. 209–221), полностью она была опубликована только через пять лет в сборнике статей Тынянова «Архаисты и новаторы» (Л., 1929).

Для поэзии инерция кончилась. Поэтический паспорт, приписка к школе поэта сейчас не спасут.

Школы исчезли, течения прекратились закономерно, как будто по команде. <...>

Выживают одиночки.

<...> Новый стих — это новое зрение. И рост этих новых явлений происходит только в те промежутки, когда перестает действовать инерция; мы знаем, собственно, только действие инерции — промежуток, когда инерции нет, по оптическим законам истории кажется нам тупиком. <...> У истории же тупиков не бывает. Есть только промежутки [Тынянов 1977: 169].

Статья Тынянова была посвящена Борису Пастернаку, на которого критик возлагал особые надежды в обновлении русской поэзии. Через два года в ответе на анкету газеты «Ленинградская правда» Пастернак ясно сформулировал причины того состояния, которое Тынянов назвал «промежутком».

...мы пишем крупные вещи, тянемся в эпос, а это определенно жанр второй руки. Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немислима.

Короче говоря, с поэзией обстоит дело преплывно [Пастернак 2004: 214]².

Ответы Пастернака не были опубликованы³, и это симптоматично — отмеченная им проблема оставалась «слепым пятном» тогдашнего литературного сознания. Причиной «промежутка» стал кризис поэтической личности — представлений о том, что такое поэт и зачем пишутся стихи. Разные поэты, о которых писал Тынянов в своей статье — Есенин, Мандельштам, Пастернак, Ходасевич, Асеев — стремились выработать подобные представления заново. В этой ситуации даже такие «общественники» в поэзии, как Николай Асеев, всегда стремившийся к публичному успеху, двигались наугад и рисковали остаться непонятыми новым читателем⁴.

В советской России шла масштабная ломка культуры, обусловленная тем, что в литературу пришел новый читатель — молодые люди из семей рабочих, крестьян, ремесленников, служащих, не связанные с дореволюционной культурой или готовые забыть полученные в детстве знания как бесполезные в новом обществе. К этой молодежи обращались политические лидеры, стремившиеся вербовать сторонников большевистской власти. К ним же об-

² В интерпретации ответов Пастернака я опирался на аргументацию, развитую в статье: Павловец М. Советская поэзия в 1926 году в зеркале анкетирования писателей и читателей (в печати). Благодарю М. Павловца за возможность ознакомиться с его работой в рукописи.

³ Они были впервые напечатаны только в 1990 году в журнале «Звезда» (№ 2).

⁴ «Молекулярный», очень детальный разбор одного из случаев такого непонимания см. в статье: [Савицкий 2008].

ращались и молодые «комсомольские поэты» — Александр Безыменский, Александр Жаров, Михаил Голодный, и более эмоционально утонченные Михаил Светлов и Иосиф Уткин. Энергичные и плакатно-ясные Безыменский и Жаров были едва ли не самыми популярными поэтами нового студенчества. Из поэтов старшего поколения в 1920-е годы наиболее читаемым был Демьян Бедный⁵, в чьей поэзии сочетались прямолинейный дидактизм, дух революционного бунта и агрессивные насмешки над политическими и эстетическими противниками большевиков, от лидеров западноевропейских стран до русского православного духовенства. Для большей доходчивости Бедный насыщал свой стих отсылками к узнаваемым источникам — хрестоматийной поэтической классике, городскому фольклору и даже ресторанным куплетам:

Посмотрите ж, наркомюст,
Наркомюст,
Наркомюст,

Что за ножки, что за бюст,
Что за бюст,
Бюст!

(«Королевская шансонетка», из цикла «Вандервельде в Москве», 1922) [Бедный 1954]

Период 1929–1930 годов стал временем перелома не только в истории российского общества, но и в истории поэзии. «Промежуток» кончился именно в эти годы — хотя и совсем не так, как это, возможно, виделось Тынянову или Пастернаку. В 1930 году покончил с собой еще один крупнейший поэт первой половины XX века — Владимир Маяковский. Осип Мандельштам вернулся к писанию стихов после шестилетнего перерыва — но это уже были произведения, которые по своей эстетике почти не могли быть опубликованы в советской печати. А Демьян Бедный стал терять влияние и впервые в жизни попал в опалу у большевистского руководства — во многом именно из-за своих литературных сочинений.

Прежде чем проанализировать значение этих событий, следует рассказать об эпизоде, который до сих пор мало интересовал историков литературы. 26 июня 1930 года в Москве открылся XVI съезд Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). «Комсомольский поэт» Александр Безыменский произнес на нем заранее заготовленную речь в стихах, — длинную и нескладную, но исполненную пафоса и несколько раз, если верить стенограмме, вызывавшую аплодисменты участников съезда.

⁵ Результаты опроса были опубликованы в журнале «На литературном посту» (1926. № 1). Подробнее интерпретацию этих результатов см.: Павловец М. Цит. соч. О приходе нового читателя см.: [Добренко 1997].

И писателя,
и поэта
Двинь немедля в сегодняшний бой!
Ведь у нас и такой есть писатель,
Что, по дебрям душевным плетясь,
На семейные драмы потратил
Силу мысли
и зоркость глаз.
<...>
А иные
честнейшие сознались,
Говоря о других и себе,
Что, мол, действенный *самоанализ*
Нам дороже,
Чем преданность борьбе⁶.
<...>
Большевистскую литературу
Надо вырастить
Большевикам!
Не теряя ни дня, ни часа
Надо звать,
чтобы слово ее
Было мощным оружием класса,
А не психологическим
Нытьем.
(*Аплодисменты*)
[XVI Съезд Всесоюзной Коммунистической партии (б). Стенографический отчет 1930: 400–401]

По сути, это была программа преодоления поэтического «промежутка» самым неожиданным и страшным из возможных методов. Из речи Безыменского следовало, что в новой литературе не будет нужно новой поэтической личности, на которую уповал Пастернак, — более того, вообще *никакая* нюансированная картина «я» не потребует. Даже рапповцев, которые призывали к соотношению литературных персонажей с реальной личностью, поэт-делегат критиковал как отсталых и ничего не смыслящих в задачах партии людей. Разумеется, «план Безыменского» не предполагал и отвержения индивидуальной психологии во имя «поэтической критики разума», которую развили в своем творчестве обэриуты («поэтическая критика разума» — характеристика, которую дал своим стихам А. Введенский). На место литературного «я» предполагалось поставить схематичный образ человека, почерпнутый из идеологических директив.

«План» переделки литературы важен здесь потому, что он не был собственным изобретением «комсомольского поэта». Нескладный манифест

⁶ Намек (сразу после этого пассажа расшифрованный в пояснении Безыменского) на другого члена РАПП — прозаика Юрия Либединского, который заявил в одной из своих тогдашних статей, что «отсутствие у коммуниста действенного самоанализа не может быть подмечено никаким другим психическим свойством — ни мужеством, ни преданностью революции».

Безыменского стал литературным выражением идеи, которую на протяжении многих лет проводили в жизнь И. Сталин и его единомышленники: писатели своими произведениями должны проектировать и формировать ту личность, которая в настоящий момент могла бы наиболее энергично поддерживать «генеральную линию партии»⁷. «Вытеснение личности» постоянно ощущалось современниками как идеал верноподданнической литературы и, соответственно, как критерий, предъявлявшийся редакторами и цензорами к любым новым произведениям.

По сути, поэтическая личность 1930-х всегда была *гибридной* — это был проект человека, изготовленный по идеологическим рецептам, но осложненный тем или иным «вмешательством поэта»⁸. Те же, кто не был готов соединять свое представление о субъекте поэзии с официальными требованиями, вытеснялись из подцензурной литературы, «при жизни были не книгой, а тетрадкой», по выражению Максимилиана Волошина.

Руководство большевиков взяло на вооружение давнюю особенность социального сознания русской интеллигенции. Еще с дореволюционных времен среди этой общественной группы распространилось ощущение личной зависимости от прогресса и будущей революции⁹. Охваченный таким ощущением человек не просто верил в прогресс или радикальные перемены, но был уверен, что его «я» зависит от непобедимого «духа истории», словно бы заключило с ней завет, священный договор, как с Богом. Руководство большевиков с его уверенностью в своей спасительной роли для России смогло убедить значительную часть людей искусства в том, что именно оно-то и воплощает «дух истории» — и даже определяет его.

Новое отношение к поэтической личности привело к изменению жанрового репертуара поэзии. Масштабные эпические поэмы и «эпизирующие» длинные повествовательные стихотворения в 1920-е годы воспринимались как эксперименты авторов-«разведчиков», производимые в условиях кризиса поэзии («Сменяют вьюгу часовые / И в эпос высла-

⁷ Это выражение ввел в большевистскую риторику в 1925 году Н. Бухарин, но уже с 1929-го именно Сталин постоянно определял своих противников как «отклоняющихся» от «генеральной линии» — в том числе и Бухарина.

⁸ «Вмешательство поэта» — название стихотворения Эдуарда Багрицкого. Саму эту специфическую гибридность впервые проанализировала Лидия Гинзбург в дневниковой записи, сделанной во время Великой Отечественной войны. См.: [Гинзбург 2011: 81–83].

⁹ Подробнее см., например: *Паперно И.* Советский опыт, автобиографическое письмо и историческое сознание: Гинзбург, Герцен, Гегель // Новое литературное обозрение. 2004. № 68; *Эткинд А.* «Одно время я колебался, не антихрист ли я»: субъективность, автобиография и горячая память революции // Новое литературное обозрение. 2005. № 73.

ли пикет» — писал Б. Пастернак в поэме «Высокая болезнь»¹⁰), — в 1930-х их «серийное производство» стало неизбежным, так как позволяло «отложить» опасный вопрос о поэтической личности или скрыть слишком «крамольную» личность за эффективным сюжетом. К репертуару «больших» поэтических жанров в это десятилетие добавились и обширные пьесы в стихах (Илья Сельвинский, Дмитрий Кедрин, Александр Кочетков, Михаил Светлов), которые были очевидным образом связаны с модернистской поэтикой «серебряного века»: достаточно вспомнить поэтическую драматургию И. Анненского, А. Блока, В. Маяковского¹¹. (Характерно, что несколько раньше, чем началось возрождение этого жанра в подцензурной советской литературе, он получил новый импульс развития и в творчестве живших в эмиграции Марины Цветаевой и Владимира Набокова).

14 апреля 1930 года покончил с собой Владимир Маяковский. Незадолго до смерти Маяковский, подчиняясь требованию директивной редакционной статьи в «Правде», перешел из эстетически новаторской, но пребывавшей в глубоком кризисе группы РЕФ (революционные футуристы, группа, созданная на основе ЛЕФа) в РАПП — движение еще более идеологизированное, но эстетически более консервативное. Во вступлении к поэме «Во весь голос», законченном незадолго до смерти, поэт подводил итоги своего творческого развития — критики впоследствии не раз сравнивали это произведение с пушкинским «Памятником».

Смерть Маяковского вызвала общественный шок и многими была воспринята как политический и литературный поступок, как *демонстрация протеста* против изменившихся условий существования литературы. «Твой выстрел был подобен Этне / В предгорьях трусов и трусих», — писал Пастернак в стихотворении «Смерть поэта», которое своим названием отчетливо отсылало к произведению Лермонтова памяти Пушкина. Еще более жестко писал о смерти Маяковского живший в эмиграции (в Чехословакии) его давний друг, выдающийся филолог Роман Якобсон, опубликовавший в память о нем брошюру «О поколении, растратившем своих поэтов»:

Утратившие — это наше поколение. Примерно те, кому сейчас между 30 и 45-ю годами. Те, кто вошел в годы революции уже оформленным, уже не безликой глиной, но еще не окостенелым, еще способным переживать и преображаться, еще способным к пониманию окружающего не в его статике, а в становлении.

¹⁰ Первый вариант — 1923, второй — 1928 год.

¹¹ Несколько иной генезис имели чрезвычайно популярные в это десятилетие стихотворные пьесы Виктора Гусева (1909–1944), которые использовали для пропагандистских целей традиции русского водевиля.

<...>

Расстрел Гумилева (1886–1921), длительная духовная агония, невыносимые физические мучения, конец Блока (1880–1921), жестокие лишения и в человеческих страданиях смерть Хлебникова (1885–1922), обдуманное самоубийство Есенина (1895–1925) и Маяковского (1893–1930). Так в течение двадцатых годов века гибнут в возрасте от тридцати до сорока вдохновители поколения, и у каждого из них сознание обреченности, в своей длительности и четкости нестерпимое.

<...> ...осека голос и пафос, израсходован опущенный запас эмоций — радости и горевания, сарказма и восторга, и вот судорога бессменного поколения оказалась не частной судьбой, а лицом нашего времени, задыханием истории.

Мы слишком порывисто и жадно рванулись к будущему, чтобы у нас осталось прошлое. Порвалась связь времен. Мы слишком жили будущим, думали о нем, верили в него, и больше нет для нас самодовлеющей злобы дня, мы растеряли чувство настоящего [Якобсон 1975: 9, 33–34].

Перечисление погибших в брошюре Якобсона — вероятно, даже больше, чем хотел бы того филолог, — напоминало знаменитый «список Герцена» из его книги «Развитие революционных идей в России»:

История нашей литературы — это или мартиролог, или реестр каторги. Погибают даже те, которых пощадило правительство, — едва успев расцвести, они спешат расстаться с жизнью. <...>

Рылеев повешен Николаем.

Пушкин убит на дуэли, тридцати восьми лет.

Грибоедов предательски убит в Тегеране.

Лермонтов убит на дуэли, тридцати лет, на Кавказе.

Веневитинов убит обществом, двадцати двух лет [Герцен 1965: 208]¹².

Подобно и герценовскому перечню, и стихотворению Пастернака, этот фрагмент из брошюры Якобсона выглядел как обвинение тогдашнему российскому образованному обществу.

* * *

Через несколько месяцев после смерти Маяковского впервые в жизни репрессии обрушились на Демьяна Бедного. «6 декабря 1930 года было принято постановление Секретариата ЦК ВКП (б), осу-

¹² Пер. с французского; фр. оригинал — с. 77–78. Об актуализации этого мартиролога в связи с самоубийством Маяковского см.: Чудакова М. О. Самоубийство как дуэль и «список Герцена» в литературном сознании советского времени: Пушкин—Лермонтов—Есенин—Маяковский // Тыняновский сборник. Вып. 11. Девятое Тыняновское чтения. Исследования. Материалы. М., 2002. С. 344–365. Впрочем, М. О. Чудакова не упоминает в своей статье о «списке Якобсона».

дившее стихотворные фельетоны Бедного „Слезай с печки“ и „Без пощады“. В нем отмечалось, что в последнее время в произведениях Бедного „стали появляться фальшивые нотки, выразившиеся в огульном охаивании «России» и «русского» <...> в объявлении «лени» и «сидения на печке» чуть ли не национальной чертой русских <...> в непонимании того, что в прошлом существовало две России, Россия революционная и Россия антиреволюционная, причем то, что правильно для последней, не может быть правильным для первой“...» [Кондаков 2006]. Когда Бедный попытался оспорить постановление в жалобно-униженном письме к Сталину — диктатор ответил ему холодно и резко; ответ не был опубликован, но получил известность в писательских кругах¹³. В 1936 году Бедный еще раз был подвергнут официальной критике за «очернение» русской истории — после того, как в Москве была поставлена шуточная опера М. Мусоргского «Богатыри» с новым пародийным либретто Бедного. И, хотя поэт еще несколько раз возвращался в печать (во время Великой Отечественной войны — под другим псевдонимом, Д. Боевой), в 1930-м его лучшее время кончилось навсегда.

Бедный с его грубым юмором и демонстративной революционностью в 1910–1920-е годы писал для читателей, которые с иронией относились к любым иерархиям — вроде запорожских казаков, диктующих на картине Репина письмо турецкому султану. К таким же читателям Бедный обращался и в поэме «Слезай с печки», опубликованной в «Правде»:

Приглядимся-ка лучше, не наша вина ли,
 Что в упряжке у нас с коренными — беда?
 Мы, везущие вяло и врозь, кто куда,
 Перегрузками Ленина в гроб мы загнали!
 Можно Сталина тоже — туда!
 Ерунда!

Те, кто еще недавно был бы готов психологически поддержать такие стихи, в эти годы стремительно менялись. Наступала эпоха иерархий, когда многие категории советских государственных служащих постепенно приобрели знаки различия в виде петлиц, погон и нашивок, а дореволюционные имперские завоевания стали предметом гордости. На вершине пирамиды власти, на острие стрелы истории должен был находиться только один человек — Сталин. Упомянуть в печати о воображаемой смерти «вождя» — даже в укор читателю! — стало категорически запрещено.

¹³ Из позднейших публикаций этого письма см., например: *Сталин И. В.* Соч. Т. 18. Тверь: Информационно-издательский центр «Союз», 2006. С. 31–35.

* * *

В 1934 году в Москве состоялся I съезд советских писателей, провозгласивший социалистический реализм единственным методом советской литературы. Однако поэзия 1930-х не была написана по одному методу, как бы его ни называть — она состояла из нескольких очень разных, полемически противостоявших друг другу течений.

Все течения, действовавшие в советской цензурной поэзии, имели общие черты. Главной из них было стремление сконструировать авторскую личность на основе «завета с историей». Но они радикально расходились во взглядах на то, *какого типа личность* ставит себя в зависимость от прогресса человечества, воплощенного в руководстве ВКП (б) и конкретно в фигуре Сталина. От того, как определялась фигура автора и задачи поэтического творчества, зависел общий выбор стиля — в частности, степень готовности того или другого стихотворца продолжать традиции модернизма начала XX века.

Социалистический реализм в поэзии (да и не только в поэзии) никогда не был не только цельным, но даже сколько-нибудь объединенным общностью целей. К рассмотрению его основных вариантов мы и переходим.

2. Массовая песня и популистская поэзия

Стихотворная речь Безыменского обозначила неразрешимое противоречие или, как сказали бы философы, апорию. Начиная с эпохи романтизма поэзия, эпическая или лирическая, прямо или косвенно представляет определенную модель человека, индивидуальную для каждого поэта, а Безыменский — не по собственной инициативе, а в соответствии с новой «генеральной линией» партии — провозгласил, что такую модель продумывать не нужно и даже вредно¹⁴.

Наиболее простым и пропагандистски эффективным выходом из этого тупика была замена индивидуальной личности, о которой думали писатели и художники XX века, на коллективную, обобщенную. Самым ярким выражением такой коллективной личности стала советская массовая песня, прежде всего — песни, написанные для кинематографа, как

¹⁴ Из-за этой программной деиндивидуализации первые критики социалистического реализма «изнутри» (албанский писатель Касем Требешина в своем письме-манифесте к албанскому коммунистическому диктатору Энверу Ходже 1953 г., российский писатель Андрей Синявский в своей статье «Что такое социалистический реализм?» 1957 г.) прежде всего сравнивали соцреализм с классицизмом — доиндивидуалистическим стилем, который предшествовал романтизму: по их мнению, соцреалистическая литература была отброшена от романтизма на предыдущий этап развития литературы.

раз к тому времени обретшему звук¹⁵. Многие песни, которые для наших современников создают звуковой образ советских 1930-х — от «Песни о встречном» (музыка Д. Шостаковича, стихи Б. Корнилова, 1932) до «Трех танкистов» (музыка братьев Покрасс, стихи Б. Ласкина, 1939) — изначально были написаны для кино. «Песня из кинофильма» стала одним из центральных жанров советской лирики 1930-х. Мемуаристы вспоминают, что во второй половине 1930-х и в 1940-е годы после премьеры большинства советских фильмов песни из них во многих дружеских компаниях быстро выучивались наизусть и начинались исполняться на вечеринках — просто хором, или под аккордеон, или под гитару.

Массовая песня была жанром компромиссным. Она соединяла черты политической пропаганды и уступки вкусам большинства. Как бы ни пыталось большевистское руководство в 1920-е насаждать вымученные песни и марши рапповцев (РАПМ — Российская ассоциация пролетарских музыкантов), которые с утра до вечера передавались по радио, советские граждане все равно слушали цыганские романсы, легкомысленные ресторанные песенки, арии из оперетт и только что появившийся тогда в СССР джаз. В массовой песне 1930-х все эти «упадочные» стили были соединены и перемешаны, но тексты по сравнению с предыдущим десятилетием обрели совершенно новые смыслы¹⁶. Легкомысленность превратилась в обязательный оптимизм, к концу 1930-х дополненный державным национализмом, а к доверительным интонациям музыки и стихов добавился громогласный напор духовых оркестров. Знаки официальной идеологии в новых песнях могли отсутствовать — важнее были знаки «правильных эмоций». В строке «Нам песня строить и жить помогает» важнее было сообщение о том, что «строить и жить» нужно всем вместе, а не идеологически сомнительное заявление о том, что «как друг, нас зовет и ведет» песня — а не, например, ЦК партии.

Массовая песня была суггестивной. В ней были очень важны эротические и семейные эмоции — в первую очередь привязанность к любимой/любимому или к матери. Но в текстах постоянно подчеркивалось, что и невеста, и мать, оставаясь сами собой, одновременно олицетворяют родину («Как невесту, родину мы любим, / Бережем, как ласковую мать» — Василий Лебедев-Кумач, «Песня о Родине», музыка И. Дунаевского, из кинофильма Григория Александрова «Цирк») — или страну, ко-

торую большевистское руководство планировало завоевать. Так, перед началом «зимней войны» СССР с Финляндией¹⁷ была написана пропагандистская песня «Принимай нас, Суоми-красавица» (музыка братьев Покрасс, стихи Анатолия Д'Актиля). Суггестивности способствовали почти обязательные для этих песен описания погоды («Нас утро встречает прохладой...») и пейзажей — то Москвы как центра советской вселенной («Утро красит нежным светом / Стены древнего Кремля...» — «Москва Майская»¹⁸), то экзотических дальних областей («Край суровый тишиной объят...» — из песни «Три танкиста»¹⁹). По-видимому, недавним крестьянам, переселившимся в города, эти эмоционально насыщенные, но не-индивидуализированные, «обобществленные» образы напоминали народную песню, а интеллигентам с дореволюционным образованием — поэзию символистов. И неслучайно: одним из источников описания «семейных» и эротических эмоций в новой песенной поэзии была националистическая метафорика «серебряного века». Ср. например, «О Русь моя! Жена моя!...» из стихотворения А. Блока «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (1908, цикл «На поле Куликовом»).

Авторов массовой песни можно назвать попуристами в поэзии. Но это был популизм особого рода — они настолько же подлаживались под вкус публики, насколько и воплощали идеологическую программу формирования новой коллективной личности, в которой каждый человек может быть заменен на другого. Песни доказывали, что в СССР все граждане, кроме немногочисленных изуверов-врагов, похожи друг на друга в своем благородстве и душевной чистоте: «...В нашем городе большом / Каждый ласков с малышом...» (из финальной песни-колыбельной из фильма Татьяны Лукашевич «Подкидыш» (1939)²⁰).

В целом массовая песня выработала важнейшие формы *маскировки советской идеологии*, представление «правильного» идеологического сознания как «доброе», этически привлекательного состояния человеческой души. Неслучайно в число наибо-

¹⁷ Или в первые дни этой войны — хронология текста пока точно не установлена.

¹⁸ Стихи Василия Лебедева-Кумача, музыка братьев Покрасс, песня была написана не для кино, а для прославленного эстрадного дуэта В. Бунчикова и В. Нечаева. Как уже не раз отмечалось, текст с очевидностью — и, по-видимому, намеренно — отсылает на уровни ритма и содержания к знаменитому стихотворению Фёдора Глинки «Москва» (1840): «Кто Царь-Колокол подымет? / Кто Царь-Пушку повернет? / Шляпы кто, гордец, не снимет / У святых в Кремле ворот?!».

¹⁹ Песня-заставка из кинофильма Ивана Пырьева «Трактористы» (1939). Стихи Бориса Ласкина, музыка братьев Покрасс. Сценарист фильма — Евгений Помещиков.

²⁰ Стихи Агнии Барто, музыка Николая Крюкова. Сценарий фильма — Агнии Барто, Рины Зеленой.

¹⁵ Премьера первого советского звукового фильма «Путёвка в жизнь» состоялась 1 июля 1931 года.

¹⁶ Подробнее см.: Раку М. Поиски советской идентичности в музыкальной культуре 1930–1940-х годов: лиризация дискурса // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.

лее востребованных авторов стихов для этих песен на равных правах вошли идеологизированные «комсомольские поэты» Безыменский и Жаров и поэты-сатирики, начинавшие печататься еще в дореволюционных изданиях (Василий Лебедев-Кумач и Анатолий Д'Актиль) или уже в эпоху НЭПа (Борис Ласкин) — все они легко умели писать «на случай» и чувствовали «настроение момента», формируемое в 1930-е годы уже не публикой, а партийными и государственными элитами.

Песни этого типа с их безличными, «общими» эмоциями стали новой, искусственно созданной формой фольклора. Одновременно с распространением «песен из кинофильмов» в СССР 1930-х шла масштабная кампания по пропаганде творчества разного рода народных сказителей, акынов, ашуггов — но, разумеется, только тех, кто прославлял новую власть²¹. Из создателей советских былин («новин») на русском языке следует в первую очередь назвать Марфу Крюкову и Кузьму Рябинина²². К каждому из таких сказителей властями были представлены один или несколько идеологически подкованных «фольклористов», которые подсказывали талантливым самоучкам не только «правильные» темы, но и «нужные» образы и сюжетные ходы.

Ясна зорюшка занималася,
Друзья мудрые опять сходилися:
Первый-от был всё Ленин-свет,
А второй-от — его верный Сталин-друг.
Скоро, скоро создали они крепку партию,
Крепку партию большевистскую.
Приходили к ним солдаты ратные,
Говорили, что прогнали царя-изменщика,
Что разорил царь, разрушил родину.
Вместе сделали заседаньице,
Порешили так дела свои:
Пусть народ теперь правит сам собой!
Руководит им славный Ленин-вождь
Со своим другом мудрым Сталиным.
(Марфа Крюкова, «Слава Сталину
будет вечная», 1937)

Наряду с такими «новинами» и массовой песней в 1930-е годы стремительно формировалась и авторская поэзия, которую тоже можно было бы назвать популистской. Такая масскультная поэзия пользовалась успехом и официальной поддержкой в

1920-е, временно отошла на второй план в 1932–1936 годах, а в конце 1930-х вновь заняла лидирующее положение, но уже с другими главными авторами. В 1920-е годы в популистских версиях поэзии — тогда их создавали уже названные выше Бедный, Жаров и Безыменский — очень заметен был элемент откровенной политической пропаганды. После перелома 1936 года на первый план выдвинулись другие — Михаил Исаковский, Александр Твардовский, Николай Грибачев, Степан Щипачев, Евгений Долматовский. (Впоследствии, в 1950–60-е годы, Твардовский и Грибачев радикально разошлись во взглядах: Твардовский все больше задумывался в своих произведениях о природе советского строя, Грибачев все более яростно защищал этот строй от диссидентов и «западников».)

Один из них, Михаил Исаковский (1900–1973), начал печататься еще школьником, в 1914 году, и первоначально был талантливым продолжателем русской крестьянской поэзии второй половины XIX века в духе Ивана Никитина. В годы НЭПа Исаковский писал жалобные элегии об умирании деревни и сатирические стихи о городских мещанах. В начале 1930-х годов, уже став известным поэтом, он поддержал делавшего первые шаги в литературе А. Твардовского. Во второй половине 1930-х он, как и Твардовский, начал писать идиллические стихи, в которых колхозная жизнь представляла как новый, радостный этап «вечного» существования деревенской общины.

В популистской поэзии «второй волны» появился новый жанр — поэмы из колхозной жизни²³. Первой и на долгие годы образцовой колхозной поэмой стала «Страна Муравия» А. Твардовского (1936).

Авторы популистской поэзии были в основном из крестьян (Исаковский, Твардовский, Грибачев и Щипачев), однако не все: например, Е. Долматовский родился в семье московского адвоката, доцента Московского юридического института. Одним из главных теоретиков и апологетов поэзии этого типа стал поэт и критик Алексей Сурков (1899–1983) — человек, обязанный своим социальным возвышением революции и власти большевиков. Родом из крестьянской семьи, с 12 лет он работал в Петербурге «в людях» — в мебельном магазине, в столярной мастерской, в типографии и т. п. После революции Сурков быстро приобрел известность как автор пропагандистских стихов, стал главным редактором газеты «Северный комсомолец», вошел в руководство РАПП. В 1930-е годы он преподавал в Литературном институте, был заместителем главного редактора журнала «Литературная учёба» и делал

²¹ См. об этом: *Богданов К.* Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

²² См. подробнее: *Иванова Т. Г.* Марфа Семеновна Крюкова // Сайт Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера Северного (Арктического) Федерального университета имени М. В. Ломоносова. URL: <http://folk.pomorsu.ru/index.php?page=open-source/30>; *Миллер Ф.* Сталинский фольклор/ Пер. с англ. Л. Высоцкого. СПб: Академический проект, 2006; *Архитова А., Неклюдов С.* Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. № 101.

²³ См. о них подробнее: *Добренко Е.* Рашный коммунизм: поэтика утопического натурализма и сталинская колхозная поэма // Новое литературное обозрение. 2009. № 98.

успешную партийную карьеру. Сурков в изобилии писал тексты для песен, некоторые из его песен военного времени приобрели огромную популярность (например, «Гармония» [«Бьется в тесной печурке огонь...»]). В 1940–1950-е годы он стал видным функционером КПСС.

«Завет с историей» в его случае имел ясные психологические основы: собственное тяжелое детство явно вызывало у Суркова мучительные воспоминания (выплескивавшиеся в стихах многие годы). Тем важнее ему было подчеркнуть контраст между оставшимися в прошлом трудностями и достигнутым сановным благополучием.

Сам с собой останешься, проснется
В памяти бывшее иногда.
В нашем прошлом, как на дне колодца,
Черная стоячая вода.

Был порядок жизни неизменен,
Как дневной круговорот земли.
Но вошел в него Владимир Ленин
И позвал, и мы за ним пошли.

Стали силой мы и стали властью
В этот памятный и светлый час.
Хочешь знать, как зарождалось счастье, —
Мы расскажем. Спрашивай у нас.
(«Наедине с собой», 1939)

Ради поддержания этого благополучия Сурков был готов клеймить всех, кого власти официально объявили врагами: подсудимых партийных руководителей на московских процессах 1936–1938 годов, впоследствии — Бориса Пастернака, Андрея Сахарова и Александра Солженицына. Так, в дни Второго московского процесса (январь 1937 года) над членами придуманного Сталиным «Параллельного антисоветского троцкистского центра» Сурков опубликовал в «Правде» стихотворение:

Вот все они — лакеи генералов,
Шпики по крови и друзья шпииков, —
Серебряков, Сокольников, Муралов,
Двуличный Радек, подлый Пятаков.
<...>
Их слово — ложь. Их клятвы — лицемерье.
Их сердце пусто, помыслы черны.
Смерть подлецам, втоптавшим в грязь до-
верье
Овеянной победами страны!

Однако поэт-функционер дорожил дружбой с теми немногими людьми, которым доверял — например, во время антисемитской кампании 1952 года предупредил Константина Симонова о том, что в МГБ на того фабрикует компромат о его связях с

американской организацией «Джойнт», которая была официально объявлена врагом СССР²⁴.

В отличие от процитированных стихотворений Суркова, идеология в большинстве произведений поэтов-популистов часто была скрыта. Произошла *натурализация пропаганды* (натурализация здесь — восприятие явления политики или культуры как природного и самоочевидного): подчинение всех мыслей и поступков советской идеологии представало в их стихах как естественное следствие нравственного самосовершенствования человека.

Поэтому популистская поэзия почти всегда была дидактической. Утонченный дидактизм был характерен для «Страны Муравии», герой которой Никита Моргунок путем долгих поисков и ошибок понимал, что единственно возможный способ для него и для всех построить страну крестьянского счастья — отказаться от индивидуализма и вступить в колхоз. Примеры прямолинейного дидактизма можно найти в сочинениях Степана Щипачева, который считался в тогдашней советской поэзии главным певцом любви. Вот его стихотворение 1939 года:

Любовью дорожить умеете,
с годами дорожить вдвойне.
Любовь — не вздохи на скамейке
и не прогулки при луне.
Все будет: слякоть и пороша.
Ведь вместе надо жизнь прожить.
Любовь с хорошей песней схожа,
а песню нелегко сложить.

На протяжении 1930-х годов изменился эмоциональный строй важнейшего типа популистской поэзии — милитаристских стихов об армии, авиации, флоте²⁵. Как и во многих других случаях, в этих стихах резко увеличилось число природных образов и пейзажей. Огромное значение для поэзии десятилетия имел мифологизированный образ Сталина, который предстал во многих стихах и песнях не столько как вождь партии, сколько как верховный демиург мироздания, стоящий за каждым свершением советских людей.

В целом всю поэзию такого типа можно было бы назвать *сентиментальным популизмом*. Социальный характер этого направления точно определил поэт и филолог Сергей Завьялов: «Впервые за

²⁴ «Джойнт» — «American Jewish Joint Distribution Committee» («Американский еврейский объединённый распределительный комитет») — крупнейшая еврейская благотворительная организация, созданная в 1914 году и существующая до сих пор. Организация официально действовала в СССР до 1948 года, после чего была объявлена шпионской. Обвинения в связи с «Джойнт» после 1948 года фактически означали обвинение в шпионаже в пользу США.

²⁵ См. об этом: Левинг Ю. Латентный Эрос и небесный Сталин: о двух антологиях советской «авиационной» поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 76.

все послеавторское время поэзия стала бытовать в формах, не просто адресованных каждому, но и как бы адресуемых каждым» [Завьялов 2010: 692], — то есть написана словно бы от лица «простого человека».

3. Историческая поэзия

Идеологический поворот начала и середины 1930-х (собственно, его «первым звонком» и стали нападки на Демьяна Бедного в 1930 году) требовал от жителей СССР гордиться дореволюционной историей России, которую до тех пор изображали в максимально черных красках. Объяснение связи между дореволюционным и советским этапами развития Российской империи на теоретическом уровне изобретали партийные идеологи, но для широкого читателя, зрителя, слушателя важнее было эстетически пережить новый, цельный образ истории, представленный в произведениях искусства. Поэзия не была исключением — напротив, она шла в авангарде официально санкционированных перемен.

Самым необычным, но и самым последовательным из подцензурных поэтов, специализировавшихся на исторической тематике, стал Дмитрий Кедрин (1907–1945). Он был сыном инженера, работавшего на шахте в Донбассе. Первую книгу стихов выпустил в 1940 году — по тем временам поздно. В середине 1940-х под руководством Кедрина в Москве работала литературная студия, отличавшаяся редкостным свободомыслием; в ней, в частности, с антисталинскими стихами беспрепятственно выступал Наум Манделъ, впоследствии — Наум Коржавин, известный поэт-диссидент.

В 1945 году тело Кедрина было найдено в подмосковном лесу. По официальной версии, он был ограблен уголовниками и выброшен из электрички на полном ходу, но по литературной Москве долго ходили слухи о том, что поэт был убит агентами НКВД²⁶.

Стилистически зрелое творчество Кедрина было «гремучей смесью» ученой исторической стилизации в духе Валерия Брюсова, поэмы Бориса Пастернака «Девятьсот пятый год» (1925–1926) с ее эксплицированным чувством личной причастности рассказчика к всемирной истории и помпезного «имперского стиля» советских 1930-х. Самым знаменитым его произведением стала трагическая поэма «Зодчие» (1938) — о том, как царь Иван Грозный повелел ослепить строителей заказанного им же

Храма Василия Блаженного и запретил об этом публично упоминать²⁷:

Соколиные очи
Кололи им шилом железным,
Дабы белого света
Увидеть они не могли.
Их клеймили клеймом,
Их секли батогами, больных,
И кидали их,
Темных,
На стылое лоно земли.
<...>
И стояла их церковь
Такая,
Что словно приснилась.
И звонила она,
Будто их отпевала навзрыд,
И запретную песню
Про страшную царскую милость
Пели в тайных местах
По широкой Руси
Гусляры.

Эта поэма, опубликованная вскоре после написания, явно читалась как аллюзия на развязанный Сталиным Большой террор. Но она была еще не самым антисталинским сочинением поэта. Современники Кедрина диву давались, слыша, как по советскому радио в 1939 году читали его стихотворение «Песня об Алёне-старнице» — о судьбе монахини, ставшей военачальницей в отряде Степана Разина и за это сожженной на костре:

А тучи, словно лошади,
Бегут над Красной площадью.

Все звери спят.
Все птицы спят.
Одни дьяки
Людей казнят.

Эту историческую картину, отнесенную Кедриним к XVII веку, можно было считать написанной с натуры. Большинству людей не было известно, что допросы и казни во времена Большого террора обычно проводились по ночам, но все те, кто вздрагивали в темноте от шума машины, остановившейся под окнами, хорошо знали, что советские «дьяки» забирали невинных людей именно в тот час, когда «Все звери спят. / Все птицы спят». Да и «Красная площадь» ясно указывала на центр, откуда исходили приказы «дьякам»: Москва в поэзии, прозе и кинематографе тех лет все отчетливее ассоциировалась с

²⁶ Александр М. Кобринский (тезка и однофамилец известного историка литературы А. А. Кобринского) полагает, что причиной убийства Кедрина стал его отказ стать секретным осведомителем НКВД (*Кобринский А. М. Когда тайное становится явным.* URL: <http://www.netslova.ru/kobrinsky/k-rin.html>).

²⁷ Анализ и критику этой восходящей к XVII веку легенды см., например: *Калинин Н.Ф.* Постник Барма — строитель собора Василия Блаженного в Москве и Казанского кремля // Советская археология. 1957. № 3.

центром замкнутой советской «вселенной». С другой стороны, формально стихотворение было идеологически безупречным: кто стал бы спорить с осуждением палачей царя Алексея Михайловича Тихоняева?

Кедрин был первым советским стихотворцем, который представил мировую историю не как прогресс, основанный на движении от победы к победе и устремленный к коммунизму, а как вереницу *поражений* — или, в крайнем случае, череду случаев чудесного спасения слабых и беззащитных. В такой версии истории читалась лично пережитая нищенская идея «вечного возвращения», противостоявшая прогрессизму всех остальных подцензурных советских поэтов. Возможно, прийти к этому миропониманию Кедрину помогла учеба у Максимилиана Волошина, которому он посылал свои первые стихи: Волошин в своих поздних произведениях (поэмы «Россия» и «Путями Каина») изображал и русскую, и всемирную историю как высокие трагедии.

У Кедрина есть и казенно-патриотические опыты, и сочинения, прославляющие Сталина, но они были забыты сразу после гибели поэта, а небольшой корпус исторических стихотворений с доминирующими мотивами беззащитности, обреченности и неискоренимости творческого начала в человеке оказался важен для поколения «шестидесятников»: по свидетельству критика Льва Аннинского, в 1960-е «Зодчих» регулярно читали с эстрады.

В 1930-е же гораздо большую известность, чем скромный Кедрин, после первых же публикаций приобрел самый яркий дебютант середины десятилетия — Константин Симонов. Для понимания той эстетики, которая начала формироваться в предвоенных стихотворениях Симонова, необходимо кратко сказать о его биографии.

Симонов родился в 1915 году. Его матерью была княжна Александра Оболенская, происходившая от царской династии Рюриковичей. На протяжении многих лет Симонов писал в анкетах, что его отец пропал без вести во время Первой мировой войны. В действительности его отец, Михаил Симонов, был генерал-майором русской армии, во время Гражданской войны эмигрировал в ставшую независимой Польшу и до 1922 года передавал письма оставшимся в Москве родным, призывая жену с сыном приехать к нему. Но к тому времени мать Симонова уже полюбила Александра Иванишева — менее высокопоставленного «белого» офицера, перешедшего на сторону «красных», и вскоре вышла за него замуж. Тем не менее отцовскую фамилию будущий поэт сохранил.

В 1938 году Симонов закончил Литературный институт, а в 1939-м уехал военным корреспондентом в Монголию, на реку Халхин-Гол, где монгольские и советские войска вели бои с японскими и мань-

чжурскими частями²⁸. В 1940 году он ушел от своей тогдашней жены Евгении Ласкиной к знаменитой актрисе Валентине Серовой, которой посвящал восторженные любовные стихи. В небогатом на светскую жизнь Советском Союзе роман актрисы и рискового, мужественного военного корреспондента, проистекавший у всех на виду, оживленно обсуждался в интеллигентских кругах. Уже в 1940–41 годах Симонова узнавали на улицах Москвы, как если бы он сам был киноактером.

До середины 1930-х годов у такого человека, как Симонов, было бы мало шансов войти в советскую литературу: все потомки дворянских родов (кроме специально отобранных и проверенных, вроде Алексея Н. Толстого), находились под неусыпным подозрением большевистской власти. В середине 1930-х для таких, как он, шансов прибавилось: в стране происходил идеологический поворот, о котором уже сказано выше. Стало возможным одобрительно отзываться о дореволюционных правителях России — от Александра Невского до Петра I. «Прогрессивные» цари теперь делили место положительных персонажей с вождями крестьянских бунтов — Иваном Болотниковым, Степаном Разиным, Емельяном Пугачевым.

«Реабилитация» дореволюционной истории позволяла советской пропаганде объединить до- и послереволюционные периоды развития России в единый сюжет многовековой битвы за становление и развитие империи, которое завершалось славным настоящим — правлением Сталина, благодаря которому, казалось, коммунизм вот-вот распространится на весь мир.

Этот идеологический поворот стал для Симонова определяющим. Поэт с энтузиазмом включился в построение нового облика русской истории, который позволял совместить «советскую» и «дворянскую» половины его души. Он получил известность благодаря поэмам «Ледовое побоище» и «Суворов». Финал «Ледового побоища» (1937) провозглашал, что будущая победа над нацистской Германией будет одержана на ее территории и предопределена торжеством Александра Невского, разгромившего Ливонский орден. Завершалась же поэма цитатой из «Интернационала»²⁹.

²⁸ Японская 6-я армия была разгромлена после нескольких месяцев ожесточенных боев. Советскими войсками командовал Г. К. Жуков — этот кровопролитный пограничный инцидент стал началом его карьеры военачальника.

²⁹ Именно в эти годы Ледовое побоище — по видимому, одна из многочисленных рядовых стычек между войсками Ливонского ордена и отрядами под руководством князя Александра Невского — превратилось в советской пропаганде в одно из важнейших событий средневековой истории Руси. Это было необходимо для обоснования исторического мифа, согласно которому славяне всегда противостояли немцам в Восточной Европе и всегда их побеждали. Подробнее см.: *Данилевский И.*

Хотя Кедрин высоко оценил исторические стихотворения дебютанта, Симонов ориентировался на другие поэтические традиции, чем Кедрин, прежде всего — Редьярда Киплинга (которого «для души» перевел всю жизнь) и Николая Гумилева. Умение же строить длинные стихотворения-перечни с бесконечными анафорами «когда» и «если», кажется, пришло к Симонову благодаря его литинститутскому учителю Павлу Антокольскому из французской поэзии XIX века, на которой был воспитан Антокольский.

Симонов сформировался как литератор во времена Большого Террора, когда каждый день в Москве арестовывали сотни людей, особенно в институтско-писательской среде. Поэт отреагировал на это так же, как и советский кинематограф того времени — созданием произведений, в которых поминутное переживание смертельной опасности становилось романтично-увлекательным, как в приключенческом романе для подростков. Такие фильмы, как «Дети капитана Гранта» (1936) и такие стихи, как предвоенные сочинения Симонова, позволяли психологически возвысить чувство ежедневного страха³⁰. Герои молодого поэта — мужчины, стремящиеся защитить от грозящей опасности не революцию, но любимую женщину и малую родину. Предвоенные стихи Симонова — имперские и экспансионистские, но *стремление к экспансии переживается в них как готовность защитить все слабое и безвестное*. На этой полусознательной подмене построено стихотворение «Родина», написанное в 1940 году и говорящее вновь о грядущей войне. На многие десятилетия оно стало в СССР хрестоматийным — в редакции 1941 года. Но и в первой редакции, опубликованной в предвоенном году в журнале «Литературный современник» (№ 5–6. С. 79), Симонов писал о переживании единства не столько со всей страной, сколько с безвестным среднерусским пейзажем:

Касаясь трех великих океанов,
Она лежит, раскинув города,

Ледовое побоище: смена образа // Отечественные записки. 2004. № 5; *Беньямин Шенк Ф.* Александр Невский в русской культурной памяти: Святой, правитель, национальный герой / Авториз. пер. с нем. Е. Земсковой и М. Лавринович. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 278–302. Важнейшим художественным произведением, направленным на создание нового пропагандистского образа великого князя, стал фильм Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Симонов писал свою поэму одновременно с тем, как С. Эйзенштейн и П. Павленко работали над сценарием фильма.

³⁰ М. Чудакова подробно проанализировала механизм такой компенсации на материале еще одного произведения, индифферентно — а местами почти прямо — выразившего страх времен Большого террора — повести Аркадия Гайдара «Судьба барабанщика» (Чудакова М. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 352–359).

Покрыта сеткою меридианов,
Непобедима, широка, горда.
[...]
К нам это чувство, словно приказанье,
Не позовешь — ворвется все равно.
В лесной глуши, на север (sic!), за Рязанью
Меня поймало первый раз оно.
[...]
И каждый раз, сюда вернувшись снова,
Я знаю: можно голодать, страдать,
Но эту реку, этот бор сосновый
При жизни никому нельзя отдать.

Герой Симонова — солдат и поэтому — мужчина. Симонов вернул герою советской поэзии не просто гендерную принадлежность, но и специфически мужское чувство телесного преодоления физических испытаний. Официально одобренные империалистические амбиции оправдывали «ползучее» возвращение в лирику Симонова мужских привязанностей и интересов — а значит, и частных, интимных чувств, изгнанных из советской подцензурной поэзии, казалось, навсегда: вспомним стихотворную речь Безыменского, процитированную в начале этой главы.

В годы, наступившие после некоторого ослабления Большого террора, поэты, художники и режиссеры нового поколения попытались чуть-чуть расширить пространство дозволенного цензурой. В кино это сделать не получилось (фильм 1940 года «Закон жизни», где было показано аморальное поведение комсомольских функционеров — разумеется, замаскированных «врагов народа»³¹, — был запрещен лично Сталиным), а в театре и литературе — частично удалось. Примеры — театр Алексея Арбузова, в котором начинал свою театральную карьеру Александр Галич, поэзия Давида Самойлова, Бориса Слуцкого, Михаила Кульчицкого, Павла Когана... Из всех «расширителей» Симонов оказался самым успешным. К разрешенным мотивам войны и империи он накрепко привязал и, как сказали бы тогда, «протащил» в литературу до поры неразрешенные мотивы мужского одиночества и мужской чувственности³².

После войны на протяжении многих десятилетий он продолжал ту же стратегию взаимодействия с цензурными и партийными инстанциями: прини-

³¹ Авторы сценария — Александр Авдеенко и Сергей Ермолинский, режиссеры — Александр Столпер и Борис Иванов. После запрещения картины Авдеенко был лишен права печататься и выслен вместе с семьей из роскошной квартиры в Донецке в... овоцехранилище. Ермолинский (многолетний друг М. Булгакова) был арестован и приговорен сначала к тюремному заключению, потом к ссылке, но в 1943 году по ходатайству Н. Черкасова и С. Эйзенштейна вызван в Алма-Ату для написания киносценариев. В 1967 году поддержал призыв А. Солженицына отменить цензуру в СССР.

³² Подробнее см.: [Гинзбург 2011]

мал участие во всех погромных кампаниях, клеймил А. Сахарова и А. Солженицына, но параллельно с этим добился публикации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита», переиздания юмористической дилогии И. Ильфа и Е. Петрова, первой по-смертной выставки художника-авангардиста Владимира Татлина, умершего в безвестности в 1954 году, публикации русских переводов пьес Артура Миллера и Юджина О'Нила и романа Хэмингуэя «По ком звонит колокол», помогал «пробивать» спектакли театра на Таганке и фильмы кинорежиссера Алексея Германа-старшего... По своему психологически-культурному типу — просвещенного конформиста, всю жизнь стремившегося к осторожным реформам и немного большей проницаемости «железного занавеса», Симонов предвосхитил подцензурных поэтов-«шестидесятников» — Евгения Евтушенко и Андрея Вознесенского.

* * *

В 1981 году в США вышла книга искусствоведа Владимира Паперного «Культура Два». В ней была предложена концепция развития русской культуры в период между октябрьской революцией 1917 года до начала Второй мировой войны, ставшая теперь почти общепринятой. Согласно Паперному, в 1920-е годы важнейшими мотивами советской архитектуры были движение, серийность, нарочито искусственные, механические формы — этот этап, генетически связанный с эстетикой авангарда, искусствовед назвал «Культура Один». В 1930-е годы в архитектуре и городской скульптуре торжествуют «жизнеподобные» формы, демонстрирующие цветение органических сил, преобладает мифологическая образность, повышенная эмоциональность и эклектичные отсылки к архитектуре прошлого, а на место культа движения приходит статуарная застылость и помпезность, хорошо видные на примере павильонов ВДНХ в Москве. Этот этап развития культуры Паперный назвал «Культура Два».

В 1990–2000-е годы историки культуры много спорили о том, насколько обобщения, сделанные Паперным, могут быть перенесены на другие виды искусства. Если говорить о поэзии, такое распространение возможно только отчасти. Как и в архитектуре и в других видах искусства, в поэзии этого времени усиливается культ молодости и физической силы. Возрастает интерес к классическим жанрам — от оды (Сталину, или рекордам летчиков или стахановцев) до пятиактной трагедии в стихах. В популярной поэзии предвоенных лет, как и в других видах искусства, усиливается изображение современности как идиллически-застывшего мироздания, «вечного настоящего».

Дальше, однако, начинаются расхождения. Как и в архитектуре, в поэзии меняется роль эмоций, но

иначе: не рациональность сменяется эмоциональностью, а конфликтность — примиренностью. В поэзии 1920-х, особенно времен НЭПа, чаще всего эмоции личности или сообщества «красных», прошедших гражданскую войну, противостояли бесчувственной жизни нэпманов и других «мещан» («От черного хлеба и верной жены...» Э. Багрицкого и мн. др.). Напротив, в песнях и стихотворениях 1930-х личные эмоции чаще всего предстают как проявление единой, общенародной, «роевой» жизни.

Несмотря на стремление большевистского руководства к унификации, поэзия оказалась разделена на несколько направлений. В других направлениях, кроме популистской поэзии, сохранялось представление об истории как о стреле времени, направленной в будущее, а не только как об источнике стилизованных и формальных цитат. В поэзии по сравнению с архитектурой было гораздо более заметно поддержание «завета с историей», а следовательно, историзм человеческого «я». Кроме того, в литературе и в особенности в поэзии оказались очень остро и конфликтно переплетены конформизм и стремление немного расширить рамки дозволенного, не меняя общих «правил игры».

Все эти принципы способствовали поддержанию идеологической лояльности советских поэтов в первые годы Великой Отечественной войны, когда многие аксиомы предвоенной пропаганды были поставлены под сомнение.

ЛИТЕРАТУРА

XVI Съезд Всесоюзной Коммунистической партии (б). Стенографический отчет. М.; Л.: Госизд-во, 1930.

Бедный Д. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. Том третий. Стихотворения, эпиграммы, басни, поэмы, сказки (1921–1929) / Сост., подг. текста и вст. ст. А. А. Волкова. М.: ГИХЛ, 1954. Впервые: Правда. 2 июня. 1922.

Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. Т. 7. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1965.

Гинзбург Л. Разговор у них вчетвером (они, Катя М<алкина>, я) // Гинзбург Л. Проходящие характеры. Проза военных лет.

Завьялов С. Советский поэт: Александр Трифонович Твардовский (1910–1971) // Литературная матрица: Учебник, написанный писателями: В 2 т. — Т. 2. — С. 683–722.

Записки блокадного человека / Сост., подг. текста, примеч. и статьи Э. Ван Баскирк и А. Л. Зорина. М.: Новое издательство, 2011. С. 81–83.

Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. — СПб.: Академический проект, 1997.

Кондаков И. «Басня, так сказать», или «Смерть автора» в литературе сталинской эпохи // Вопросы литературы. — 2006. — № 1.

Пастернак Б. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. Том V. — М.: Слово/Slovo, 2004. — С. 213–214.

Савицкий С. «Живая литература фактов»: спор Л. Гинзбург и Б. Бухштаба о «Лирическом отступлении» Н. Асеева // Новое литературное обозрение. — 2008. — № 89.

Тынянов Ю. Н. Промежуток // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 168–195.

Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Якобсон Р., Святополк-Мирский Д. Смерть Владимира Маяковского. The Hague; Paris: Mouton, 1975. — С. 8–34.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Илья Владимирович Кукулин — доцент отделения культурологии факультета философии, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

Адрес: г. Москва, Малый Трехсвятительский пер., 8/2, корп. 1

E-mail: ikukulin@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Kukulin Ilya, associate professor, Department of the Cultural Studies, Philosophical Faculty, National Research University “Higher School of Economics”.

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

У. Ю. Верина
Минск, Беларусь

Л. Д. Гутрина
Екатеринбург, Россия

КНИГА СТИХОВ КАК ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА¹

Аннотация. В статье представлено обоснование понятия книги стихов как теоретической проблемы. Определены ее актуальность и специфика периода конца XX — начала XXI в., связь с проблемами лирического цикла, сборника, лирической книги и других смежных явлений. Охарактеризованы подходы и принципы анализа книг стихов.

Ключевые слова: Книга стихов, поэтический сборник, лирический цикл, поэзия конца XX — начала XXI в.

N. V. Barkovskaya
Ekaterinburg, Russia

U. Yu. Verina
Minsk, Belarus

L. D. Gutrina
Ekaterinburg, Russia

BOOK OF POEMS AS A THEORETICAL PROBLEM

Abstract. The paper presents the rationale concept book of poems as a theoretical problem. Defined its relevance and specificity of the late XX — early XXI century, connection with the problem of lyrical cycle, collection, lyric books and other related phenomena. Characterized approaches and principles of analysis books of poetry.

Keywords: Book of poems, a collection of poetry, lyrical cycle, poetry late XX — early XXI century.

Постановка проблемы. Конец XX — начало XXI вв. ознаменовались новым подъемом поэтической волны, что позволило целому ряду исследователей говорить о «бронзовом веке» в русской поэзии (при всех расхождениях в трактовке этого не вполне корректного термина, имеющего метафорический характер) (см.: [Житенев 2012: 6–7; Вестстейн 2013: 60–61]). Вместе с кризисом литературоцентризма поэзия утратила «высокий» или «авторитарный» ореол, стала, скорее, частным (нередко — не основным) занятием частного человека, отсюда — кажущаяся небрежность стиховой формы, грубость речевых средств, бытовая приземленность образов — лирический субъект словно отказывается от роли лирического *героя*. Но стихи активно писались (пусть даже казалось, что поэтов больше, чем читателей), этого требовала сама кризисная эпоха постсоветских десятилетий. Можно согласиться с утверждением Х. Шталь и М. Рутц о том, что на утрату престижа лирика «ответила развитием новых стратегий самопозиционирования и самоканонизации», поэзия стала пониматься средой социальной и общественной, вплоть до политической деятельности и оцениваться как пространство, отличающееся интеллектуальной свободой [Шталь, Рутц 2013: 5, 7].

Вместе с тем, неоднородность, «полицентризм» актуального поэтического поля, разделенного на сегменты, без общепризнанной, устоявшейся иерархии («канона»), сосредоточенность критиков и литературоведов на нескольких «громких» поэтических именах, а также отсутствие надежной

методологической базы исследования обусловили явную недостаточность аналитического и типологического представления о поэзии последних тридцати лет. Есть интересные работы, посвященные поэтическим направлениям (концептуализму, метареализму, неомодернизму); предпринято немало исследований отдельных поэтических систем, например, Т. Ю. Кибирова [Багрецов 2005], Д. А. Пригова [Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов 2010], С. Гандлевского [Скворцов 2013]. Книги А. Скидана «Сумма поэтики» (2013) и И. Шайтанова «Дело вкуса: Книга о современной поэзии» (2007) сочетают панорамность обзора с творческими портретами отдельных авторов. Активно ведется исследование наследия Е. Шварц, Г. Сапгира, Л. Аронсона. Начата разработка такой важной темы, как «медиализация» литературного труда [Гольинко-Вольфсон 2010: 34–35].

Изменение социальных связей, а значит, перераспределение и переформирование групп, сообществ, коллективов в их связи с литературой (ее созданием и существованием, распространением и рецепцией) осмыслено философами и социологами.²

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ, договор 13-24-01001, БРФФИ договор Г13Р-002.

² См., например, Дубин Б. Литературные премии как социальный институт // Б. Дубин. Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре: сб. статей. М., 2010; Он же. Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: о стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диван. 2006. Вып. 8; Аронсон О. Произведение искусства в эпоху тотального потребления // Критическая масса. 2003. № 3; Он же. Народный сюрреализм. Заметки о поэзии в Интернете // Синий диван. 2006. Вып. 8; Петровская Е. Безымянные сообщества. М., 2012; Подорога В. А. Власть и познание (археологический поиск М. Фуко) // Власть: Очерки современной политической философии Запада. М., 1989; Он же.

Литературоведение пока в незначительной степени обращает внимание на социальную стратификацию своего объекта исследования. Однако нельзя не заметить, что в современной литературе происходят масштабные процессы институционализации. Одним из структурирующих средств (направлений институционализации) выступают книжные серии. Серия «Классики XXI века» издательства Е. Пахомовой (затем совместно с Р. Элининым и серией «Русский Гулливер» В. Месяца) связана с деятельностью влиятельного московского литературного салона, собирающего по случаю выхода каждой книги, даже малотиражной, значительную аудиторию. Е. Пахомова ставит и решает масштабные задачи «сбора, систематизации и анализа информации о новейших событиях в современной культуре. Отсюда — ведущаяся в Салоне работа по созданию банка данных о новых изданиях, литературных дебютах и т.п., обширный аудио- и видеоархив, действующий издательский проект...» (Пахомова). Поэтическая серия «Поколение» (совместного издательского проекта М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications) знакомит читателей с молодыми российскими авторами и формирует групповой поколенческий портрет; регулярно выпускаются книги стихов в «Новой серии» «Нового издательства», в серии «Новая поэзия» издательства «Новое литературное обозрение».³ Альманах «Транслит» и «Свобмарксиздат» в книгах стихов серии «Kraft» представляют радикальное поэтическое крыло, противостоящее мейнстриму. Эти и подобные им книжные серии нуждаются в комплексном анализе.

Гендерный аспект был удостоен особого внимания в постсоветский период, когда были изданы переводы С. де Бовуар («Второй пол», СПб., 1997), М. Виттиг («Прямое мышление» и другие эссе, М., 2002), Дж. Батлер (Психика власти: теории субъекции. Харьков; СПб., 2002), появлялись журнальные публикации (Гертруда Стайн, или Американка в Париже // Иностранная литература. 1999. № 7), издавались пособия и хрестоматии (Введение в гендерные исследования / под ред. И. Жеребкиной. Харьков; СПб., 2001), обобщающие исследования (Жеребкина И. Гендерные 90-е, или Фаллоса не существует. СПб., 2003). С 1990-х гг. подъем пережили и женская проза, и поэзия. Тем не менее, внимание литературоведов, изучающих женское творчество, остается сосредоточенным преимущественно в области прозы или поэзии периода Серебряного

века.⁴ Современная женская поэзия осмысливается в основном в жанре литературной критики, однако статьи и рецензии, имеющие целью не оценку, а рефлексию, демонстрируют, что этот материал может быть описан только в связи с актуальными проблемами поэтического языка и субъективности, социокультурных и философских проблем насилия и власти, сферы политического и др.⁵

Книга стихов, изданная женщиной, может рассматриваться как еще одна попытка борьбы за присутствие в мужском мире: она является той площадкой, которая позволяет женщине создать многомерную картину, охватывающую и частную жизнь, и профессиональную сферу, связанную со словесным творчеством, и социально-политическую составляющую жизни, она разрушает язык «мужского» литературного «канона».

Несмотря на важность процессов сегментации, ощущается потребность исследования существенных особенностей современной поэзии «поверх» границ направлений, институтов или индивидуальных поэтов. Значительный прорыв в этом направлении осуществлен участниками конференции «Имидж — диалог — эксперимент» (март 2010, Бернкастел-Кузе на Мозеле, Германия). Инициаторы конференции выдвинули комплексную задачу: предпринять историко-социологическое и литературно-эстетическое описание «полей» современной поэзии и, главное, определить взаимосвязь социологического и художественного аспектов.

Важность понятия «имидж» отмечалась и в других публикациях. Так, например, Д. Голынок-Вольфсон писал: «Двухтысячные постепенно утверждают такую модель труда, предполагающую сосредоточенную работу автора над позиционированием себя и своего текста внутри подвижного и неустойчивого литературного поля. Такая фокусировка на вопросах позиционирования обусловлена двумя факторами. С одной стороны, это дальнейшее сегментирование литературной

Kairos, критический момент. Актуальное произведение искусства на марше. Grundrisse, 2013; и др.

³ См. также о потенциальных поэтических сериях и принципах их издания: Кузьмин Д. Программа издания поэзии. Для издательства «Новое литературное обозрение». Обоснование // URL: <http://www.vavilon.ru/dk/plan-for-NLO.html> (дата обращения: 10.03.2014).

⁴ Абашева М.П. Русская женская проза на рубеже XX–XXI вв.: учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007; Савкина И. Л. Разговоры с зеркалом и зазеркальем. Автодокументальные женские тексты в русской литературе в первой половине XIX века. М., 2007; Сто одна поэтесса Серебряного века. Антология / сост. и биогр. статьи М. Л. Гаспаров, О. Б. Кушлина, Т. Л. Никольская. СПб., 2000; Трофимова Е. И. Женская литература и книгоиздание в современной России // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С. 147–156; Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М., 2011.

⁵ Липовецкий М. «Родина-жуть»: рец. на кн. М. Степановой «Проза Ивана Сидорова» // Новое литературное обозрение. 2008. № 89; Он же. Негатив негативной идентичности. Политика субъективности в поэзии Елены Фанайловой // Воздух. 2010. № 2; Скидан А. Сильнее Урана. О «женской» поэзии // Сумма поэтики. М., 2013. С. 73–95.

среды, возникновение новых поэтических серий, открытие пусть недолговечных, но многочисленных книжных клубов, кафе и площадок, группировка литераторов в довольно замкнутые и непересекающиеся объединения по интересам. С другой стороны, это перемещение литературного процесса (по крайней мере, значимой части его участников и элементов) в сеть Интернет)...» [Гольинко-Вольфсон 2010: 34]. Американский поэт и блоггер, автор ряда статей по теории современной поэзии Р. Силлиман отмечает движение от отдельного стихотворения — к коллективной литературе различных сообществ и площадок [Силлиман 2012: 52]. Именно книга стихов рассматривается им в аспекте «политэкономии поэзии». Он пишет, что книга как вещь неизбежно включена в товарное производство, для книги как товара характерен радикально иной состав и размер аудитории. Сочувственно цитирует Валентина Волошинова (1929): «Книга, т.е. печатное речевое выступление, также является элементом речевого общения. <...> Оно установлено на активное, связанное с проработкой и внутренним реплицированием восприятие и на организованную печатную же реакцию <...> (рецензии, критические рефераты, определяющее влияние на последующие работы и пр.). Далее, такое речевое выступление неизбежно ориентируется на предшествующие выступления в той же сфере как самого автора, так и других, исходит из определенного положения научной проблемы или художественного стиля. Таким образом, печатное речевое выступление как бы вступает в идеологическую беседу большого масштаба: на что-то отвечает, что-то опровергает, что-то подтверждает, предвосхищает возможные ответы и опровержения, ищет поддержки и пр.» [Силлиман 2012: 55]. Американский писатель отмечает, что социальная организация современных поэтов существует «в виде двух основных структур — *сообщества и площадки* (имеющей географическую привязку)» [Силлиман 2012: 57].

В выступлениях участников конференции «Имидж — диалог — эксперимент» обоснованно отмечалась в качестве доминанты установка современной поэзии на *диалог*. Это связано не только с тем фактом, что сегодня поэзия нередко выходит в религиозную, политическую, гендерную и другие социальные сферы, но и с *проблематизацией субъекта* в принципе. Уместно вспомнить понятие «смещенного субъекта», когда поэзия мыслится особой формой «коммуникации-без-коммуникации», вовлекающей читателя в процессы субъективации и десубъективации [Агамбен, Скидан, Пензин, Новиков 2010: 4–12]. Третьим важнейшим параметром при обсуждении тенденций в современной поэзии была избрана организаторами и участниками конференции

метарефлексивность, свойственная лирике последних тридцати лет.

Книга стихов как сложное художественное единство — лидирующая форма репрезентации поэзии в современной литературе. Это связано не только с требованиями книжного рынка (книгу, эффектно оформленную, читатель скорее заметит, чем журнальную подборку стихов или отдельно опубликованную поэму), но и с тем обстоятельством, что в «нулевые» годы лирика взяла на себя функции анализа социокультурной ситуации, проблематизации новой (постсоветской) идентичности, опровержения/восстановления традиций, проработки исторических травм. Не случайно в критике появился термин «лирический эпос», применяемый по отношению к книгам стихов М. Степановой, Е. Фанайловой, Б. Херсонского, отмечается драматургичность поэтических книг А. Родионова. Обсуждается феномен «персонажной лирики», «лирики Другого»; все чаще публикуются «монтажные» книги, включающие и стихи, и прозу; активно развиваются промежуточные формы (А. Уланов «Способы видеть», В. Ермолаев «Трибьюты и оммажи»).

Исследование книг стихов позволяет свести в одно проблемное поле многие отмеченные аспекты, актуальные для литературы и ее социокультурных функций, а также для литературоведения и его методологического обновления, поскольку книга стихов 1) проявляет/формирует «лицо» автора, 2) выстраивается с сознательной установкой на диалог с читателем, который возьмет эту книгу в руки, 3) строится и функционирует в соответствии с особыми законами и принципами; 4) должна обладать качеством новизны, оригинальности, уникальности, даже в том случае, когда издается в определенной книжной серии, т.е. вступает в отношения с литературной традицией. Всякая новая книга неизбежно вписывается в «коллективную библиотеку» [Байяр 2012: 25], следовательно, обладает некоторыми типологическими чертами, общими для всех поэтических книг, что делает возможными анализ, обобщение и типологизацию, рассмотрение традиций и новаторства.

Циклизация, понятие серии, ансамблевое единство. Направлением, заявившим о целесообразности изучения поэтической книги как целостности, стало так называемое цикловедение, рассматривающее проблемы циклизации и связанные с ними жанровые признаки и черты поэтики. «Одна из фундаментальных проблем, открытых литературоведением XX века, — это явление литературной циклизации, т.е. объединения групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные единства — циклы» [Ляпина 1999: 170]. Цикловедение в своих основных методологических чертах сформиро-

ровалось в работах И. В. Фоменко, М. Н. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, О. В. Мирошниковой.

М. Н. Дарвин, посвятивший проблеме циклизации немало содержательных работ, отмечал, что теоретические начала осмысления поэтических циклов и книг были положены поэтами рубежа XIX — XX вв. В. Брюсовым, А. Белым, А. Блоком. Суммируя идеи А. Белого, ученый обозначил три основных пункта, приводящих эти идеи в систему:

1) основной пафос концепции художественной циклизации в лирике состоит в утверждении ее глубокой и органической связи с индивидуальным творчеством поэта и системой его художественных образов;

2) образование циклических форм (собственно циклов, равно как и книг стихов) может истолковываться и как следствие действия всеобщего для лирики онтологического закона: каждое отдельное лирическое произведение потенциально может вступать во взаимодействие с другими лирическими произведениями в контексте творчества поэта;

3) целостность циклической формы (главным образом лирического цикла) приравнивается к целостности большой жанровой формы: поэмы, романа в стихах [Дарвин 2003: 54].

Исследования лирических циклов так или иначе оказываются связаны с *проблемой жанра*. Р. Вроон отмечает, что даже когда лирический цикл определяют как «сверхжанровое единство», конститутивным признаком во всех определениях (М. Дарвина, Л. Ляпиной, Р. Иблера) остается *единство*. Но это единство другого рода, чем, например, единство отдельного стихотворения. По мнению Р. Вроона, единственная черта, общая для всех циклов — серийная последовательность текстов. Цикл — это не жанр, это *серия* [Вроон 2007: 10], конечное множество текстов, в каком-либо отношении изоморфных; не менее важно и то, что каждый из текстов сохраняет свою самостоятельность, так что серийность поддерживается равновесием между этими двумя противоположными тенденциями. Если перевесит центробежная сила, тексты сольются (в поэму, например), если перевесит центробежная сила, организация перестанет быть значимой. Р. Вроон задается вопросом: что превращает серию в цикл? Исследователь формулирует следующее положение: «Серию можно назвать циклом, если при чтении, анализе и интерпретации мы ощущаем, что тексты, входящие в серию, находятся в привилегированной позиции по сравнению с текстами, не входящими в серию. Серия — это прием, цикличность — ответ сознания на этот прием» [Вроон 2007: 11]. Важна не только интенция автора, но и рецепция читателя: цикл — не априорное понятие. Серии скорее воспринимаются как циклы, когда: 1) есть общее заглавие при отсутствии заглавий у отдельных стихотво-

рений, 2) наличие эпиграфа, 3) нумерация текстов, 4) повторение отдельных мотивов.

Видя в цикле серию, Р. Вроон выстраивает типологию циклов на основании тех способов, какими, с точки зрения читателя, части целого относятся друг к другу. Исследователь называет и характеризует три типа: 1) паратактические серии — когда связность стихотворений не зависит от их последовательности и определяется неким общим признаком, например, жанровым заголовком: «Элегии», «Послания»; 2) эпитактические серии — внетекстовая структура (порождающая схема) мотивирует раздельность текстов и их порядок (но не количество текстов, отдельные их композиционные особенности): например, серия стихотворений подчинена смене времен года, суток (Н. Некрасов «О погоде»), пространственной схеме (этапы путешествия героя — «Итальянские стихи» А. Блока); нередко циклы основаны на философских, мифологических, религиозных схемах; 3) синтаксические циклы — в них соположение стихотворений дает дополнительный смысл, не сводимый к сумме содержаний каждого из стихотворений. Чтобы убедиться, что цикл синтаксический, нужно сравнить, есть ли различие в содержании стихотворения в цикле и вне его, или посмотреть, изменится ли смысл целого, если изъять какую-то часть из него. Совершенно очевидно, например, что синтаксическими циклами являются «Трилистники» И. Анненского.

Р. Вроон обращает внимание на «пробелы» (паузы) между отдельными стихотворениями, входящими в серию. Эти пробелы и заполняет читатель, дабы образовать непрерывный текст из прерывного: «Сделать выбор в пользу циклизации — это значит самому принять участие в создании составного текста» [Вроон 2007: 35]. Заметим, что в случае книги стихов (большей по объему, чем цикл, с более самостоятельными частями-разделами) еще более возрастает роль читателя, который должен ухватить внутреннее единство некоторого количества текстов, если общий маркер для них, обозначенный автором или издателем в заголовочном комплексе — «книга» (а не «сборник», «избранное» и т.п.).

М. С. Штерн и О. В. Мирошникова пользуются терминами «сверхжанровое монтажное художественное единство», «циклическая метаструктура», что, в общем-то, близко понятию серии. Охватить целостность современных книг, включающих в свой состав не только стихотворения, но и прозаические тексты, а также скриншоты, интернет-ссылки и т.п., позволяет термин «ансамблевое единство». Ансамблевость, как указывает В. И. Тюпа, т.е. создание «текстовых ансамблей (организованных контекстов восприятия)», начинается с «сверхкниги», какой явилась Библия. Ученый полагает, что ансамблевые объединения представляют собой некий контекст,

отдельные компоненты которого связаны взаимоотношением и взаимоотталкиванием [Тюпа 2003: 52]. О. В. Мирошникова представляет книгу стихов (в частности, итоговую книгу) как ансамбль, констатируя парадоксальный характер онтологической целостности изучаемого макротекстового единства: «Биографии личные сливались в биографию поколения, все более четко проступала единая лирическая коллизия, соединявшая отдельные «прощальные песни» в циклический ансамбль» [Мирошникова 2004: 110]. Идея ансамблевого единства восходит к теории жанров средневековой русской литературы Д. С. Лихачева: в летописях, например, происходит нанизывание сюжетов, кумуляция текстовых фрагментов [Лихачев 1979: 253].

Опираясь на обозначенные выше идеи, О. В. Буевич называет ансамблевым единством собрание сочинений А. М. Ремизова 1912 г. и дает определение: «Под ансамблевым объединением мы понимаем особый тип метажанровых структур, характеризующихся с точки зрения единства связующего их внутреннего и внешнего контекста, однако высокую степень автономности этих компонентов составляют объемные и многосоставные прозиметрические конструкции, которые не достигают той степени связности, как лирические книги; имеющих в своей основе полижанровую природу текстов, достаточный их знаковый объем; организующих контекстуальное единство» [Буевич 2013: 65]. Ссылаясь на точку зрения Л. Е. Ляпиной, полагавшей ансамбль носителем архитектонического, пространственного начала [Ляпина 1999], О. В. Буевич считает главенствующим критерием/признаком такого целого специфику пространственно-временных координат создаваемой модели художественного мира. Текстовый ансамбль может выстраиваться по хронологическому, жанровому, идейно-смысловому принципам; при этом контекст может быть авторским или рецептивным (редакторским, читательским). О. В. Буевич уточняет, что смысловое пространство макротекста (ансамбля) строится за счет взаимодействия мотивов и лейтмотивов, разработки единого тематического комплекса, благодаря изоморфизму части и целого и их особой корреляции, благодаря взаимодействию ассоциативных рядов, их динамике [Буевич 2013: 67].

Все названные характеристики лирических циклов, серий и ансамблей нашли отражение в словаре актуальных терминов и понятий «Поэтика» 2008 г., где через них определяется понятие книги стихов как формы *циклизации* стихотворных произведений, как «сверхцикла», способного «объединять в своем составе не только лирику, но и поэмы, и произведения других жанров... Книга стихов — художественная целостность, своеобразный способ выражения авторского сознания и, одновременно,

читательского восприятия» [Дарвин 2008: 96]. Присутствует в статье словаря понятие книги стихов как «большой формы», складывавшейся исторически со времен античности и эпохи Возрождения. Отмечается, что «собственно авторские книги стихов, имеющие нежанровые заглавия и индивидуально заданный характер композиции, начинают появляться только в XIX веке», и первой «в полном смысле этого слова книгой стихов в русской поэзии» названы «Сумерки» Е. А. Баратынского (1842) [Даркин 2008: 96].

Теория и практика исследования книг стихов. Начнем с классических примеров, показывающих, в каких определяющих чертах книга стихов сформировалась уже к началу XX в. и как это было осмыслено поэтами-теоретиками и литературоведами. В. Брюсов создал и теоретически осмыслил свои книги «Urbi et orbi» (1903) и «Stephanos» (1904–1905) как особую целостность. Он писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов — не более, как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно. В этой книге собраны мои стихи за последние три года (1900–1903). Стихи соединены в ней, по-видимому, по внешним признакам; есть даже такие искусственные подразделения, как «Сонеты и терцины». Но различие формы всегда было вызвано различием содержания. Некоторые названия отделов, напр., «Элегии», «Оды», взяты не в обычном значении этих слов...» [Брюсов 1973: 605]. С. И. Гиндин справедливо назвал «Urbi et orbi» книгой с новым типом структуры [Гиндин 2001: 22].

Чем определяется, по Брюсову, целостность книги? Очевидно, не однородностью составных частей: в «Urbi et orbi» представлены разные жанры, разные темы, разные субъекты речи; выдержанную в единообразии архитектонику книги И. Анненского «Кипарисовый ларец» В. Брюсов назвал «искусственной и претенциозной» [Брюсов 1973: 328]. Более существенно, с точки зрения поэта и теоретика, наличие лейтмотивов, развивающих сквозной «сюжет». Так, в рецензии на книгу А. Белого «Урна» В. Брюсов прослеживал лейтмотивы, доказывая, что это «редкий пример книги стихов, задуманной как целостное произведение» [Брюсов 1973: 307]. Рецензируя книгу А. Блока «Снежная маска», охарактеризовал ее содержание как «роман» между героями, а книга А. Блока «Земля в снегу» трактована как «поэтический дневник» [Брюсов 1973: 436].

Рецензируя книгу Вяч. Иванова «Эрос», Брюсов подчеркивал, что на нее «надо смотреть как на единую лирическую поэму» [Брюсов 1973: 301–302]. Итак, книга стихов развивает некий нарратив, напоминающий роман, дневник, поэму. Поскольку речь идет о лирике, то сюжет должен касаться лирического героя, именно его психологический облик определяет цельность книги, проявляясь в своеобразии индивидуального стиля, в единой эмоциональной атмосфере, окрашивающей поэтический мир. Наконец, книга стихов, как явствует из рецензий В. Брюсова, составляет этап в творческой эволюции автора, отмечает целый период в его творчестве: каждая книга какого-либо поэта рассматривается В. Брюсовым в соотношении с предыдущими, что позволяет увидеть изменения, произошедшие с лирическим героем и поэтическим миром.

С. П. Ильев применил принцип анализа лирической книги к прозаической книге рассказов В. Брюсова «Дни и ночи». Исследователь отметил, что книги прозы поэта «отвечали тому же требованию композиционного единства разнородных и разножанровых произведений, подчиненных основному замыслу, включающему в самом общем виде условие изображения действительности в художественном произведении „sub specie universitatis et aeternitatis“, когда в явлениях, мыслях, чувствах, настроениях, мыслях согласованы „местное“ и „злободневное“ с „мировым“ и „вечным“» [Ильев 2012: 201–211].

Известна автохарактеристика, данная А. Блоком его трехтомному собранию стихотворений (1911) — «Трилогия вочеловечения», «роман в стихах»: «Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских и слабых по форме стихотворений: многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать «романом в стихах»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которым я был предан в течение 12 лет сознательной жизни» [Блок 1960: 559].

Андрей Белый в заметке «Вместо предисловия» к книге «Пепел» (1908–1909) пояснял, что в ней «собраны скромные, незатейливые стихи, объединенные в циклы; циклы, в свою очередь, связаны в одно целое: целое — беспредметное пространство, и в нем оскудевающий центр России» [Белый 1994: 115].

Хорошо изучена семантика композиции книги И. Анненского «Кипарисовый ларец», включающая три раздела. Первый, самый объемный, называется «Трилистники». Три стихотворения каждого микроцикла соотносятся как тезис-антитезис-синтез,

как «я» и «он» раскрытые в «ты», воплощая идею сосуществования «я» и «не-я» в прекрасном и трагическом мире. Раздел «Складни» состоит из микроциклов-двойчаток. Последний раздел — «Разметанные листы» — содержит одиночные стихотворения. По мнению М. В. Тростникова, такая композиция разделов выражает идею постепенного убывания жизни поэта, раскрывшего свой поэтический «ларец» людям (40).

М. Кузмин в свое время точно определил логику первой (дебютной) книги А. Ахматовой «Вечер»: 30 стихотворений сгруппированы в три раздела, по первым стихотворениям разделы можно озаглавить: «Любовь» — «Обман» — «Музе». Тем самым, уже тематическая композиция первой книги прочертила характерную линию судьбы А. Ахматовой: переживание несчастной любви и творчество как преодоление душевной слабости.

О. В. Бувич, анализируя книгу А. М. Ремизова «Посолонь» в контексте русской литературы начала XX в., отмечает общую для писательской практики того времени тенденцию в формировании макроструктурных форм: стремление создать устойчивую художественную систему, объединить хронологически разные тексты в тематически близкие ряды, которые, в свою очередь, создавали бы некое художественное единство (структура первична, текст вторичен). Возможен обратный порядок действий: созданные творцами разнородные в смысловом плане тексты (не имеет значения хронологический принцип), собираются под одной книжной обложкой, объединяются авторской концепцией, и представляют собой целостное художественное явление (текст первичен, структура вторична). Третий способ (целенаправленный) ориентирован на создание единого смыслового поля, пространства, контекста, при этом полученная сумма смыслов не равна смыслу отдельного компонента сложной, многоуровневой структуры (параллельно создается текст и определяется его структура) [Бувич 2013: 62].

Итак, для художественной практики и теоретического осмысления начала XX в. было существенно, что книга стихов в основе метасюжета варьирует, как правило, некий миф, восходящий к древности и ставший «архетипом», или же автор творит свою «легенду», свой персональный миф. Литературоведческие работы, изучающие эти книги, сосредоточены на выявлении такого мифа и метасюжета. Это один из основных аспектов изучения книг стихов начала XX в., и анализ лирических лейтмотивов, ключевых слов, опорных метафор в книгах стихов уже стал традиционным⁶.

⁶ См. работы, в которых отражен фактический перечень литературы по данной проблеме, в разделе библиография: [Лекманов 2000; 2008], [Мирошникова 2002;

Вопрос о жанровой природе лирической книги стоит в центре монографии О. В. Мирошниковой «Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика» (2004). Исследовательница предлагает следующую иерархию контекстовых форм в лирике: 1) микрожанры — стихотворение (художественное единство первого уровня); 2) макроструктуры — лирическая поэма и цикл (художественные единства второго уровня); 3) метаобразования — альманах, сборник, книга стихов (художественные единства третьего уровня) [Мирошникова 2004: 29].

При изучении лирической книги, по мнению О. В. Мирошниковой, необходимо учитывать, помимо внутренней архитектоники, субъектной организации, параметров поэтического мира, ритмико-интонационного строя, следующие компоненты рамочного текста (полиреферентного плана): заглавные метафоры и жанровые подзаголовки, предисловия и послесловия, система эпиграфов и посвящений, оглавление и названия разделов и циклов, датировки суммарные и частные, маркеры мест написания, живописные и фотографические изображения авторов, их кабинетов и усадеб, графическое оформление обложки, иллюстрации, виньетки, особенности шрифтового оформления; важна также интертекстуальная и автореминисцентная сфера, формирующая диалог с традицией [Мирошникова 2004: 40, 76].

В исследовании четко разделены понятия *лирическая книга* и *сборник стихотворений* [Мирошникова 2004: 49].

Критерий различения — наличие или отсутствие целостного архитектонического решения. Говоря о собственно книгах, исследователь предлагает различать книгу-композицию, состоящую из жанровых разделов, циклов, поэм, разнохарактерных частей и глав (полициклическое макрожанровое образование), и книгу-цикл, со сплошным, без рубрикации, текстовым развертыванием (монтажная жанровая структура) [Мирошникова 2004: 55].

2004], в коллективных сборниках: «Книга. Исследования и материалы», «Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение: материалы Междунар. науч. конф. (Москва — Переделкино, 15–17 ноября 2001 г.), «Авторское книготворчество в поэзии» (Омск, 2008, 2010) и в коллективной монографии: «Лирическая книга в современной научной рецепции» (Омск, 2008); а также: *Белобородова А. А.* Трансформация жанрового канона поэтической книги в раннем творчестве Н. С. Гумилева // *Герценовские чтения-2002*. СПб., 2003, с. 142–146; *Альми И. Л.* Сборник Е. А. Баратынского «Сумерки» как лирическое единство // *Вопросы литературы. Метод. Стиль. Поэтика*. Владимир, 1973; *Фоменко И. В.* Книга как жанр // *Вопросы специфики жанров художественной литературы. Тезисы докладов*. Минск, 1974; *Тименчик Р. Д.* О составе сборника И. Анненского «Кипарисовый ларец» // *Вопросы литературы*. 1978. № 8.

В монографии сформулировано следующее рабочее определение: «*Лирическая книга* является одной из составных форм наряду со стихотворным циклом, сборником, собранием стихотворений, томом лирики в собрании сочинений поэта. Она является формально-содержательной структурой моноили полицентрического свойства, материализующей комплексное и концепированное художественно-речевое высказывание поэта, овеществленное в отдельном издании, облеченное в полиграфическую „одежду“» [Мирошникова 2004: 58]. Приведена также система признаков лирической книги, роднящих ее с другими формами циклизации и отличающих от них: по степени авторского, редакторско-издательского, исследовательского и читательского участия в создании книга может быть авторской, соавторской и рецептивной; по истории создания — первичной или вторичной; по тематике — монотематической и политематической; по композиционной специфике — однородной и многосоставной; по жанровой специфике — моножанровой (книгой-дневником, элегической книгой, книгой посланий, поэтическим альбомом) и полижанровой (основанной на принципе взаимодействия нескольких жанровых тенденций, подчиненных единой метажанровой задаче); по специфике субъектного строя — моносубъектной, с доминированием формы лирического героя, путешествующего автора-повествователя, или полисубъектной, ролевой; по пространственно-временной структуре — широкий диапазон различий как индивидуальных, так и складывающихся в определенные типы (книги элегий-воспоминаний, книги-завещания).

По мнению исследовательницы, одним из основных аспектов анализа лирической книги является изучение системы внутренних связей между текстами. Она предлагает один из вариантов последовательности этапов и операций анализа книги как образно-системного целого: от первоначального интуитивного определения жанрово-архитектонической специфики до определения жанрового генезиса в рамках творчества автора, направления или эпохи, что в итоге дает представление о специфике образной концепции.

Книгу стихов как жанровое единство (на примере книги О. Мандельштама «Камень») последовательно рассмотрел Н. Л. Лейдерман. Понимая жанр как средство воплощения эстетической концепции мира и человека [Лейдерман 2010: 46–47] и видя в нем средство упорядочивания мира, ученый приходит к идее метасюжета, организующего внутреннюю логику, запрятанную «в клубке сцеплений микромира души с окружающим макромиром» [Лейдерман 2010: 390]. Таким образом, метасюжет, «в отличие от сюжета отдельного стихотворения, охватывает связи, организующие всю книгу стихов.

Исследование метасюжета ориентирует на поиск некоей «общей идеи», общего «тайного плана», динамически развивающегося в книге по мере ее выростания как художественного целого» [Лейдерман 2010: 390]. Такой подход коррелирует с мнением И. В. Фоменко, считающего, что книга, в отличие от цикла, «претендует на универсализм, на воплощение целостного восприятия», «она претендует на „всеохватность“, стремится исчерпать целостность авторского представления о мире во всех его сложностях и противоречиях» [Фоменко 1992: 21]. Д. М. Магомедова отмечает, что книга (применительно к книге стихов) обладает «собственными внутренними законами, своеобразным „надстиховым“ и „надциклическим“ сюжетом, определенной композиционной логикой, в которой с особой отчетливостью воплощаются особенности творческого метода» писателя [Магомедова 2006: 48].

О. А. Лекманов в своих исследованиях поэзии начала XX в. развивает идею о книге стихов как «большой форме» в русской поэтической культуре (см.: [Лекманов 1995; Лекманов 2008]). Предлагая понимание «большой формы» вслед за Ю. Н. Тыняновым, автор отсылает к следующему определению: «Понятие «величины» есть вначале понятие энергетическое: мы склонны называть «большую форму» ту, на конструирование которой затрачиваем больше энергии... Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка» [Тынянов 1977: 256]. Принципы исследования О. А. Лекманов формулирует следующим образом: «Из множества возможных способов слежения мы выбрали самый простой и оставляющий меньше всего лазеек для исследовательского произвола: поэтические книги модернистов первой, второй и третьей волны будут далее сопоставлены друг с другом по так называемым «формальным» параметрам. Вот их перечень: заглавие КС; наличие (отсутствие) подзаголовка к КС; наличие (отсутствие) общего посвящения в КС; наличие (отсутствие) общего эпиграфа к КС; наличие (отсутствие) авторского или неавторского предисловия к КС; наличие (отсутствие) разбиения стихотворений КС на разделы; наличие (отсутствие) датировок в КС; количество страниц в КС» [Лекманов 2008: 65–66]. «Формальные» параметры, связанные с композицией, заголовочно-финальным комплексом, позволяют ученому приходиться к достаточно широким выводам. Эти параметры затрагивают еще одну литературоведческую отрасль, дающую материал для исследования книг стихов, — *текстологию*, интересующуюся издательскими, публикаторскими проблемами. Возможность расширения границ текстологии в сферу художественного указал еще Г. О. Винокур в «Критике поэтического текста»

(1927), предлагая понимать собрание сочинений как контекст, «в отвлечении от которого отдельная часть его не может быть верно истолкована. <...> Перед критикой текста возникает в связи с этим новая задача, которая состоит в том, чтобы, помимо установления подлинности отдельных частей и отрезков этого широкого и общего контекста, установить также самый этот контекст в его подлинных формах <...> Нужно действительно чувствовать в себе конгенитальность изучаемому поэту, чтобы раскрыть в сумме стихов циклы стихов, не указанные нам прямо автором» [Винокур 1927: 110–111, 126]. В этом аспекте выполнены многие работы, посвященные преимущественно русской поэзии XIX в.⁷

Исследования лирических циклов и книг стихов, предпринятые в последние годы, преимущественно суммируют уже сложившуюся теорию, прилагая ее к конкретному материалу.⁸ Из всех названных в примечании работ лишь в диссертации К. А. Золотаревой вводится теоретически самостоятельное понятие «кристаллической техники» при рассмотрении «Столбцов» Н. Заболоцкого 1929 и 1958 гг., т. е. книги на этапах ее возникновения и дальнейшего существования; и только одна работа — О. Ю. Вашутиной — рассматривает поэзию второй половины XX века, остальные — и их подавляющее большинство — обращены к периоду рубежа веков и начала XX в. Достаточно хорошо изучена структура целого ряда книг М. Цветаевой, О. Мандельштама, Н. Гумилева, И. Анненского и др. Та же сосредоточенность характерна работам известных ученых. Так, Д. Магомедова продолжает исследование книг стихов Андрея Белого (Магоме-

⁷ См., например: *Дарвин М. Н.* Стихотворный сборник как форма творчества Пушкина // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1999. № 4; *Найдич Э. Э.* Избранное самим поэтом (о сборнике стихотворений Лермонтова 1840 года) // Русская литература. 1976. № 3. С. 62–74; *Сидяков Л. С.* «Стихотворения Александра Пушкина» и русский стихотворный сборник первой трети XIX века // Проблемы современного пушкиноведения : сб. статей. Псков, 1994. С. 44–58.

⁸ Среди работ такого рода кандидатские диссертации Н. П. Уфимцевой «Лирическая книга М. И. Цветаевой «После России» (1922–1925). Проблема художественной целостности» (Екатеринбург, 1999); А. А. Белобородовой «Книга стихов Н. С. Гумилева как художественное целое («Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»)» (Екатеринбург, 2003); А. Г. Кулик «Лирическая циклизация как особый тип текстопостроения: на материале третьего тома «Лирической трилогии» А. Блока» (Тверь, 2008); Н. В. Сухоруковой «Поэтика циклических форм в книге М. Волошина «Годы странствий»» (Ростов-на-Дону, 2006); Е. Ю. Афиной «Поэтика авторского прозаического цикла» (Тверь, 2005); О. А. Долговой «Жанрообразующие особенности книги стихов А. А. Блока „Седое утро“» (Воронеж, 2002); К. А. Золотаревой «Хаос и космос в книге стихов Н. А. Заболоцкого „Столбцы“» (Воронеж, 2007); О. Ю. Вашутиной «Авторское мировидение и поэтика книг омских лириков 1960–1980-х годов» (Омск, 2009).

дова 2006), особым вниманием ученых пользуются «вершинные» книги великих поэтов XX века, как «Камень» О. Мандельштама [Лекманов 1995] или «Сестра моя — жизнь» Б. Пастернака [Баевский 2008; Жолковский 1997; Жолковский 2011].

Выход за пределы сложившейся тенденции намечается в работе В. В. Баженовой «Русский литературный сборник середины XX — начала XXI века как целое: альманах, антология», где коллективные ансамбли впервые изучаются в качестве «срезов эпохи» и предпринимается «комплексная рецепция литературной и общественной жизни означенного периода развития книготворчества» [Баженова 2010: 3]. Автор исходит из того, что «не собственно художественные типы составного целого — авторские и коллективные журналы, альманахи, антологии, коллективные сборники — также имеют эстетическое измерение, учитываемое и создаваемое составителями, редакторами, издателями и непременно распознаваемое и воспринимаемое читателями», и указывает некоторые новые основания, позволяющие определить это эстетическое измерение в отношении «полижанровых, полимотивных, политематических текстов» [Баженова 2010: 3–4].

Теоретические основы исследования книг стихов можно обнаружить в *книговедческих* работах. Ракурс этой отрасли гуманитарного знания помогает уточнить те пределы, в которых само понятие книги формировалось, существовало и может существовать на этапе быстро меняющейся современности; насколько оно устойчиво в сознании автора и читателя и в какой степени сохранены сами эти позиции. Основы книговедения даны в классических трудах М. Н. Куфаева (1888–1948) «Проблемы философии книги. Книга в процессе общения» (М., 2004); современное книговедение, ориентирующееся на целостный междисциплинарный подход в решении эдизонных и авторских проблем, представлено в диссертации и монографии Л. В. Зиминной «Современные издательские стратегии: от традиционного книгоиздания до сетевых технологий культурной памяти» (М., 2004).

Подходы и данные *социологии литературы*, исследующей проблемы книги, чтения, читателя, максимально полно на данный момент воплощены в трудах Б. В. Дубина, Л. Д. Гудкова, А. И. Рейтблата, М. Берга.⁹

⁹ См.: А. И. Рейтблат «От Бовы к Бальмонту» (М., 2009), Б. В. Дубин, Л. Д. Гудков «Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы» (М., 1994), «Книга — чтение — библиотека: Зарубежные исследования по социологии литературы» (совместно с А. И. Рейтблатом; М., 1982), Б. Дубин, Н. Зоркая «Чтение в России-2008. Тенденции и проблемы» (М., 2008), М. Берг «Литературократия. Проблемы присвоения и перераспределения власти в литературе» (М., 2000). Социологии литературы посвящен ряд статей, собранных в книге Л. Гудкова «Абортивная модернизация» (М., 2011),

Социокультурная функция книг стихов остается малоизученной, а — повторим — доминирование сегодня именно книги стихов как формы репрезентации поэзии делает данный аспект особенно актуальным. О. А. Лекманов, предпринимая обзор поэтических книг, вышедших в 1913 г., формулировал одну из своих задач следующим образом: проследить «отражение в поэтических книгах 1913 года специфики жизни России того времени» [Лекманов 2013], что и было предпринято ученым во второй части исследования [Лекманов 2013]. Думается, вполне возможно (и даже необходимо) осуществить подобный замысел на современном материале.

Подводя итоги, можно отметить, что книга в литературоведении всегда понимается как некий контекст, макротекстовый и метажанровый ансамбль, воплощающий определенную, целостную концепцию мира и человека, которая существует (реализуется) также всегда в культурном и социальном контексте. Книга стихов — это сложное концептуальное и архитектурное единство, которое создается, прежде всего, благодаря наличию сквозного метасюжета, развивающегося через взаимодействие тем, образов, лейтмотивов. Целостность книги обуславливается также единством авторской позиции, формирующей образ лирического героя и эмоциональную доминанту. Объединяющий смысл имеет архитектура книги: открывающий книгу текст, как правило, играет роль стихотворения-пролога, достаточно отчетливо воспринимаются читателем кульминационные тексты, завершающее книгу стихотворение выполняет функцию эпилога или развязки сквозного сюжета (хотя возможны и другие варианты). Книга, как правило, делится на разделы, и их расположение подчинено определенной смысловой и композиционной логике. Существенную роль играет так называемый полиреферентный план книги: оформление обложки, наличие/отсутствие фотографии автора, биографической справки, аннотации, эпиграфа, посвящения.

Приведенные признаки книги стихов, суммированные из рассмотренных литературоведческих работ, подчеркивают их неабсолютный и даже недействительный статус для современного материала. На рубеже XX–XXI вв. проблематизируются признаки единства книги (метасюжет, лирический герой). Очевидно, назрела необходимость разграничить теоретически книги стихов и собственно лирические книги, поскольку лирика (как род) не тождественна стиху (как форме организации художественной речи). В частности, корректировке должно подлежать фундаментальное

Б. Дубина «Классика, после и рядом» М., 2010) «Россия нулевых: политическая культура, историческая память, повседневная жизнь» (М., 2011), Б. Гройса «Политика поэтики» (М., 2012).

понятие циклизации как конститутивного признака книги стихов; единство мотивов, композиционных принципов и даже авторского мировидения часто становится проблемным при выявлении целостного замысла современной поэтической книги. Следует также отделить понятие книги стихов от широкого спектра пограничных явлений, сочетающих поэзию, прозу, драматургию, визуальные, аудиосоставляющие, которые все чаще входят в общее понятие поэтической книги (книги стихов), не позволяя более считать его синонимичным книге лирической, вполне возможной и в прозе [Штерн 2008; Бувич 2013].

Таким образом, постановка проблемы и обзор теоретических основ показывают расстояние между ними — тот пробел, который сформировался в литературоведении в связи с изменением всего базового набора конститутивных признаков собственно объекта исследования — литературы, а также ее социокультурного интерфейса.

ЛИТЕРАТУРА

- Агамбен Дж., Скидан А., Пензин А., Новиков Д. «Поэтический субъект должен быть каждый раз произведен заново — только для того, чтобы затем исчезнуть»: диалог // Транслит: литературно-критический альманах. 2010. № 8.
- Багрецов Д. Н. Тимур Кибиров: интертекст и творческая индивидуальность. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005.
- Баевский В. С. Поэтика книги Б. Пастернака «Сестра моя жизнь» / В. С. Баевский, И. В. Романова // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2008, том 67. № 5.
- Баженова В. В. Русский литературный сборник середины XX — начала XXI века как целое: альманах, антология : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2010.
- Байяр П. Искусство рассуждать о книгах, которые вы не читали; пер. с франц. А. Поповой. М.: Текст, 2012.
- Белый А. Стихотворения и поэмы. М.: Республика, 1994.
- Блок А. А. Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 1.
- Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1973.
- Брюсов В. Я. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1973.
- Бувич О. В. Лирическая книга А. М. Ремизова «Посолонь»: структурные формы художественного целого / О. В. Бувич: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2013.
- Вестстейн В. Г. «Бронзовый век» русской поэзии: кто войдет в канон? // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung / отв. ред. Х. Шгаль, М. Рутц: Hrsgn. von Henrieke Stahl, Marion Rutz. — München; Belin; Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013.
- Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М.: ГАХН, 1927.
- Вроон Р. Еще раз о понятии «лирический цикл» // Искусство поэтики — искусство поэзии. К 70-летию И. В. Фоменко: Сб. науч. тр. / Тверь: Лилия Принт, 2007.
- Гиндин С. И. Валерий Брюсов // Русская литература рубежа веков (1890-е — начало 1920-х годов). Кн. 2. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001.
- Голышко-Вольфсон Д. Несвоевременные заметки о статусе литературного труда // Транслит: Литературно-критический альманах. 2010. № 8.
- Дарвин М. Н. Книга стихов // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. М.: Intrada, 2008.
- Дарвин М. Н. Художественная циклизация в пост-символистском сознании А. Белого / М. Н. Дарвин // Постсимволизм как явление культуры: материалы Междунар. науч. конф. М., 2003.
- Житенев А. А. Поэзия неомодернизма: монография. СПб.: ИНАПРЕСС, 2012.
- Жолковский А. Книга книг Пастернака (К 75-летию «Сестры моей — жизни») // Звезда. 1997. № 12.
- Жолковский А. Книга книг Пастернака: о заглавном тропе «Сестры моей — жизни» // А. Жолковский. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛО, 2011.
- Ильев С. П. Концепция и композиция книги «Ночи и дни» В. Брюсова // Серебряный век: диалог культур. Сб. науч. статей по материалам III Междунар. конф., посвященной памяти проф. С. П. Ильева. Одесса: Астропринт, 2012.
- Кузьмина Н. А. Книга как интертекст // Книга как художественное целое: различные аспекты анализа и интерпретации. Филологические штудии-3. Омск: Сфера, 2003.
- Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник» УрО РАО, Урал. гос. пед. ун-т, 2010.
- Лекманов О. А. Еще раз о книге стихов как «большой форме» в поэтической культуре русского символизма // Русская речь. 1996. № 3.
- Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000.
- Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в культуре русского модернизма // Авторское книготворчество в поэзии : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (Омск — Челябинск, 19–22 марта 2008 г.) : в 2 ч. / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: Сфера, 2008. Ч. 1. С. 64–88.
- Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» в русской поэтической культуре начала XX века. О. Э. Мандельштам. «Камень» (1913) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995.
- Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году (часть первая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 119. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/114.html> (дата обращения 19.09.2013).

Лекманов О. А. Русская поэзия в 1913 году (часть вторая) // Новое литературное обозрение. 2013. № 124. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/124/141.html> (дата обращения 10.02.2014).

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979.

Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.

Магомедова Д. Книга стихов в творчестве Андрея Белого и поэтика романтического вокального цикла // Стих. Язык. Поэзия. Памяти М. Л. Гаспарова. М.: РГГУ, 2006.

Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектура и жанровая динамика: монография. Омск: Омск. гос. ун-т, 2004.

Мирошникова О. В. Лирическая книга: архитектура и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века) : учеб. пособие по спецкурсу для студ. филол. факультета. Омск: Омск. гос. ун-т, 2002.

Мирошникова О. В. Анализ и интерпретация лирического цикла: «Мефистофель» К.К. Случевского : учеб. пособие. Омск: Омск. гос. ун-т, 2003.

Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007): сб. статей и материалов. М.: НЛО, 2010.

Пахомова Е. Салон «Классики XXI века» // Вавилон: Литературная жизнь Москвы. URL: <http://www.vavilon.ru/lit/office/klassiki.html> (дата обращения 19.09.2013).

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Нина Владимировна Барковская — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Ульяна Юрьевна Верина — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета Белорусского государственного университета.

Адрес: Минск, ул. К. Маркса, 31, Республика Беларусь

E-mail: verina14@rambler.ru

Лилия Дмитриевна Гутрина — кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: gutrina@bk.ru

ABOUT THE AUTHORS

Barkovskaya Nina Vladimirovna is a Doctor of Philology, Professor, Head of Modern Russian Literature Department in Ural State Pedagogical University.

Verina Uljana Jur'evna is a Cand. Phil. Sci., the senior lecturer, chair of the Russian literature, Belarusian State University.

Gutrina Liliya Dmitrievna is a Candidate of Philology of Modern Russian Literature Department in Ural State Pedagogical University.

Силлиман Р. Политэкономика поэзии // Транслит: Литературно-критический альманах. 2012. № 13.

Скворцов А. Э. Самосуд неожиданной зрелости. Творчество Сергея Гандлевского в контексте русской поэтической традиции. М.: ОГИ, 2013.

Тростников М. В. Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. Литературы и языка. Т. 50. 1991. № 4.

Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Тюпа В. И. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). М.: Высшая школа, Академия, 2003.

Фоменко И. В. Лирический цикл: становление жанра, поэтика. Тверь: ТвГУ, 1992.

Шталь Х., Рутц М. Имидж, диалог, эксперимент — поля современной поэзии // Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии: Image, Dialog, Experiment — Felder der russischen Gegenwartsdichtung / Отв. ред. Хенрике Шталь, Марион Рутц: Hrsgn. von Henrieke Stahl, Marion Rutz. — München; Belin; Washington / D.C.: Verlag Otto Sagner, 2013.

Штерн М. С. «Темные аллеи» И. А. Бунина как лирическая книга в прозе // Лирическая книга в современной научной рецепции: колл. монография / отв. ред. О. В. Мирошникова. Омск: ОмГПУ, 2008.

К 125-ЛЕТИЮ А. П. ПЛАТОНОВА

УДК 821.161.1.3(Платонов А. П.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

Е. Н. Проскурина
Новосибирск, Россия

ИКОНОГРАФИЯ «НЕСВЯТОГО СЕМЕЙСТВА» В «КОТЛОВАНЕ» А. ПЛАТОНОВА (СЦЕНА «У ДОМА ШОССЕЙНОГО НАДЗИРАТЕЛЯ»)

Аннотация. Статья посвящена анализу изобразительной пластики одного из ключевых эпизодов повести «Котлован»: «у дома шоссежного надзирателя». Эпизод входил в экспозиционную часть ранних редакций произведения, но был исключен Платоновым из последней машинописи. Однако визуальная образность бытовой семейной зарисовки имплицитно включает важнейшие смыслы повести: бездомья, человеческой разобщенности, одиночества, — складываясь в подтексте в модель анти-бытия.

Ключевые слова: творчество А. Платонова, повесть «Котлован», литературный портрет, визуальность художественного текста, интертекстуальность.

E. N. Proskurina
Novosibirsk, Russia

ICONOGRAPHY OF THE “NON-HOLY FAMILY” IN PLATONOV’S KOTLOVAN (THE SCENE “AT THE HOUSE OF THE HIGHWAY’S INSPECTOR”)

Abstract. The article is dedicated to the analysis of the figurative plastics of one of the key episodes in the story “Kotlovan”: “At the House of the Highway’s Inspector”. This episode had existed in the exposition part of the early editions of this Platonov’s work, but it has been excluded by Platonov from the final typewriting. However, the visual figurativeness of the everyday family sketch implicit the most important senses of the story: homelessness, human dissociation, solitude. And it in the undercurrent it takes shape of the anti-being model.

Keywords: works of A. Platonov, the story “Kotlovan”, literary portrait, visualization of artistic text, inter-textuality.

Сцена у дома шоссежного надзирателя входит в экспозиционную часть «Котлована». Она присутствовала во всех первых публикациях повести, однако в научном издании, вышедшем в Санкт-Петербурге в 2000-м г., представлена в материалах ее творческой истории. Хотя при этом публикаторами делается принципиальная оговорка о «размытости границ между „черновиком“ и „беловиком“ повести, невозможности расслоения ее текста на ряд редакций и вариантов» [Платонов 2000: 165]¹. Вполне допустима мысль о том, что последняя рукопись Платонова не была окончательной, и те фрагменты, которые были им убраны, могли быть возвращены в текст в следующей авторской редакции. Надо отметить, что удаление сцены у дома «шоссежного надзирателя» из текста «Котлована» повышает его тайнописные параметры, что, возможно, и определило редакторский жест Платонова. Сцена представляет собой законченный фрагмент и вычлняется из текста «Котлована». При этом в ней, как в клеточке, содержащей все свойства целого, вмещены основные элементы смыслообразования повести, придающие ей притчевое звучание.

Мимо дома шоссежного надзирателя пролегал путь главного героя «Котлована» Вощева, потерявшего работу и пустившегося на поиски новой, поэтому изображенная в тексте картина представлена его глазами:

Через версту стоял дом шоссежного надзирателя. Привыкнув к пустоте, надзиратель громко ссорился с женой, а женщина сидела у открытого окна с ребенком на коленях и отвечала мужу возгласами брани; сам же ребенок молча щипал оборку своей рубашки, понимая, но ничего не говоря.

Это терпение ребенка ободрило Вощева, он увидел, что мать и отец не чувствуют смысла жизни и раздражены, а ребенок живет без упрека, вырастая себе на мученье. Здесь Вощев решил напрячь свою душу, не жалеть тела на работу ума, с тем чтобы вскоре вернуться к дому дорожного надзирателя и рассказать осмысленному ребенку тайну жизни, все время забываемую его родителями. «Их тело сейчас блуждает автоматически, — наблюдал родителей Вощев, — сущности они не чувствуют».

— Отчего вы не чувствуете сущности? — спросил Вощев, обращаясь в окно. — У вас ребенок живет, а вы ругаетесь, он же весь свет родился окончить.

Муж и жена со страхом совести, скрытой за злобностью лиц, глядели на свидетеля.

— А тебе чего тут надо? — со злобной тонкостью в голосе спросил надзиратель дороги. — Ты идешь и иди, для таких и дорогу замостили...

¹ В своей статье мы используем публикацию «Котлована», содержащую сцену «у дома шоссежного надзирателя» в рамках основного текста: [Платонов 1990]. Курсив наш. — Е. П.

Вощев стоял среди пути не решаясь. Семья ждала, пока он уйдет, и держала свое зло в запасе.

— Я бы ушел, но мне некуда. Далеко здесь до другого какого-нибудь города?

— Близко, ответил надзиратель, — если не будешь стоять, то дорога доведет.

— А вы чтите своего ребенка, — сказал Вощев, — когда вы умрете, то он будет.

Сказав эти слова, Вощев отошел от дома надзирателя ... [Платонов: 1990: 123–124].

На первый взгляд, эпизод кажется простой бытовой зарисовкой, демонстрирующей прозаические реалии эпохи. Однако углубленное внимание открывает в нем богатейший культурный слой. Любопытен в первую очередь его топографический план, соотносящийся с моделью *дома у дороги*, привлекающей в платоновский текст мощное контекстуальное обрамление. Как целостный образ данная модель возникает в нашем сознании прежде всего в связи с одноименной поэмой А. Твардовского, хотя в ней автор дает имя тому феномену, который уже имеет давнюю историю в русской литературе, начатую повестью Пушкина «Станционный смотритель». Архетипически же модель *дома у дороги* соотносится с новозаветной *притчей о блудном сыне* (Лк. 15: 11–32), пронизанной мотивом дороги, ни разу, однако, лексически не выраженным в евангельском повествовании. При этом о младшем сыне говорится, что он после получения своей части наследства «пошел в дальнюю сторону», после раскаяния «Встал и пошел к отцу своему», а отец увидел его возвращающимся, «когда он был еще далеко». Т. е. можно предположить, что дом отца в притче находится на некоем открытом месте — ведь и поводом к уходу из него явились для младшего сына соблазны «дальней стороны», информацию о которых могла принести только дорога.

Особенность модели *дома у дороги* заключается в том, что она объединяет в себе два противоположных топоса. *Дом*, как определяет его «Энциклопедия символов, знаков, эмблем», символизирует «освоенное, покоренное, «одомашненное» пространство, где человек находится в безопасности. Это место, где мы родились и куда мы возвращаемся из любых странствий» [Энциклопедия символов 2001: 159]. Изначально, с древнейших времен дом мыслился как центр мира, прирученный космос, святилище рода. В христианском понимании дом — это не просто «место жительства», но обитель Святого Духа, «малая церковь», т. е. одновременно место жилья и молитвы. Таким образом, символика дома направлена на семантизацию его внутреннего единства, определение его главной и важнейшей особенности как защищенного и вместе с тем защищающего места, обладающего качеством стабильности. *Дорога*, в отличие от *дома*, символизирует пространство, противоположное ему по смыслу и

назначению, ибо ее основное свойство — изменчивость: дорога предназначена для передвижения. Топографическое объединение двух этих контрастных пространств оказывается чреватым прежде всего для судьбы дома и его обитателей, ибо стоящий у дороги дом вряд ли способен «одомашнить» дорогу, при этом сам он подпадает под угрозу потери своих главных свойств. Результат такой деформации дома и изображает автор в «Котловане», привлекая в качестве текста-посредника пушкинскую повесть «Станционный смотритель», что, помимо евангельской параллели, становится интертекстуальным способом притчевой кодификации платоновского текста.

Лексически параллель между пушкинским текстом и эпизодом из «Котлована» обозначена названием должности платоновского персонажа: «шоссейный/дорожный надзиратель», представляющей собой новоязовскую версию «станционного смотрителя». При этом функциональная нейтральность пушкинского инварианта: «смотритель» — заменяется у Платонова административно-агрессивным вариантом: «надзиратель», — в чем художественно запечатлевается особенность новой, послереволюционной эпохи как командной системы. Но и сам облик жилища платоновского «надзирателя» представляет собой противоположность пушкинскому дому-станции.

Сложное положение станции как *дома у дороги* наделяет особой важностью попытку сохранить его как уютное, защищенное от внешних веяний пространство. Функция хранильницы дома принадлежит в повести Пушкина Дуне, юной дочери станционного смотрителя. Ее заботой и усилиями придорожная станция имеет вид «смирной, но опрятной обители». Ее вещная атрибутика: картинки, украшающие стены, горшки с бальзамом, пестрая занавеска у кровати — это те дорогие сердцу смотрителя мелочи, в которых заключена душа его жилища. Именно они создают ощущение в нем живого тепла, а их отсутствие (за исключением картинок), замеченное рассказчиком во время его второго визита, после исчезновения Дуни, вызывает впечатление заброшенности и сиротства:

«Вошел в комнату, я тотчас узнал картинки, изображавшие историю блудного сына; стол и кровать стояли на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение. Смотритель спал под тулупом» [Пушкин 1987: 78].

Насколько знаковым является в повести Пушкина наличие/отсутствие даже немногих элементов скудного интерьера, настолько семантически нагружено у Платонова зияние вокруг внутреннего пространства дома, чем выявляется его исключи-

тельно «надзирательная» функция. По сути, перед нами не дом, а сторожевая будка.

Традиционно станционный смотритель — не только блюститель порядка на дорожных перегонах, пекущийся о своевременной поставке лошадей, но и хозяин станции, в обязанности которого входит забота об удобствах путешествующих во время их вынужденных остановок, предоставлении им стола, места для отдыха. В «Котловане» уже нет и намек на такое отношение к проезжим/прохожим людям. Да и сам дом «надзирателя» не предназначен для приюта постояльцев, он пригоден лишь для надзора за дорогой. Поэтому наиболее активным в данном эпизоде является сквозной для платоновских произведений мотив *жизни снаружи*. Дом здесь — лишь фон, «задний план» существования семьи «шоссейного надзирателя». Причем, функцию «надзирателя» выполняет здесь не только глава семейства, но и его жена, жизнь которой сводится исключительно к сидячему наблюдению за прохожими, в отличие от героинь пушкинской повести, погруженных в заботу о доме и домочадцах («такая разумная, такая проворная, вся в покойницу мать» [Пушкин 1987: 77], — хвалится дочерью Самсон Вырин). Отсутствие у платоновских персонажей взгляда *внутрь*, его абсолютная ориентированность *наружу* делает «блудность», бездомность главным состоянием их сознания. Тем самым в текст повести вводится мысль о тотальности пути-дороги в новую жизнь, не предполагающей не только остановки, отдыха, передышки, но и определенного результата (ср. сказочную формулу: «пойти туда, не знаю куда; принести то, не знаю что»). Эта позиция персонажей характерна для всех главных произведений писателя. Наиболее отчетливо она выражена в пьесе «Шарманка» — в последней песенке Мюд: «В страну далекую / Собрались пешеходы, / Ушли от родины / В безвестную свободу, / Чужие всем — / Товарищи лишь ветру ... / В груди их сердце / Бьется без ответа» [Платонов 2006: 114]. Показательно, что данная пьеса создавалась Платоновым в то же время, что и «Котлован» (1930-й г.). В ней Платонов называет своим именем то, что в повести остается на уровне намека.

Состояние «чужести», «безответности», одиночества человека в мире людей выражено в «Котловане» через коммуникативный конфликт между Вошевым и жителями дома шоссейного надзирателя: самые простые его вопросы вызывают с их стороны не участие, а только злобу:

— А тебе чего тут надо? — со злостной тонкостью в голосе спросил надзиратель дороги. — Ты идешь и иди, для таких и дорогу замостили ...

Вошев стоял среди пути не решаясь. Семья ждала, пока он уйдет, и держала свое зло в запасе.

— Я бы ушел, но мне некуда. Далек здесь до другого какого-нибудь города?

— Близко, — ответил надзиратель, — если не будешь стоять, то дорога доведет.

Данный фрагмент звучит контрапунктом тому пушкинскому эпизоду, где повествуется о тяжелой судьбе класса смотрителей:

Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? ... Что такое станционный смотритель? Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином токмо от побоев, и то не всегда ... Покою ни днем, ни ночью. Всю досаду, накопленную во время скучной езды, путешественник вымещает на смотрителе ... Входя в бедное его жилище, проезжающий смотрит на него как на врага; хорошо, если удастся ему скоро избавиться от непрошеного гостя; но если не случится лошадей?.. боже! Какие ругательства, какие угрозы посыплются на его голову! ... Сии столь оклеветанные смотрители вообще суть люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию... [Пушкин 1987: 75–76].

В пушкинской повести в позиции сильной, наделенной правами личности находится путешественник, в повести же Платонова — смотритель, переплощенный в надзирателя и в связи с этой новой функцией утерявший былую, присущую его профессии и чину скромность, услужливость и присвоивший себе право на злобу и одновременно безразличие к прохожим или проезжим.

Еще одно качество, отличающее платоновского «надзирателя» от «смотрителя» — статичность, неподвижность. Если пушкинский «смотритель» суетлив и услужлив, «В дождь и слякоть принужден ... бегать по дворам» [Пушкин: 1987: 76], то платоновский «надзиратель» и его жена на протяжении всего эпизода остаются в одной позиции: Вошев видит их сидящими, и то только через открытое окно, так как ни он в дом не приглашен, ни к нему нет ни у кого охоты выходить.

Символичен сам состав семьи шоссейного надзирателя: отец, мать, сын, — соотносимый с триадой «святого семейства», т. е. демонстрирующий внешнюю полноту семейного бытия. Однако она так и остается в повести нереализованной потенциальностью, что выражено через излюбленный Платоновым способ минус-приема, проявляющий себя на нескольких поэтических уровнях. Изобразительная техника семейного портрета в эпизоде соотносится с традицией экфрасиса — словесного описания произведений искусства. Взгляд со стороны прохожего, извне вовнутрь, через открытое окно, придает иконографические очертания семейной группе, композиционно как бы заключенной в картинную раму. Центральное место на этом живом полотне занимает фигура матери с младенцем («женщина сидела у открытого окна с ребенком на коленях»), вызывающая аллюзии с богородичным архетипом. В круг

реминисценций, помимо собственно иконописи, о чем скажем ниже, здесь включаются живописные полотна Ренессанса, прежде всего мадонны Леонардо, часто изображаемые художником на фоне открытого окна, за которым отчетливо просматривается пейзаж («Мадонна Бенуа», «Мадонна Лита», «Мадонна с гвоздикой», «Мадонна с ребенком»). Таким образом, центральное изображение на картинах великого итальянца оказывается как бы пронизываемым с двух сторон: со стороны наблюдателя через раму и со стороны заднего окна, что превращает его в часть мироздания, делает открытым миру. В русской иконописной традиции золоченый задний план либо как вариант — небесно-голубой символизирует Царствие Божественной Вечности. Тем самым христианская святыня становится вещным свидетельством и вместе с тем своего рода проводником в эту Вечность [Флоренский 2006: 347 и далее]. У Платонова, наоборот, открытое окно оказывается входом в никуда, поскольку за ним обнаруживается полное отсутствие пространства, что делает изображаемую семейную группу «насельниками» антимира. Отсутствие быта в данном случае приравнено к отсутствию бытия, в чем усматривается соответствие с библейским дидактическим каноном².

Но и сам образ матери представляет собой полную противоположность образу Богородицы («женщина ... отвечала мужу возгласами брани»), как, впрочем, и образ отца семейства, громко ссорящегося с женой, не имеет ничего общего с евангельским Иосифом-обручником. Показательно, что самый древний иконографический образ Богородицы, по преданию, созданный евангелистом Лукой, относится к типу «умиление». В «Котловане» же материнский образ, скорее, соотносится с типом «злой жены», чем противостоит также и женским персонажам пушкинской повести.

Таким образом, платоновский дом шоссеинного надзирателя предстает в «Котловане» абсолютно подвластным дороге, которая словно становится частью его жилого, но отнюдь не обжитого пространства. Будучи втянутым в ее «пустоту», изображенное писателем семейство живет, не прячась от людей, но и не имея их в виду, ибо для него это не более чем прохожие. Не случайно идущий мимо

² В Книге притч Соломоновых дом является жилищем Премудрости («Премудрость построила себе дом» (Пр. 9: 1)), что становится символом созидания мира. «Дом — это образ обжитого и упорядоченного мира, огражденного стенами от безбрежных пространств хаоса. Но порядок дома есть духовный и душевный лад, выражающий себя в упорядоченности вещей ... Бытие и быт не только не разделены, но прямо приравнены друг к другу в религиозно-обрядовой модели сущего: строй бытия — от бога, но уклад быта — тоже от бога. Поэтому самые „домашние“ и „семейные“, если угодно, самые „обывательские“ уроки бытового благонравия лежат в той же плоскости, что высокое видение мирового порядка» [Аверинцев 1977: 153–154].

Воцев на ходу, глядя в открытое окно, замечает все нюансы чувств обитателей дома, а также особенности поведения ребенка, его жесты, одежду. Серьезность выражения лица, взрослый, понимающий взгляд «без упрека» напоминают здесь иконографический образ Богомладенца Христа, соединяющего в себе превечную мудрость и детскость («Отроча младо, Предвечный Бог», — поется в кондаке Романа Сладкопевца на праздник Рождества), царственность и простоту и вместе с тем словно сосредоточенного на Своей миротворительной миссии³, в то время как акцентированное молчание: «ребенок молча щипал оборку своей рубашки, понимая, но ничего не говоря», — соотносится с крестным поведением Спасителя: «Как овца, веден был Он на заклание, и, как агнец перед стригущим его безгласен, так Он не отверзал уст Своих» (Ис. 53: 7). Данное соответствие усиливается репликой повествователя о предстоящем ребенку мучению («ребенок живет ..., вырастая себе на мученье»). Однако звучащие как пророчество слова Воцева, обращенные к родителям младенца, контрастируют с христологическим подтекстом, поскольку содержат намеки на явление антихриста:

— Отчего вы не чувствуете сущности? — спросил Воцев, обратясь в окно. — У вас ребенок живет, а вы ругаетесь, он же весь свет родился окончить.

Обыгрывание мотива конца света придает двусмысленность последней сентенции Воцева: как известно завершение конца времен должно быть отмечено явлением антихриста, но сам момент конца — время Второго Пришествия. Однако глагол «родился» делает двусмысленность высказывания кажущейся, поскольку именно антихрист должен родиться на погибель миру, тогда как Христос Своим рождением предназначен спасению мира и человечества. Актуализирует параллель младенец — антихрист последнее обращение героя к его родителям: «А вы чтите своего ребенка ... Когда вы умрете, то он будет», смысл которого конфликтует со словами Христа: «Бог не есть Бог мертвых, но жи-

³ «Образ младенца Христа с печатью таинственной и строгой старческой мудрости на высоком выпуклом лбу входит в византийскую иконографию рано, — пишет С. С. Аверинцев в «Поэтике ранневизантийской литературы», — ... Вневременной, бесконечно древний младенец переходит в византийское искусство после иконоборческой поры, а затем и в древнерусскую живопись, где с наибольшей выразительностью выявляет свой старческий аспект на иконах Одигитрии и Спаса-Еммануила; его огромный лоб порой даже прорезан морщинами» [Аверинцев 1977: 173–174].

На иконах Младенец Христос облечен как в царственные одежды (например, Владимирская, Казанская иконы), так и в простую рубашку (Козельщанская, Колочская, Елецкая и др.), но выражение Его лица неизменно сосредоточенно-серьезное.

вых» (Мф. 22: 32). В стилистическом отношении это высказывание копирует евангельский тип дискурса. В качестве инверсируемого претекста здесь выступает реплика Христа: «прежде, нежели был Авраам, Я есмь» (Ин. 8: 58).

Изобразительная поэтика образа младенца в анализируемом эпизоде вносит новые семантические обертоны в тему ребенка в творчестве Платонова, где основным лейтмотивом проходит мотив *бедной жизни*: «Мать и дети спят на полу на старой одежде. Нечем даже укрыться ... Захарушке 11 месяцев, его отняли от груди и питают одной моченой булкой. Какая сволочь жизнь! А может, это я сволочь, что до сих пор не свернул скулу такой подлой жизни?», — пишет Платонов в «Эфирном тракте» [Платонов 1984: 159], вкладывая в сознание героя повести Михаила Кирпичникова свои собственные воспоминания детства, активизировавшие его революционные настроения, в которых начало уже предвидит конец, мессианизм смешивается с апокалиптичностью⁴. В «Котловане» тема *бедной жизни* связана с образом девочки Насти, лишенной простых детских радостей и вынужденной устраивать свой детский уголок в одном из принесенных гробов и довольствоваться железным прутом вместо игрушки. Однако бытовые реалии времени, до середины 1920-х гг. питавшие утопическую мысль Платонова, к началу 1930-х встраиваются в план антиутопии. То, что в ранний период творчества писателя было в центре его художественного видения, смещается на периферию, хотя и сохраняет свою смысловую значимость, периферийные же элементы, наоборот, вдвигаются в центр. Это создает сложную сеть взаимосоотнесенностей, наложений и пересечений, из чего и формируется полисемантическое пространство платоновского текста, его множащаяся в зеркальных отражениях оптика. Двоящийся образ ребенка в сцене у дома шоссевого надзирателя, где одновременно мерцают черты Христа и антихриста, рельефно выявляет отношение писателя к революции, которую он искренне хочет возлюбить, но все время чувствует ее античеловеческое лицо.

Злобно-молчаливая реакция супружеской пары на слова Вошева обогащает сцену беседы новыми притчевыми коннотациями, связывая образ героя с евангельским сеятелем, сеющим «при дороге»: «... вот, вышел сеятель сеять; И когда он сеял, иное упало при дороге, и налетели птицы и поклевали то. < ... > Ко всякому, слушающему слово о Царствии и

⁴ «Человек призван закончить мир, — писал Платонов В. Б. Келлеру в дарственном посвящении на книге стихов „Голубая глубина“, — найти место всему и дойти и довести с собою все, что видимо и что скрыто, не до блаженства, а до чего-то, что я предвижу и не могу высказать».

Я клянусь вам, что я буду делать это дело, как бы велико, темно и безнадежно оно ни было» [Андрей Платонов 1994: 9. Курсив наш. — Е. П.].

не разумеющему, приходит лукавый и похищает посеянное в сердце его: вот кого означает посеянное при дороге» (Мф. 13: 3–4, 19). Онтологический смысл слова героя означает в тексте «страхом совести», скрытым у персонажей за внешней озлобленностью.

Парадоксально в анализируемом эпизоде также то, что Вошев собирается рассказать «осмысленно-му ребенку тайну жизни, все время забываемую его родителями» — т. е. поведать ему то, что он и без того знает, оставив при этом в неведении тех, кто лишены этого знания. Тем самым герой как бы общается себя к категории «посвященных»⁵, тогда как отец и мать ребенка причисляются им к числу профанов-«прочих». Позднее, однако, он сам пополнит их число, поскольку окажется, что тайна жизни им забыта так же основательно, как и ими. Текст эпизода, таким образом, фиксирует сразу несколько противонаправленных линий. Евангельская идея «жизни вечной» преобразуется в репликах Вошева в идею конца света, а в прозреваемом им наступлении «жизни будущего века» просвечивает образ антимира, атрибутированный портретной семейной группой. В дальнейшем, образуя вокруг себя динамическое семантическое поле, эти линии приводят к явным противоречиям в сюжете. В итоге поэтика сопоставления ставит в нем под сомнение ведущую концепцию эпохи как кануна земного рая, обнажая контраст между благими намерениями и трагической реальностью.

В тексте повести сцена у дома шоссевого надзирателя отзовется как на персонажном уровне (все действующие лица «Котлована» — не столько личности, сколько персонажи-функции), так и на ситуации бездомья, носящей тотальный характер: ни у одного из землекопов нет ни дома, ни семьи. Т. е. выветривание атмосферы дома и нивелирование семейных ценностей оказываются по Платонову чреватыми далеко идущими последствиями, вплоть до искажения человеческой природы. Не случайно муж и жена в анализируемом эпизоде как будто интуитивно ощущают свою личностную ущербность, что проявляется у них в «страхе совести». Можно сказать, что в сцене у дома шоссевого надзирателя мы имеем дело с явленной в слове иконографией «несвятого семейства», которая репрезентирует основной повествовательный принцип в повести: принцип инверсии [подробно см.: Проскурина 2001: 25–93], заявляющий о себе также через параллель с пушкинским текстом. В контексте же биографического сюжета самого Платонова сцена у дома шос-

⁵ Ср. последнюю реплику повествователя в данном эпизоде: «Сказав эти слова, Вошев отошел от дома надзирателя ...», — соотносимую с евангельскими описаниями явлений ангелов-вестников, например, в сцене Благовещения, завершающейся репликой евангелиста Луки: «И отошел от Нее Ангел» (Лк. 1: 38).

сейного надзирателя приобретает метафорическое значение по отношению ко всему его творчеству. Пророческое слово писателя, в течение полувека оставшееся «под спудом», в рамках советской эпохи соотносится с евангельским *семенем, посеянным при дороге*.

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977.

Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы к биографии. — М.: Современный писатель, 1994.

Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. — Т. 1. — М., 1984.

Проскурина Е. Н. Поэтика мистериальности в прозе Андрея Платонова конца 20-х — 30-х годов

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Елена Николаевна Проскурина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения Федерального государственного бюджетного учреждения науки Института филологии СО РАН (ИФЛ СО РАН).

Адрес: 630090 Новосибирск, ул. Николаева, 8

E-mail: proskurina_elena@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Nikolaevna Proskurina is a Doctor of Philology, Leading Researcher of Literary Studies Section of Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Novosibirsk).

(на материале повести «Котлован»). — Новосибирск, 2001. Платонов А. Котлован // Платонов А. Государственный житель. Проза. Ранние сочинения. Письма. — Минск, 1990.

Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. — СПб., 2000.

Платонов А. Ноев ковчег. Драматургия. — М., 2006.

Пушкин А. С. Станционный смотритель // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 3-х т. — Т. 3. — М., 1987.

Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Имена. — М., 2006.

Энциклопедия символов, знаков, эмблем. — М., 2001.

Е. А. Подшивалова
Ижевск, Россия

РАССКАЗ А. ПЛАТОНОВА «ТРЕТИЙ СЫН»: ОСМЫСЛЕНИЕ СМЕРТИ КАК ОБРЕТЕНИЕ ЗДЕСЬ-БЫТИЯ

Аннотация. Статья посвящена одному из подходов к анализу рассказа А. П. Платонова «Третий сын» на практическом занятии для студентов-филологов. Опыт прочтения рассказа связан с уяснением методики прочтения художественного текста через призму философских категорий, формирующих представление о «художественной философии» в литературе XX века.

Ключевые слова: Платонов, рассказ «Третий сын», художественная философия, Хайдеггер, здесь-бытие.

E. A. Podshivalova
Izhevsk, Russia

A. PLATONOV'S STORY "THIRD SON": UNDERSTANDING OF DEATH AS A FINDING OF HERE-BEING

Abstract. The article is devoted to one of the approaches to the analysis of the Platonov's story "Third son" on practical training for students of philology. The experience of reading the story associated with clarification of the methodology of artistic reading of the text through the prism of philosophical categories that form the idea of the "philosophy of art" in the literature of the XX century.

Keywords: Platonov, the story "The Third Son", artistic philosophy, Heidegger, here-being.

Постановка проблемы. Рассказ А. Платонова «Третий сын» рассматривается на практическом занятии курса по выбору «Философия культуры XX в. и художественный текст». Данный курс входит в вариативную часть дисциплин специализации учебного плана магистерской образовательной программы «Русская литература». Анализ художественного произведения предшествует изучению основных положений философии экзистенциализма, в частности — книги М. Хайдеггера «Бытие и время». Студенты осваивают суть феноменологического подхода к миру и человеку, лежащего в основании философской концепции М. Хайдеггера, — его понимание категорий *бытия*, которое у философа имеет «человеческое» измерение (*Dasein*), и *сущего*, обладающего способностью «слышать» бытие, а также систему разработанных в книге понятий: здесь-бытие, присутствие, со-бытие, расположенность, разомкнутость, понимание, истолкование, высказывание (выявление), модусы обреченности (страх, обреченность, брошенность, любопытство и т. д.)¹.

На практическом занятии студенты приобретают опыт прочтения художественного текста через призму усвоенных философских категорий и составляют представление о том, что в литературном процессе первой трети XX в. появляется ряд текстов, которые можно назвать художественной философией. Рассказ А. Платонова «Третий сын» в совокупности с рассказом «Мусорный ветер» рассматривается как образчик художественной философии, которая «поверх барьеров», возведенных тоталитарными режимами, оказалась созвучной основным идеям немецкого философа, в частности его феноменологическому подходу к человеку. Таким обра-

зом, преподаватель преследует учебную цель — показать, единство отечественного и европейского гуманитарного сознания, поставленного в первой трети XX в. перед необходимостью защитить ценность человека и осмыслить возможности его онтологического воплощения в социально неблагополучном мире, перед лицом небытия, которым грозила человеку историческая реальность.

Выбор рассказа А. Платонова для обсуждения на практическом занятии позволяет, помимо задачи, определяемой тематикой учебного курса (философия культуры XX в. и художественный текст), решить еще одну, связанную с формированием навыков анализа прозы одного из сложнейших писателей XX в. Исследователи творчества А. Платонова нередко отмечают трудности, связанные с интерпретацией его текстов. Так, М. Михеев пишет: «Авторское сознание в произведениях Платонова — чрезвычайно сложно организованное единство. Выразить его явно, не с помощью того же платоновского текста, на мой взгляд, пока не удалось никому из исследователей»². Обращение к образному строю текстов писателя — один из путей адекватного постижения авторского сознания, выраженного в его прозе. При этом следует помнить, что Платонов понимал свое «языковое» несовпадение с эпохой. В 1926 г. в письме к жене он отметил: «Мои идеалы однообразны и постоянны. Я не буду литератором, если буду излагать только свои неизменные идеи. Меня не станут читать. Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получились приемлемые произведения (...) Смешивать меня с моими сочинениями — явное помешательство. Истинного себя я еще никогда и никому не показывал и едва ли ко-

гда покажу»¹. Стоящую перед читателем платоновских текстов проблему истолкования достаточно успешно можно решить, используя методику медленного чтения.

Анализ текста с использованием методики медленного чтения. Чтению и толкованию произведения на практическом занятии предшествует выполнение домашнего задания: студентам предлагается познакомиться с текстом и ответить на вопрос, какими смыслами в рассказе наделяется понятие смерти?

На занятии преподаватель усложняет задачу. Анализ текста он предваряет вопросами, на которые предстоит в ходе чтения ответить студентам:

1. Как героини и повествователь участвуют в семантическом наполнении понятия смерти?
2. Как по ходу семантического наполнения этого понятия изменяется осмысляющий (осваивающий) это явление человек?
3. Как при этом меняется его наименование (имя), а следовательно — сущность?

Приступая к чтению и толкованию, преподаватель делит текст рассказа на завершённые фрагменты, в которых представлен тот или иной целостный смысловой оттенок генерального для произведения понятия *смерть*. Эти отрывки неравноценны по величине, но равнозначны по функции: в каждом из них формируется новый смысловой оттенок понятия *смерть*. При этом герой, осмысляющий это понятие, предстаёт в каком-либо одном своем сущностном проявлении, которое закреплено в его наименовании².

Первый завершённый отрывок текста состоит из одной фразы. Рассказ начинается с констатации факта, о котором сообщает повествователь: «В областном городе умерла старуха» [Платонов 1958: 487]³. Субъект речи использует повествовательную безоценочную конструкцию, позволяющую представить смерть естественным событием — как непреложную часть жизни, ибо старому человеку свойственно умирать. Умершая героиня именуется *старухой*, что отчуждает ее от молодых жизнеспособных полнокровных людей, делает открытой смерти, лишает сочувствия к ее уделу.

¹ Цит. по: [Михеев 2003: 18].

² О космичности имени см.: Лосев А. Ф. *Философия имени* // Лосев А. Ф. *Бытие — имя — космос*. М., 1993. С. 613–801; Булгаков С. *Философия имени*. Изд-во КаИр», 1997. О связи семантики имени с художественной системой произведения см.: Пеньковский А. Б. *Нина*. Культурный миф золотого века русской литературы. М., 2003; *Ежи Фарино*. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С. 131; Андроникова М. И. *Об искусстве портрета*. М., 1975. С. 298.

³ Далее текст цитируется по этому изданию. Номера страниц указаны в скобках.

Следующие завершённые фрагменты текста посвящены описанию того, как переживают смерть старухи героини произведения, находящиеся с ушедшей из жизни в различных отношениях сородства и со-бытия.

Во втором предложении, составляющем также целостный отрывок текста, показана реакция мужа старухи на ее смерть: «Ее муж, семидесятилетний рабочий на пенсии, пошел в телеграфную контору и дал в разные края и республики шесть телеграмм (...) «Мать умерла приезжай отец» (487). Наименование «семидесятилетнего рабочего» *мужем* и подпись под посланными сыновьям телеграммами (*отец*) меняют ролевую и статусную сущность героини. Из *старухи* она превращается в *жену* и *мать*, хотя первая ее роль лексически не обозначена, а проявлена только через наименование находившегося с ней в отношениях со-бытия человека. Второй фрагмент текста также безоценочен, как и первый, но номинация «семидесятилетнего рабочего» (*муж* и *отец*) изменяет положение старухи в мире: она вводится в круг человеческого сообщества, обретает семейно-ролевое (родовое) имя — *мать*. Поведение старика после смерти жены ритуально. Но за его общепринятыми действиями, не освещенными религиозной традицией, просматривается индивидуальная человеческая духовная потребность исполнить долг *мужа* и *отца*. Эта потребность свидетельствует о том, что в старом человеке живо чувство уважения к *жене*, с которой он прожил долгие годы, и которая является *матерью* его детей. Он стремится проводить ее из жизни с должным почитанием, собрав выращенных вместе с нею сыновей, восстановив то человеческое сообщество, в котором она играла определяющую роль. Действия старика после смерти жены возвращают ему те активные жизненные роли, которые отняты смертью (*муж*) и временем (*отец*).

Эмоциональная реакция *мужа* на смерть *жены* проявлена в двух последующих фрагментах, соответствующих двум абзацам текста. В «телеграфной конторе», куда старик идет отправлять телеграммы сыновьям, он выглядит незащищенным перед смертью жены — рассеянно думает о чем-то, «чтобы отвлечь горе от своего сердца» (487). Смерть жены воспринимается стариком как собственное одиночество. Поэтому в «служащей телеграфа» он видит подобного себе одинокого и от одиночества растерянного перед жизнью человека: «Пожилая служащая, казалось ему, тоже имела разбитое сердце и навсегда смущенную душу — может быть, она была вдовой или по злой воле оставленной женой» (487).

Переживание смерти жены как ощущения собственного одиночества (что соответствует в терминологии М. Хайдеггера модусу соприсутствия: не хватать другого может только в со-бытии) усиливается по возвращении старика из казенного про-

странства в родное. Дома старик продолжает ощущать свое одиночество, которое теперь заполняет для него весь мир — не только комнату, где стоит гроб, но и внешнее пространство: из окна он следит за «одиноким жизнью серой птицы». Чувство одиночества меняет для него и привычный ход времени: «поглядывая на окно» старик видит перемены погоды, соответствующие не движению часов в сутках, а смене сезонов: «то падали листья вместе с хлопьями сырого усталого снега, то шел дождь, то светило позднее солнце» (487). Таким образом, смерть близкого человека, воспринятая как собственное сиротство, становится для героя способом выявления ценности Другого для Я. Поэтому чувство наступившего после смерти жены одиночества сопровождается состоянием тоски и горя, в котором пребывает герой и которое зафиксировано изнутри и извне — через самоощущение старика и через наблюдение за ним повествователя: «...чтобы отвлечь горе от своего сердца» (487); «шептал грустные слова (...) иногда потихоньку плакал» (487). Переживание горя — это не просто самоотдача эмоциям, но действие, в котором выражается прощание с умершей женой как лично ценным для старика человеком, это жизнедеятельностное состояние, утверждающее ее для него ценность. Переживанием горя в жизни старика заполнено и образовавшееся после смерти жены пустое (бездеятельное, с точки зрения привычных бытовых обязанностей) время — время ожидания сыновей: он сидит на табурете у ног покойной жены, курит, шепчет грустные слова. За этими действиями стоит его онтологическая проявленность в мире, находящая выражение в двух важнейших в свете смерти жены событиях — в переживании смерти как утраты Другого и в ожидании возвращения сыновей к своей «детской родине», в подготовке к встрече с ними.

В следующем отрывке текста говорится об очередности приезда взрослых мужчин на похороны матери. Из шестерых сыновей выделены только два — старший и третий, обстоятельства их приезда оговорены повествователем. Старший, как и положено главному продолжателю рода, является домой первым, третий — в сопровождении шестилетней дочери, «никогда не выдавшей своего деда» (487). Таким образом третий сын, благодаря привезенной дочке, способствует еще одному изменению номинации и сущности старика. Из «семидесятилетнего рабочего на пенсии», мужа старухи, отца выросших сыновей он превращается в *деда*. И этой номинацией обозначена не только новая его роль, но и новая фабульная перспектива. Далее *ded* обретет опыт бытия с внучкой.

Появление сыновей в родном доме изменяет наименование умершей: *старуха* и *жена* уступают место *матери*. В следующем целостном фрагменте текста, который занимает четыре абзаца, выявляется

предназначение матери, ее онтологическая роль в жизни детей. Соответственно смерть уступает место жизни — в мертвой старухе для всех ее сыновей проявляется любящая, терпеливая мать, о чем свидетельствует характер употребления словоформ. Повествователь описывает мертвую как живую — через глаголы действия: «Мать ждала на столе уже четвертый день» (487). Ожидание возвращения сыновей как духовно активное действие разрушает для матери границу между жизнью и смертью, превращает смерть в жизнь.

Меняется сущностное наполнение героини: из безжизненной *старухи* она превращается в *мать*, наделенную жизнотворческой энергией любви к детям. Эта энергия не знает смерти: «...тело ее не пахло смертью» (487). Энергия материнской любви воплощается в телесной жертве как условия жизнеобеспечения и жизнеподдержания детей: «...давшая сыновьям обильную, здоровую жизнь, сама старуха оставила себе маленькое скупое тело и долго старалась сберечь его, хотя бы в самом жалком виде, ради того, чтобы любить своих детей и гордиться ими» (487–488).

Здесь снова появляется наименование героини *старуха*, но семантика его «динамизируется»⁴, имя *старуха* получает признаки дополнительных значений от слова *мать*. В данном случае *старуха* означает для сыновей постаревшую *мать*, а не чужого, приблизившегося к финалу жизни человека, как в первом отрывке. Поэтому рожденные ею дети, подобно их отцу, переживают чувство горя: «Сыновья молча плакали редкими задержанными слезами» (488). Смерть матери становится для них психологической травмой, они первоначально воспринимают ее как собственное сиротство, оставленность, брошенность: «Каждый ее сын почувствовал себя сейчас одиноким» (488). Смерть матери для них означает прерывание связи времен, утрату детства: «И теперь точно сразу погас свет в ночном окне и действительность превратилась в воспоминание» (488). За этими ощущениями сыновей лежит переживание открывшегося им в смерти матери небытия. Смерть матери они переживают как свое бытия-не (термин М. Хайдеггера). Это важный момент в «бытийной определенности присутствия» (термин М. Хайдеггера). Немецкий философ считал, что бытие-не, т. е. лишенность нужно постигнуть как ближайший, самый близлежащий способ здесь-бытия.

Сыновья осваивают модусы лишенности. Умершая мать лишила их своей жизнотворящей, жизнеподдерживающей любви: «...она больше ни-

⁴ См. об этом: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993. С. 23–157. Корректность применения к произведениям А. Платонова понятий разработанных Ю. Н. Тыняновым для анализа стихотворного языка, определяется лирическим характером его прозы.

кого не могла любить» (488). Переживая смерть матери как лишенность, сыновья отчуждаются от нее. Потому из определений, которые даются *матери*, исчезает теплота, в них начинает звучать холодная отстраненность. Она воспринимается как труп, чужая старуха: «Теперь мать превратилась в труп (...) и лежала как равнодушная чужая старуха» (488). Переживая чувство лишенности, сыновья и их отец отчуждаются от животворящей энергии материнской любви, которую вмещало и хранило ее брэнное тело; они испытывают отчаянье — самый главный, смертный грех: «Все шестеро и седьмой отец бесшумно находились вокруг мертвой матери и молчаливо оплакивали ее, скрывая друг от друга свое отчаянье» (488). И сыновья, и отец мыслят здесь героиню «*матерью*», хотя она и мертва, т. к. только через ее смерть они осознали исходившее от нее «счастье любви», которое «беспрерывно и безвозмездно рождалось в сердце матери и всегда — через тысячи верст — находило их» (488). Они ощутили, что материнская любовь, обладающая властью над временем («беспрерывно») и пространством («через тысячи верст»), питала их, обеспечивала жизненной энергией: «И они это постоянно безотчетно чувствовали и были сильней от этого сознания» (488). Поэтому утрата этой энергии, исходящей из сердца матери, равносильна для них небытию: «Каждый ее сын почувствовал себя сейчас одиноко и страшно» (488). Смерть *матери* позволила ее детям ощутить холод небытия и по-новому — оценить ее значение в своей жизни.

Возвратившись в родительский дом, на свою «детскую родину», они воспринимают мир материцентрично. Понятие *мать* для сыновей обретает космичность, расширяется до понятия «старого дома» и «всего детского мира». *Мать* ассоциируется со светом горящей лампы, освещающей ночь, и открытой двери родного дома, ждущего возвращения сыновей. Смерть матери для сыновей аналогична утрате света: «И теперь точно сразу погас свет в ночном окне» (488).

Однако этот опыт лишенности дан сыновьям как ответная реакция родного мира на их уход из него: «... в том доме никогда не были затворены двери, чтобы в него могли вернуться те, кто из него вышел, но никто не возвратился назад» (488). Таким образом, не чужеродная человеку природа мироустройства, а самый способ выстраивания человеком своей жизни обрекает героев на опыт лишенности. В основе этого опыта лежит экзистенциальный характер вины сына перед матерью.

В следующем абзаце текста, представляющем целостный смысловой отрывок, показано отношение матери к собственной смерти. Старуха, явившая себя в мире через назначение *матери*, абсолютно в нем воплотилась. Смерть она мыслит как итог этой воплощенности. Потому, в отличие от мужа и сыно-

вей, она воспринимает смерть не как утрату жизни и небытие (модусы лишенности), а как обретение ответного чувства любви, исходящего от мужа и сыновей. Это ответное чувство выведено за границы ее земной жизни, но экзистенциально необходимо матери, ибо в нем она обретает здесь-бытие, подлинное со-бытие с мужем и детьми, свою онтологию: «Старуха (...) хотела, чтобы муж, которого она всю жизнь любила, сильнее тосковал и печалился по ней под звуки пения молитв (...) она не хотела расстаться с жизнью без торжества и без памяти» (488–489). Таким образом, жизнеспособная энергия матери воплощается не только в обустройстве космоса «детской родины» сыновей. Мать побеждает небытие, организуя прощание с собой после окончания жизни. И это прощание она выстраивает не через светские ритуальные действия, а по законам многовековой религиозной традиции, которая рассматривает смерть как таинство. Для матери смерть тоже таинство, при котором человек вступает в новый метафизический контакт с близким человеком. При этом мать именуется в данном отрывке текста *старухой* не потому, что она отчуждается в событии смерти от родных людей, а по причине приверженности старым традиционным формам прощания с человеком. Так во всех отрывках текста, где изображается умершая старуха после приезда на ее похороны сыновей, она воплощается как *мать* и хранительница родного очага, потому в этой ипостаси не утрачивает жизнеспособной энергии. *Мать*, привлекая своей смертью в дом повзрослевших сыновей, по сути дела возвращает их в детство, дарит им чувство непрерывности времени, утраченное в первый момент обостренного травмирующего впечатления от ее ухода из жизни.

Следующий этап толкования рассказа «Третий сын» в свете феноменологического подхода к человеку связан с анализом сыновей. Переходя к нему, выделяем фрагменты текста, в которых изображены сыновья и ставим вопрос о том, в каких ипостасях они проявляют себя в мире.

Сыновья возвращаются в родной дом, утратив сущность детей и обретя облик взрослых самостоятельных мужчин. В отличие от старика и старухи, они полнокровны, жизнеспособны, абсолютно дистанцированы от старости, телесной немощи и смерти: «Громатные мужчины — в возрасте от двадцати до сорока лет» (488). *Отец* рядом с ними выглядит немощным и жалким: «ростом меньше самого младшего своего сына и слабосильнее его» (488). Эта телесная избыточность обеспечивает сыновьям полноценное воплощение в социо-физической реальности. Каждый из них максимально утверждён в социуме — имеет уважаемую, общественно-востребованную профессию: «Двое из них были моряками — командирами кораблей, один — московским артистом, один (...) физиком, коммуни-

стом, самый младший учился на агронома, а старший сын работал начальником цеха аэропланного завода и имел орден на груди за свое рабочее достоинство» (488). В своих социальных ролях сыновья отчуждены от «детской родины» и имеют свое отдельное воплощение. Телесная жертва *матери*, развившаяся в мощной энергетике ее любви к сыновьям, и телесная изношенность старого *отца* нашли оправдание в «обильной здоровой жизни» их сыновей. Сыновья по сути являются здесь-бытием матери и отца, их главным воплощением в мире. Поэтому отец, стоя у гроба жены рядом с этими мужчинами «с тайным волнением и неуместной радостью поглядывал на могучую полдюжину своих сыновей» (488).

Но имея полнокровную телесность, сыновья оказываются духовно беззащитными перед смертью. Им только предстоит освоить те смыслы, которые она в себе таит. Переживая чувство горя у гроба матери, ощущая ее смерть как собственное сиротство, оставленность, лишенность, «громадные мужчины» проявляют сущность детей. Они по сути оплакивают себя, ибо нуждаются в жизнесозидательной энергии мартеринской любви. Отсутствующую *мать* им замещает родное пространство отчего дома. Оказавшись на своей «детской родине», расположившись на ночлег рядом с комнатой, где стоял гроб с матерью, они возвращаются в детство. Их различные социальные роли сменяются общеродовой. Сыновья ощущают себя *братьями*, сообществом, скрепленным родовыми связями. Так они обретают свободу от смерти. Возвращение в детство абсолютно дистанцирует их от небытия. Модусы лишенности превращаются в модусы обретения: сыновья обрели изначально данное им в мире со-бытие и защищенность от смерти. Так смерть *матери* оборачивается для *братьев* радостью встречи, возможностью обернуть время вспять. Но смерть как непреложную часть человеческой жизни, смерть во всей ее трагической сущности они не освоили, а отодвинули, вытеснили жизнью. «Младая жизнь» со всем эгоистическим самоуверенным правом заиграла у «гробового входа»: «...один моряк схватился с артистом, и они начали возиться по полу, как в детстве (...) Развозившись, два брата опрокинули стул, тогда они на минуту притихли, но, но, вспомнив, видимо, что мать мертвая, ничего не слышит, они продолжали свое дело» (490).

Смерть как трагедию, как исчезновение из мира уникального, незаменимого человеческого существа осознают третий сын старика — ученый-физик и его дочка. Третий сын не участвует в играх братьев. Более того, он пресекает разгул жизни у «гробового входа» сущностным словом о смерти: «В другой, шумной комнате вдруг наступила тишина. Кто-то из сыновей перед этим что-то сказал. Там все сразу умолкли. Один сын опять что-то негромко

произнес» (491). Содержание слов третьего сына остается не раскрытым. Это сущностные слова, определяющие смерть как онтологическое событие в жизни человека. Но данную семантику смерти выразила на языке эмоций дочка физика: «Мне бабушку жалко (...) Все живут, смеются, а она одна умерла» (491). В этой словесной формуле выражена мысль о том, что смерть делает человека онтологически одиноким, освобождает от социальных ролей и родового предназначения, лишает со-бытия. Восстановить это со-бытие можно только чувством жалости к ушедшему. Муж старухи, третий сын и его дочка ощущают это чувство жалости, сохраняют его, не дают ему раствориться и исчезнуть в тех эмоциях, которые формирует быстротечная подручная реальность: «Старик подошел к открытому гробу, поцеловал руки, лоб и губы жены и сказал ей: «Отдыхай теперь» (490). Сбережение чувства жалости к ушедшему из жизни человеку — это и есть со-бытие с ним в здесь-присутствии оставшегося на земле человека. Именно этот тайный смысл, означающий возвращение матери сыновней любви, такой же жизнесозидательной, как ее материнская любовь, вложил в свои слова третий сын. И его слова обрели жизнетворческую энергию — каждый из сыновей погрузился в чувство жалости к матери и через это чувство обрел интимный сущностный контакт с ней: «Они поодиночке тайно разошлись по квартире, по двору, по всей ночи вокруг дома, где жили в детстве, и там заплакали, шепча слова и жалуясь, точно мать стояла над каждым, слышала его и горевала» (492). Таким образом, оставленному матерью миру третий сын вернул материцентричность, через переживаемое чувство жалости он собрал воедино семейное сообщество, объединил его с помощью духовного наследия матери — самоотверженной любви.

Третий сын не только духовно, но и материально-телесно восполнил утрату. Он приехал к отцу с дочкой. В ипостаси *внучки* она сразу же освободила *деда* от ощущения лишенности. Стоя у гробы старухи, «дед держал внучку на руках» (488). Вечером он положил ее на кровать с того края, где всегда спала жена. Таким образом *внучка* становится заместительницей *бабушки*. С нею в дом возвращается женское существо и женская сущность. Она способна на чувство жалости, обладающее такой же жизнесозидательной энергетикой, как чувство материнской любви.

Таким образом, рассмотрев, как герои и повествователь, воспринимая смерть, постепенно формируют семантику этого онтологического понятия, мы по сути проследили за развитием сюжета рассказа «Третий сын». Соотнеся наименование героя и его отношение к смерти, мы обнаружили, как благодаря семантическому наполнению оцениваемого

понятия изменяется человек, как открываются ему
сущностные смыслы жизни.

Михеев М. В мир Платонова через его язык.
Предположения, факты, истолкования, догадки. —
М., 2003.

Платонов А. Избранное. М., 1958.

ЛИТЕРАТУРА

Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Елена Алексеевна Подшивалова — доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской литературы XX века и фольклора Удмуртского государственного университета.

Адрес: 426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1

E-mail: podshlena1@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Alexeevna Podshivalova is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian Literature XX century and folklore Department in Udmurt State University.

К. С. Когут
Екатеринбург, Россия

ДРЕВНЕРУССКИЙ КОНТЕКСТ В ПЬЕСЕ А. П. ПЛАТОНОВА «ГОЛОС ОТЦА»

Аннотация. Статья посвящена анализу мотива бесовства, восходящему к древнерусскому контексту, опора на который позволяет Платонову коснуться «закрытой темы» — социально-политических процессов 1930-х годов.

Ключевые слова: Платонов, контекст, автодиалог, бес, подтекст, Авербах.

K. S. Kogut
Yekaterinburg, Russia

OLD RUSSIAN CONTEXT IN A. P. PLATONOV'S PLAY "FATHER'S VOICE"

Abstract: This article analyzes the motif of demon, rising to the Old Russian context, reliance on that allows Platonov to speak "closed issue" — social and political processes of the 30th.

Keywords: Platonov, context, autodialog, demon, subtext, Auerbach.

Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» условно датируется «не ранее 1938 года, возможно, окончательная редакция — 1940 год» [Платонов 2011: 709]. Попытка обозначить место пьесы в художественной эволюции писателя предпринималась в работах Н. В. Корниенко [Корниенко 1993], Э. Наймана [Найман 1994: 117–154], А. А. Харитоновой [Харитонов: 1995: 391–426], В. Ю. Вьюгина [Вьюгин 2004], Х. Гюнтера [Гюнтер 2012].

Диалог сына с отцом на могиле последнего как основное событие пьесы включен автором в иерархически разные контексты. Они соотнесены с разными уровнями художественной структуры: социально-политический и «подсвечивающий» его пушкинский контекст — с сюжетом; библейско-федоровский — с памятью жанра; элегический — со стилем; биографический и древнерусский — с подтекстом.

Используя понятие «контекста», мы опираемся на труды М. М. Бахтина [Бахтин 1996]¹, Б. М. Гаспарова [Гаспаров 1993], Х. Гюнтера [Гюнтер 2012]. В работе «Литературные лейтмотивы» Б. М. Гаспаров отмечает, что «при всей своей внешней противоположности „структурный“ и „контекстуальный“ подход, в крайнем своем проявлении, приводят к сходному результату. В обоих случаях описание покидает почву текста в собственном смысле и сосредотачивается на явлениях, существующих до и вне текста» [Гаспаров 1993: 282].

В рамках данной статьи мы остановимся лишь на древнерусском контексте «Голоса отца»². Он свя-

зан с одним из героев, изображенных в пьесе, а именно образом Служащего, восходящего в архетипе к образу беса. Мы попытаемся увидеть взаимосвязь древнерусского контекста с ассоциативным планом пьесы, что позволит понять семантику бесовства и проявить его функцию в тексте.

Отталкиваясь от образа беса как слуги Сатаны, А. Платонов проявляет логику его неизбежной трансформации: он превращен в служащего — бывшего служащего, т. е. существо, переставшего быть нужным господину и, наконец, подлежащего уничтожению. Попытаемся увидеть функциональную семантику данных превращений. «В это время на соседней могиле появляется человек — бывший служащий стройразбортреста» [Платонов 2011: 209]³. Статус слуги-служащего обозначает разные действия: «строить» — «разбирать», что отражает его назначение, которое он формулирует сам: «Так велели. Камень и железо в утиль, деревья на корчевку, могилы сровнять в ничто, а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними — на отдых, и ты приходи тогда, — чего на могиле торчишь? — а сейчас ступай отсюда прочь, дай нам управиться!» (210). В образе Служащего художник показывает приближение смерти, не дублируя образ кладбища, а используя тот комплекс «надлежащих мероприятий» деяний сталинской власти, которые ведут к духовной смерти во всей ее безысходности.

Важен статус платоновского беса — он служащий. Мотив беса-слуги, или слуги-дьявола, по замечанию Д. С. Лихачева, достаточно распространен в древнерусской литературе: «Дьявол в роли слуги —

¹ Ученый определяет контекст как семантическое поле внетекстовых связей произведения, составляющих «диалогизирующий фон его восприятия» [Бахтин 1996: 429].

² Анализу древнерусского контекста в произведениях А. Платонова посвящен ряд работ. См., например: *Алейников О.* Агиографические мотивы в прозе Платонова о Великой Отечественной войне // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 5.

Юбилейный. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 142–147; *Хрящева Н. П.* Повесть «Сокровенный человек». Поэтика смехового раздвоения // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 4. М.: ИМЛИ РАН, 2000. С. 516–522.

³ Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

это мотив, пришедший из каких-то других сюжетов мировой литературы и вылившийся в конце концов в образ Мефистофеля. В русской традиции он впервые появился в... Слове и сказании о некоем купце» [Истоки русской беллетристики 1970: 530]⁴.

В пьесе писателя интересует истончение памяти, переходящее в историческую, эпохальную, родовую забвенность: «...а сверху потом парк устроят — карусели, фруктовая вода, на баянах заиграют, девки придут и лодыри с ними — на отдых, и ты приходи тогда, — чего на могиле торчишь? — а сейчас ступай отсюда прочь...» (210). Забвение при этом «притворяется» благими намерениями, интересами социума, о чем свидетельствует эвфемизм Служащего: «Не разрушать, а постепенно, исподволь подготавливать его территорию на предмет будущей утилизации под парк культуры, искусств и отдыха, где бы люди, отдыхая, приобретали себе неутомимость...» (212). Забвение одного «государственного жителя» окутывает «всеобщностью» других «жителей». Мир памяти как внутренней работы подменяется миром «отдыха». Молниеносность такого перехода подчеркнута синтаксисом речи героя: отметим частоту использования тире. При чтении реплик Служащего со сцены создается ощущение резких действий, некоторой суетливости в их совершении.

Образ беса «подсвечен» мотивом уничтожения могил. Данный мотив звучал и у отца, но какая колоссальная разница, заключенная в самой форме слов: «Голос отца. А если вы нам измените, тогда сравняйте наши могилы» (207); «Служащий. Могилы сровнять⁵ в ничто» (210). Если отец говорит о равенстве как неразличении могил всех похороненных людей в случае измены сынов, то служащий хочет уничтожить, разорить их, сделать вровень с землей, превратить в ничто. Формой осквернения праха является государственная программа по сбору утильсырья, которая была повсеместно развернута в 1930-е годы⁶. Эту программу и транслирует служа-

щий, доводя ее до абсурдной тупиковости. В утиль попадают не только могильные атрибуты, не только похороненные люди, но и память о них. Полная беспамятность проявляет себя мотивом утиля, смысловая наполненность которого проявляется дематериализацией, выливающейся в бесформенность, переходящую в забвение: «...Дай кладбище уберем, и ты все позабудешь: места тогда, где сейчас стоишь, не найдешь: тут ферверок будет иль квас по кружке отпускать — от жажды... А родня покойников, которая жива еще, сама придет плясать сюда, — кому тут плакать, кого помнить!...» (210).

Вместо могил Служащий хочет возвести парк культуры, совмещающий два несовместимых топоса, что приводит к «трансгрессивному» смысловому

ударных темпах. В «Знамени пионера» за 1930 год читаем: «Собираем по ударному»; «Пионерская организация ст. Сретенск собрала за короткий промежуток времени 8 тысяч килограмм утильсырья» [Знамя пионера 1930: 3].

В это время активно публикуются инструкции по сбору утильсырья школами, пионерами, колхозами. «Успешный сбор утильсырья, как известно, даст сельскому хозяйству новые колонны тракторов (не говоря уже об экспорте). Предлагаем вам немедленно мобилизовать возможные силы, чтобы составить из автодорожцев бригады добровольцев по сбору утиля или присоединить их к соответствующим группам» [За рулем 1930: 15].

«Необходимо отметить, что больше всех собирает утильсырья госорганы (на 3190 руб.), кооперативные организации (1897 руб.) и колхозы (1900 руб.). Совершенно не уделяют этому вопросу внимания общественные организации, которые собрали только на 349 руб.» [Красный север 1930: 6].

В 1930 году активно публикуется не только статистика сбора утиля, но и отслеживается сама процедура его приема. Часто печатаются и анекдотические ситуации: «— Лезут с разным барахлом, костями, тряпками и прочей штукой. Не дадут отдохнуть как следует. Весна, солнышко, а тут утильсырье! Не буду принимать...»

Так решила дежурная по складу утильсырья № 3 (ул. Засодимского) Яковлева-Шувалова. Пять учеников школы семилетки послали к Шуваловой свою делегацию узнать, принимается ли утиль.

— Принимаю! — коротко ответила дежурная. Школьники, нагрузив санки утилем, приехали к складу и...

От таких соплуней я не принимаю, заявила Яковлева-Шувалова.

— Не принимаете? — возмутилась одна из пионерок. И за это Шувалова с нецензурной бранью обрушилась на школьницу и ударила ее по лицу. Хулиганство Шуваловой прошло безнаказанно» [Там же].

Н. Дужина отмечает: «Смысл всей коллизии — в полемическом переосмыслении Платоновым популярного в это время термина „отходники“ (обозначающего крестьян, уходящих в город на заработки), который ассоциируется со словом „отходы“; стремления руководства страны изыскать сырье для развития промышленности; утилитарного и пренебрежительного отношения его к народу, и в первую очередь крестьянству, превращаемому в „сырье“ индустриализации» [Дужина 2011].

⁴ М. О. Скрипиль отмечает, что дьявол в образе человека характерен вообще для древнерусских демонологических представлений и приведенный мотив «принадлежит к той категории мотивов, которые сотни и тысячи раз могут возникать в схожих культурно-бытовых условиях» [Скрипиль 1935: 108]. См. также: Горелкина О. Д. Мотив беса-слуги в русских повестях конца XVII — начала XVIII в. о договоре с дьяволом (в связи с народными представлениями) // Литература Древней Руси: Источниковедение. Л., 1988. С. 248–258; Ромодановская Е. К. Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1994. С. 149–164.

⁵ «Равный всегда удерживает за собою значенье: одинаковый, такой же, а ровный, гладкий, однообразный» [Даль 2011: 1691].

⁶ 1930-е годы — время кампании по сбору утильсырья. В газетах и журналах данного периода публикуются результаты сбора и переработки утиля в

ряду: смех — пляска — плач. Тотальность культивирования беспамятности проявлена отсутствием у служащего имени. Характер употребляемых им местоимений расширен от единственного числа «я» ко множественному «мы»: «Я вижу по вашим способностям...» (213) — «Мы любим строить красоту и пользу из утиля!» (212). Отметим существенную разницу в употреблении местоимений «мы» отцом и Служащим. Если отец Якова подразумевал опыт, накопленный несколькими поколениями, передающийся от деда к отцу, от отца к сыну как преемственность истинного жизненного пути, проходящего через прошлое к настоящему, то Служащий говорит только от лица настоящего, сиюминутного и, в конечном счете, безликой группы людей.

Зачем Платонову понадобилось создавать образ бывшего Служащего-беса? Какую художественную задачу решает писатель, изображая разнонаправленные действия одного и того же героя? Анализируя пьесу, А. А. Харитонов «подготавливает» разговор о бесовстве. По его наблюдению, образ Служащего — аллюзия на политические процессы второй половины 30-х годов: «...линия служащего соотносится с судьбой, постигшей в конце 30-х годов „неистовых ревнителей“, деятелей типа Леопольда Авербаха (1903–1939). Авербах, в 1930–1931 году чуть ли не единоличный вершитель судеб советских писателей (в том числе — и А. Платонова), в 1937–1938 году сам (вместе с другими рапповцами) изгоняется из литературы, а затем из жизни (разоблачение и ликвидация „троцкистских и иных двурушников и предателей“» [Харитонов 1995: 408]. Именно Авербах — автор разгромной статьи о Платонове «О целостных масштабах и частных Макарах» (1929), благодаря которой, по справедливому замечанию Л. А. Шубина, «вокруг Платонова создается своеобразная полоса отчуждения» [Шубин 1987: 193]⁷.

Платонов, создавая образ бывшего Служащего, несомненно, помнил о той роли, которую сыграл Авербах как в его судьбе, так и в жизни советских

писателей 30-х годов. Вот что говорит его герой представителю власти:

Милиционер. Я не начальник...

Служащий. Я вижу по вашим способностям, что вы не простой милиционер, нечет вводить меня в кажущееся заблуждение. Стыдно, товарищ милиционер...

Служащий не только проявляет покорность перед милиционером, готовый исполнить его волю, но и заискивает перед ним, пытается всячески угодить и похвалить. Так милиционер становится «начальником», «не простым милиционером», получает в глазах Служащего более высокое место, чем занимает на самом деле. Желание угодить милиционеру, быть близким к кругу «начальников» также напоминает деятельность Авербаха, всегда занимавшего высокие должности, состоявшим в личной переписке со Сталиным⁸.

Древнерусский контекст, проявленный мотивом беса, глубоко и точно изъясняет функцию «слуг при власти» и все связанные с этой «диалектикой» метаморфозы.

Милиционер, пришедший на помощь Якову — первый, кто разгадал бесовское лицо Служащего: «Сам износится в своей суеде. Чадом изойдет и исчезнет» (213). Мотив появления / исчезновения, связанный с архетипом бесовства, подсвечивается в платоновской пьесе рассуждением служащего-беса: «...оказывается, мы все из тумана явились — так выходит по науке, — да пускай из тумана, нам одинаково!» (213). Это первое. Второе, что идентифицирует в слуге-служащем бесовское начало — это одновременность взаимоисключающих, непоследовательных действий:

Милиционер. ...А сейчас — подымите все памятники, которые вы повалили, и оправьте могилы, которые вы топтали.

⁷ Л. Шубин комментирует деятельность Л. Авербаха: «Статья Л. Авербаха появилась в ноябре 1929 года в журнале „На литературном посту“ и называлась „О целостных масштабах и частных Макарах“. Главное, основное здесь не аргументируется — это, так сказать, аксиоматика. Рассказ называется „Усомнившийся Макар“ — значит, полагает (точнее, постулирует) критик, все его мысли, поступки, речь и есть положительная программа Платонова. Герой и его автор отождествляются. „Порожня голова“, ее нелепые домыслы и прожекты — все это изымается из сферы авторской иронии и рассматривается всерьез. Так возникает тема анархизма и нигилизма Платонова. <...> С легкой руки Авербаха у Платонова появился двойник. Реальный Андрей Платонов скромно жил на Тверском бульваре и писал свою честную прозу, а в это время по журнальным страницам разгуливал совсем другой Платонов, созданный фантазией критиков» [Шубин 1987: 192–193].

⁸ Н. М. Малыгина пишет: «Один из руководителей РАППа Л. Авербах состоял в личной переписке со Сталиным и получал от него заверенья в дружеском расположении. Авербах неспроста занимал столь высокий пост и приближен к Сталину: он был племянником Я. Свердлова, родственником Г. Ягоды, возглавлявшего ОГПУ; оба находились в тесном контакте с М. Горьким, оба владели опасными тайнами жизни Горького и его отношений со Сталиным. Несмотря на полное подчинение руководству партии и лично Сталину и то, что „напостовская дубинка“ (термин А. К. Воронского) была в руках власти послушным орудием расправы с неугодными писателями, в 1932 году РАПП был ликвидирован, как и все остальные литературные группы. После смерти Горького был снят со своего поста и расстрелян Г. Ягода, не мог оставаться на прежнем месте и Авербах: его арестовали в апреле 1937 года, обвинили в троцкизме и расстреляли» [Малыгина 2005: 48]. См. также: *Максименков Л.* Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946) // Вопросы литературы. 2003. № 4.

Слушащий. (*с полным, мгновенным усердием*) Есть, товарищ начальник.

Служащий с яростной работоспособностью принимается за восстановление повергнутых им памятников (213).

Функционально жесты платоновского бесслужащего напоминают поведение данной «нечисти» в классических текстах древнерусской литературы. Обратимся к «Житию Феодосия Печерского» (XI век): «...как много зла причиняли ему (монаху) в келье злые бесы. Как только ложился он на своей постели, появлялось множество бесов и, схватив его за волосы, тащили и толкали, а другие, приподняв стену, кричали: „Сюда волоките, придавим его стеною!“». Феодосий просил монаха: «молись ты Богу в келье своей, и Бог, видя твоё терпение, дарует тебе над ними победу, так что не посмеют и приблизиться к тебе», «и с тех пор коварные бесы не смели больше приблизиться к тому месту, ибо были отогнаны молитвами преподобного отца нашего Феодосия и обратились в бегство» [Библиотека литературы Древней Руси 1997: 392]. Бесовство в житии представлено двумя векторами: появление в пространстве из ниоткуда, крики и физические передвижения, затем — страх и, наконец, покидание пространства.

В «Повести о бесе Зерефере» XIV века бес приходит к святому старцу с просьбой получить покаяние: «Тогда шед Зереферъ ко старцу и, преобразив себе въ человекѣ, начать плакати пред нимъ и рыдати <...> И глагола бѣсъ: „Не о иномъ чесом молю тя, отче святой, развѣ еда молиши Бога прилѣжно, яко да объявит ти, аще приметѣ дьявола в покаяние...“ <...> Зереферъ же лестный онъ покаяния образъ отвергъ, велми возсмѣявся и глагола ко старцу: „...Никакоже, калугере, ни же! Дажь донынѣ обладавахъ грѣшными. И нынѣ паки сотворю себе непотребна? Никако, калугере, не буди то тако в таковое бесчестие себе вложу“. Сия рекъ дьяволъ и абие невидимъ бысть» [Библиотека литературы Древней Руси 2003: 401–402]⁹. Образ беса в повести отмечен двунаправленностью действий: просьба покаяться немедленно сменяется отказом и исчезновением.

Подобно бесам, преследующим святых, платоновский Служащий способен действовать одновременно во взаимоисключающих направлениях —

⁹ Перевод: «Тогда пошел Зерефер к старцу и, приняв человеческий облик, начал плакать пред ним и рыдать <...> И сказал бес: „Святой отец! Ни о чем другом тебя не прошу, только может быть, помолишь Бога усердно, чтобы открыл тебе, примет ли покаяние от дьявола“ <...> Зерефер же лживый отверг путь покаяния, громко рассмеялся и сказал старцу: „...Никогда, калугер, нет! Я даже и доньше повелеваю грешниками. И сейчас так унижу себя? Никогда, калугер, не бывать тому, чтобы я себя такому бесчестию подверг“. Сказал это дьявол и тотчас стал невидим» [Там же].

строить и разрушать, «строить обратно». Некоторая «потусторонность» образа Служащего создается также ремаркой, описывающей его действие: он не приходит на кладбище, а «появляется» на нем, будто является порождением потустороннего мира, закрытого для человека.

«Смеховая» сущность беса в пьесе «подсвечена» образом пищи¹⁰. Исчезновение памяти сопровождается выстраиванием целого каскада еды и продуктов питания: «Мороженое, компот в чашках, двор смеха в загородке. Я в Туле бывал и все видел. И тут же силомер и труба — на звезды глядеть... <...> А дальше (служащий оставил на время работу и жестикулирует, полный воображения будущего), дальше — вон видишь где — буфет откроют: харчи, напитки, вафли, изюм, простокваша, блины, — что хочешь! <...> Чего же еще надо? — Ничего. Достаточно» (211). Какова же семантика столь частого упоминания пищи в речи Служащего?

Обращая внимание на образ еды в пьесе, мы учитываем, что на разных этапах творчества Платонова-драматурга он несет разную смысловую нагрузку¹¹. Если в «Шарманке» (1930) художником актуализируется доведенная до абсурда идея создания искусственной еды, а в «14 Красных Избушках» (1933) образ «нечеловеческой» пищи имеет трагическое звучание, связанное с голодом, который был вызван враждебной народу политикой, то в данной пьесе образ еды наполняется новым содержанием. Продукты питания, воображаемые Служащим, возводят в статус омонимии память как питание души и еду как питание тела¹², в результате чего еда блокирует представление о полноте жизни, заменяет ее

¹⁰ Д. С. Лихачев связывает появление образов еды со смеховым миром: «„Сказание о роскошном“ демонстрирует общую нищету человеческого существования в формах и в знаковой системе богатой жизни. Нищета иронически представлена как богатство <...> Описание пиршественного стола с яствами в „Сказании“ поразительно по изощренности и обилию угощений. Там же и озеро вина, из которого всякий может пить, болото пива, пруд меда. Все это голодная фантазия, буйная фантазия нищего, нуждающегося в еде, питье, одежде, отдыхе» [Лихачев 1984: 18].

¹¹ Образ еды в творчестве А. Платонова уже становился объектом анализа в ряде работ. См., например: *Рудаковская-Борисова Э.* Семиотика пищи в произведениях Андрея Платонова. Тарту: Tartu University Press, 2005; *Толстая Е. Д.* Naturфилософские темы у Платонова // Толстая Е. Д. Мирпослеконца: Работы по русской литературе XX века. М.: РГГУ, 2002. С. 324–351. Мотив еды в драматургии Платонова (пьесы «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег») был проанализирован Н. В. Матвеевой. См.: *Матвеева Н. В.* Драматургическая трилогия А. Платонова («Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов. Дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2008.

¹² Согласно представлениям некоторых восточных народов, обиталищем души является живот. Кроме того, некоторые эзотерические течения считают «пуп» вместилищем души [Мелетинский 1976: 317].

физиологическим аналогом. Заполняя качественность и полноту духовной жизни «полным аппетитом», еда уничтожает память.

Бесовская сущность служащих при власти будет интересовать Платонова и позже. Примечателен в этом плане рассказ «Счастливый корнеплод» (1943), написанном уже после «Голоса отца». Оба произведения объединены образом беса. В рассказе он получит имя — Петр Феофанович Харчеватых, — ассоциативно связанное с «харчами». Его жизненная философия повторяет философию Служащего в «Голосе отца», причем реплики Харчеватых и Служащего дословно совпадают: «Туда-сюда, и день прошел, и не утомился, и деньги заработал, и сыт по горло». В чем же опасность такой философии? Образ Харчеватых моделируется также с опорой на архетип бесовства, проявленный характером его деятельности¹³:

«Счастливый корнеплод»

«В одном разрушенном населенном пункте Харчеватых увидел уцелевшую кузницу <...> Харчеватых распорядился эту кузницу немедля переделать в баню <...> Когда кузница уже была наполовину разобрана, а баню складывать еще не начали, Петр Феофанович Харчеватых неожиданно понял, что пекарня еще лучше и нужнее <...>, а по прибытии кавалерийской части стало ясно, что кузница лучше пекарни и бани... Харчеватых приказал строить кузницу обратно. Но тут объявилось, что пока строили одно из другого, а затем другое перестраивали в третье, весь материал истратился и раскрошился в промежутках» [Платонов 1988: 758].

«Голос отца»

Милиционер. А это не вы в пригородном районе кузницу сломали, а из кузницы баню построили? А потом увидели, что кузница тоже нужна, тогда разобрали баню и опять построили кузницу? И так разбирали и строили — то баню, то кузницу, — пока весь материал у вас не истратился в промежутках, и тогда бросили строить — не из чего стало (212).

В «Счастлимом корнеплоде» Платонов повторяет не только образ беса-слуги, но и сюжетно развивает намеченные в пьесе события. Результатом деятельности Харчеватых и Служащего является разрушение. Но в «Голосе отца» писателя интересует не столько разрушение материально-

вещественного уровня бытия, сколько уничтожение памяти.

Важно, что ряды еды, названные Служащим: фруктовая вода, квас, напитки, мороженое, вафли, изюм — имеют праздничные, увеселительные коннотации. Этой едой нельзя наесться, она не утоляет голод. Память, словно без конца «заедается», но и еда вытесняется тревожными предчувствиями. Так, сооружения будущего Парка Культуры по своей семантике коррелируют с видами еды: карусели, труба, буфет. Служащий не просто фантазирует, сочиняет, но и пытается воплотить задуманное. И воображаемый «смеховой» мир-увеселение постепенно начинает вытеснять мир реальный, в котором замолкает голос отца: Яков два раза подряд слышит «молчание».

Процесс «перелепки» кладбища в пустыню забвения в своей глубинной основе восходит к поэтике смехового раздвоения древнерусской литературы, смысл которой описал Д. С. Лихачев: «...либо кабак изображается как церковь, либо монастырь как кабак, либо воровство как церковная служба, и т. п. Это — представление одного в мире другого, служащее смеховому снижению» [Лихачев 1984: 36]¹⁴. В платоновской пьесе Служащий готовит кардинальную подмену Мира посредством «перелепки» духовно-нравственных координат¹⁵. Преображение со знаком «минус» и актуализирует смысл важнейшего для пьесы древнерусского контекста.

Заметим, что поэтика смехового раздвоения была актуализирована в повести «Сокровенный человек» (1927). Как показал анализ, выполненный Н. П. Хрящевой, функциональный смысл «смехового раздвоения мира» в повести превратил «большевистскую утопию в „умную жизнь“, мерцающую сигналами тоталитарно-властной системы, где ставшее „неуместным“ Сердце повлекло за собой редукцию смеха и деформацию ума, что предопределило возможность „соскальзывания“ Балагана в

¹⁴ «Существо смеха связано с раздвоением. Смех открывает в одном другое, не соответствующее: в высоком — низкое, в духовном — материальное, в торжественном — будничное, в обнадеживающем — разочаровывающее. Смех делит мир надвое, создает бесконечное количество двойников, создает смеховую „тень“ действительности, раскалывает эту действительность» [Лихачев 1984: 32].

¹⁵ Возможно, образ Мира-увеселения является реакцией Платонова на высказывание Сталина 17 ноября 1935 г.: «Жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее». Оно произнесено на Первом всесоюзном совещании рабочих и работниц. Двойственность в звучании этой фразы понимается до конца с учетом того, что она была произнесена накануне пика массовых репрессий конца 30-х годов. Слова Сталина «характеризуют жизнь того времени и всю ее „веселость“ с точностью до наоборот. Машина репрессий, запущенная еще в 30-е годы, продолжала работать; количество жертв все увеличивалось вплоть до кончины самого „божества“ в 1953 году» [Стешенко 2002].

¹³ Уже современная художнику критика рассказа «Счастливый корнеплод» ощутила пугающую сущность образа главного героя. Во внутренней рецензии за 1944 год пишется: «Автор задумал дать в своем Харчеватых некий собирательный образ человека бездумного, который ничему не научился на войне, который не чувствует сердцем грозных и священных событий, участником которых он является, не понимает привязанности крестьянина к родному пепелищу и вообще высоких чувств. Тупой делега, мастер мелких дел, привыкший проявлять шумную, но бесплодную инициативу, утилизатор». Цит. по: [Платонов 2013: 565].

Трагедию, которая чревата окончательностью, трагичностью и трагедийностью Смерти» [Хрящева 1998: 262]. Если в «Сокровенном человеке» данная поэтика была необходима затем, чтобы обозначить «мерцание» грядущей тоталитарной системы, то в «Голосе отца» художником изображается «осуществленная» Трагедия, вызванная «звериной» сущностью власти.

Итак, обращение к древнерусской традиции смехового раздвоения и мотиву бесовства позволило Платонову проявить гибельную сущность возобладавшей в современности системы отношений. Результирующий смысл беспамятности, высшим выражением которой стал лозунг Сталина «Сын за отца не отвечает», Платонов обнажает путем обращения к древнейшей литературной традиции, которая и проливает свет на абсурдный механизм репрессий. Эта традиция объясняет судьбы многочисленных слуг-служащих при власти, которые в любой момент могли стать неугодными, а стало быть этой самой властью и уничтоженными. Но величие Платонова-художника в том, что пытаясь объяснить данный механизм, он осмысляет его сущность не в социально-политическом, а в духовно-нравственном аспекте, видя одну из причин зла в нарушении веками сформированного этического закона «родовой памяти». Именно она содержит в себе мощь духовного противостояния трагической современности.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М.* Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Язык в художественной литературе. Проблема текста. Рабочие записи 60-х — начала 70-х годов // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. — М., 2002.
- Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко: в 20 тт. Т. 1: XI–XII века. — СПб.: Наука, 1997. — 543 с.
- Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко: в 20 тт. Т. 8: XIV — первая половина XVI века. — СПб.: Наука, 2003. — 581 с.
- Вьюгин В. Ю.* Андрей Платонов: поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). — СПб.: РХГИ, 2004.
- Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. — М.: Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1993.
- Гюнтер Х.* По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова. — М.: Новое литературное обозрение, 2012.
- Даль В. И.* Токовый словарь живого великорусского языка. Под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ: В 4 тт. — Т. 3. — М.: «Цитадель», 2011. — 896 с.
- Дужина Н.* «Страна философов» и проблемы научного комментирования произведений А. П. Платонова (на примере одной коллизии повести «Котлован») // Возвращаясь к Платонову: прошлый и нынешний взгляд на страну философов. — Гент, 2011.
- За рулем. — 1930. — № 4.
- Знамя пионера. 21 августа 1930 г. — № 68.
- Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. — Л., 1970.
- Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и Теперь. — М., 1993. — № 1. — С. 1–320.
- Красный север. 11 апреля 1930 года. № 83 (3283).
- Лихачев Д. С.* Смех в Древней Руси. — Л.: Наука, 1984. — 295 с.
- Малыгина Н. М.* Андрей Платонов: поэтика «возвращения». — М.: Теис, 2005.
- Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. — М.: Наука, 1976.
- Найман Э.* «Из истины не существует выхода». Андрей Платонов между двух утопий // Russian Studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. СПб.: «Пушкинский фонд», 1994. — № 1. — С. 117–154.
- Платонов А. П.* «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: Астрель, 2013.
- Платонов А. П.* Дураки на периферии: Пьесы, сценарии. — М.: Время, 2011.
- Платонов А. П.* Избранное. — М.: Московский рабочий, 1988.
- Скрипиль М. О.* Повесть о Савве Грудцыне // ТОДРЛ. — Л., 1935. — Т. 3.
- Стешенко В.* Жить стало «лучше», жить стало «веселее»... // Нева. — № 11. — 2002.
- Харитонов А. А.* Пьеса А. П. Платонова «Голос отца» («Молчание»). История текста — история замысла // Из творческого наследия русских писателей XX века. — СПб., 1995. С. 391–425.
- Хрящева Н. П.* «Кипящая Вселенная» Андрея Платонова: динамика образотворчества и миропостижения в сочинениях 20-х годов. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. ин-т, 1998. — 323 с.
- Шубин Л. А.* Поиски смысла отдельного и общего существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет. — М.: Советский писатель, 1987.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Константин Сергеевич Когут — аспирант кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: kosfunpix@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Konstantin Sergeevich Kogut is a Postgraduate Student of Modern Russian Literature Department of the Ural State Pedagogical University.

ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ И ЕЕ ОТРАЖЕНИЕ В СЛОВАРЯХ

УДК 811.161.1*374 ББК Ш141.12-4

СЛОВАРЬ: ПОПЫТКА СОВЕТИЗАЦИИ (ОТЗЫВ Ф. П. ФИЛИНА О «СЛОВАРЕ РУССКОГО ЯЗЫКА» С. И. ОЖЕГОВА)

Публикация и комментарии Е. Н. Басовской

Аннотация. В публикации представлен хранящийся в Архиве РАН официальный отзыв доктора филологических наук Ф. П. Филина о первом издании «Словаря русского языка» С. И. Ожегова (1949), предварявший подготовку второй редакции словаря 1952 г. В рецензии отразились вульгарно-социологические, пуристские воззрения Ф. П. Филина. В развернутом комментарии показано, на какие компромиссы был вынужден пойти С. И. Ожегов при редактировании словаря; отмечено, что лексикографу удалось, несмотря на политический характер выдвинутых критиком обвинений, сохранить ряд важнейших принципов своего главного труда и не поступиться качеством словаря.

Ключевые слова: С. И. Ожегов, Ф. П. Филин, «Словарь русского языка», лексикография, «чистота языка».

DICTIONARY: SOVIETIZATION ATTEMPT (F. P. FILIN'S REVIEW OF S. I. OJEGOV'S "RUSSIAN DICTIONARY")

Publication and comments by E. N. Basovskaya

Abstract: The publication presents the official review of the first edition of S. I. Ojegov's "Russian dictionary" (1949) written by Doctor of Philology F. P. Filin in the preceding preparation of the second edition of the dictionary of 1952 and stored in Russian Academy of Sciences Archive. In the review F. P. Filin's vulgar-sociological, purist views were reflected. In the comment it is shown, on what compromises S. I. Ojegov was compelled to go when editing dictionary; it is noted that the lexicographer managed, despite political nature of the charges brought by the critic, to keep a number of the major principles of his main work and not to renounce quality of the dictionary.

Keywords: S. I. Ojegov, F. P. Filin, "Russian dictionary", lexicography, "purity of language".

«Словарь русского языка» С. И. Ожегова, вышедший в 1949 г. и выдержавший впоследствии более двадцати изданий, и по сей день остается самым популярным толковым словарем в нашей стране. Компактный однотомник давно заслужил славу удобного и надежного справочника, к которому обращаются все — от школьников до специалистов-языковедов. Сегодня кажется, будто этот словарь с первых дней своего существования стал изданием хрестоматийным. В действительности же все было совершенно иначе.

Уже летом 1950 г. газета Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) «Культура и жизнь» напечатала статью Н. Родионова «Об одном неудачном словаре». Словарь был объявлен недостаточно современным, не отражающим изменений, которые произошли в русском языке при социализме.

Понятно, что в основе рецензии лежал некий фундаментальный материал. Работники газеты не располагали ни временем, ни достаточной квалификацией для детального анализа словника в целом и толкований значений отдельных слов. На какие же данные опиралась «Культура и жизнь»? Вероятно, редакция имела доступ к обстоятельному отзыву о «Словаре» С. И. Ожегова, написанному весной 1950 г. доктором филологических наук Ф. П. Филиным.

Машинописный экземпляр отзыва с рукописными исправлениями хранится в фонде С. И. Ожегова в Архиве РАН (Ф. 1516. Оп. 1. Д. 216. Л. 137–154)¹. Текст публикуется в сокращении с сохранением орфографии и пунктуации оригинала (исправлены отдельные очевидные опечатки).

¹ Фрагменты отзыва были опубликованы О. В. Никитиным: Образовательный портал «Слово»: <http://www.portal-slovo.ru/philology/44262.php>.

ОТЗЫВ

о «Словаре русского языка»

*(составил С. И. Ожегов², главный редактор акад.
С. П. Обнорский³, М., 1949)*

Потребность в однотомном, но обстоятельном словаре современного русского литературного языка огромна. Такой словарь нужен прежде всего для широких кругов учащихся и учительства, для советской интеллигенции в целом. В словаре должны быть отражены лексические богатства современной русской литературной речи, рекомендованы нормы выбора слов, их произношения и правописания с учетом изменений, происшедших в советскую эпоху. Нужно сказать, «Словарь» С. И. Ожегова в основном удовлетворяет требованиям советской лексикографии. /.../

² Ожегов Сергей Иванович (1900–1964) — советский языковед, лексикограф. Доктор филологических наук, профессор (1961). В 1952 г. основал и возглавил сектор культуры речи Института русского языка АН СССР. Автор «Словаря русского языка» и редактор ряда других лингвистических словарей; редактор сборников «Вопросы культуры речи» (1955–1965).

³ Обнорский Сергей Петрович (1888–1962) — русский и советский языковед, профессор Пермского и Петроградского (Ленинградского) университетов, академик АН СССР (1939). Основатель и первый директор Института русского языка АН СССР (1944–1950). Автор «Инструкции для редакторов» словаря русского языка (1936). Член редколлегии 17-томного академического словаря русского языка.

Я вполне поддерживаю и рекомендую новое издание «Словаря». Можно было бы многое написать о достоинствах труда С. И. Ожегова, вышедшего под авторитетной маркой (ее надо обязательно сохранить) Института русского языка Академии Наук СССР, но вряд ли это необходимо в настоящем отзыве, поскольку с моей точки зрения вопрос об этом издании должен быть решен только положительно, что у меня не вызывает никаких сомнений.

В своем отзыве я хочу остановиться на существенных недостатках «Словаря» (а их не мало) с тем, чтобы новое издание его было серьезно улучшено по сравнению с первым изменением (ТАК!).

/.../

2. О составе «Словаря».

/.../ Понятно... что основной задачей словаря является уточнение норм литературной русской речи, сложившихся в советскую эпоху (подчеркнуто мною Ф. Ф.⁴). Задача почетная, но весьма трудная. С.И. Ожегов, широко используя четырехтомный словарь под редакцией Д. Н. Ушакова⁵, добился оп-

⁴ Филин Федот Петрович (1908–1982) — советский языковед, доктор филологических наук (1947), профессор (1948), член-корреспондент АН СССР (1962), директор Института языкознания АН СССР (1964–1968), директор Института русского языка АН СССР (1968–1982), главный редактор журнала «Вопросы языкознания» (1971–1982). В 1930–40-х гг. — апологет «нового учения о языке» Н.Я. Марра, один из активнейших участников травли сторонников традиционного языкознания; в послевоенный период — «борец с космополитизмом».

В 1932 г. Ф. П. Филин писал: «После Октябрьской революции историческая традиция старой лингвистики во многом осталась непреодоленной, что не могло не способствовать резкому отставанию языковой теории от языковой практики, так как основные кадры лингвистов достались нам именно из среды утонченного, рафинированного буржуазного „академизма“... Буржуазное языкознание на современном этапе готово воспользоваться и троцкистской клеветой, и механическими «установками» правых. Оно блокируется с любой реакционной теорией. Маскирующаяся индоевропеистика (в лице таких представителей, как, напр., Волошинов, Шор, Яковлев, «Языкфронт» в целом и др.) в настоящее время является особенно опасной. Сюда должен быть направлен особенно сильный огонь, но это, конечно, ни на минуту не должно ослаблять борьбы с открытым индоевропеизмом типа Пешковского, Ушакова и др.» (Филин Ф. П. Борьба за марксистско-ленинское языкознание и группа «Языкфронт» // Против буржуазной контрабанды в языкознании, Л.: ГАИМК, 1932. С. 29–30).

После публикации в 1950 г. статьи И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания», положившей начало разгрому марризма, Ф. П. Филин признал свои идейные ошибки, отрекся от прежних взглядов, через некоторое время вернулся к энергичной научной деятельности и сделал блестящую карьеру.

⁵ «Толковый словарь русского языка» в четырех томах под редакцией Д. Н. Ушакова был издан в 1935–1940 гг. С. И. Ожегов принимал участие в его составлении. В 1940 г. была образована Комиссия по составлению «Малого толкового словаря», в состав которой вошел и Ожегов, бывший энтузиастом создания нового справочника, рассчитанного на массового читателя.

ределенных успехов, что и позволяет нам оценить его труд в общем положительно.

Однако, в «Словаре» имеются и существенные неудачи, промахи, которые можно и должно исправить. /.../ В «Словаре» имеется непомерно большое число слов отмерших или малоупотребительных, забытых или полузабытых в настоящее время или вовсе неизвестных широким слоям населения. В большинстве своем эти слова находятся в резком противоречии с мировоззрением советского народа и являются чужеродным телом в системе современной русской литературной лексики.

Особенно бросается в глаза наличие чрезвычайно большого слоя религиозной терминологии, какое-то болезненное пристрастие автора к культовой лексике. Положение ухудшается еще тем, что определение значений этих слов дается формально-объективистски, а в ряде случаев целиком в духе канонов православной религии. Если выписать все эти слова с их определениями, получится (без преувеличения) краткое пособие для "истинно верующих" и начинающих богословов.

Вот примерный список (совершенно неполный!) таких слов, извлеченных из однотомного «Словаря» С. И. Ожегова: аббат, аббатиса /ТАК!/, аббатство, агиография, агнец, ад, акафист, алтарь, амвон, аминь, анафема, ангел, апокриф, апостол, апокалипсис, архангел, архиепископ, архиерей, архимандрит, бдение (всенощное), библия, благовест, благовестить, благочинный, целый пучок слов с бог- и бож- (вроде богоматерь, богомерзкий и др.), викарий, владыка, вселенский, всенощная, всевышний, выкrest, внешний /ТАК!/, геена /ТАК!/, говеть, говельщик, дароносица, дарохранильница, двунадесятый, двуперстный, на духу, духобор, духовенство, духовник, душеспасительный, духовный, догматика, дьякон, дьяконица, дьяконство, дьячек (ТАК!), дьячиха, евангелие, евангелист, евангелический, евхаретия, ектенья, елей, елеосвещенение, епархия, епископ, епитимья, епитрахиль, ересь, жертвенник, ветхий и новый завет, заговенье, заговеться, законоучитель, звонарь, крестное и небесное знаменье, игумен, игуменья, иерарх, иерей, иеромонах, иеродиакон, исповедовать, исповедь, икона, иконостас, иконописец, именослов, иноверец, иноверческий, инок, инокия, иночески, истово креститься, истовый поклон, каббала, каббалистика, кадило, канон, каноник, канонизировать, крест, крестины, крестить, креститься, крестница, кресник (ТАК!), крестный, крестная, крестовый, крещение, критор, кутья, кюре, капелла, капеллан, катехизис, келарь, келейник, келейница, келейный, клир, клирос, клубок, ковчег, кондак, конфирмация, латинство, лития, литургия, ладан, ладанка, мадонна, манна, масленица, месса, мессия,

местоблюститель, митра, митрофоника, митрополит, митрополия, минья, молебен, молебствие, молежня, молитва, молитвенник, молитвослов, молиться, монах, монашенка, монашество, монашествовать, небожитель, неугасимая вера, лампада, неофит, обетованный, облачение, обрезание, оглашенный, октоих, опресноки, орарь, орлец, отметник, паломник, паломничество, паникадило, панихида, пасха, пасхалия, патриарх, патриаршество, праздничный перезвон, пилигрим, подвечный, плащаница, подряник, подвижник, покаяние (в грехах), помазание, помазанник, помянутое, православие, праматерь, прорадательница /ТАК!/ Ева, преосвященный, преосвященство, преподобие, преподобный, приобщиться (причаститься), пресвитер, приход, причастие, причаститься, причастник, пролог, проповедь, проповедник, проповедничество, проповедовать, просвира, просвирия, протодиякон, протоиерей, псалом, псаломщик, псалтырь, псалмопевец, пустынь, рай, распятие, расстричь, постричь, паперть, притвор, риза, ризка, купель, ризница, ризничий, ряса, рясофорный, саккос, святейшество, святейший, священник, священнослужитель, священство, священствовать, серафим, херувим, синедрион, синод, синодик, скит, скитник, скоромиться, скоромник, скоромничать, скоромный, скрижаль, скуфья, служка, соборование, собороваться, создатель (бог), сретение, ставропигиальный, стихари, страстной (напр., страстная неделя, страстной четверг), схизма, схимонах, схима, схимник, таинство, теософия, тиара, трапеза, треба, требник, резвон, троица, тропарь угодник (угодивший богу), усупение, хиротония, хорал, хоругвь, христолюбивый, христопродавец, христосоваться, царство (небесное), церковноприходский, церковнослужитель, часовня, часослов, четки, четья-минья, экзарх и т. д. и т. п.⁶ Таких слов в «Словаре» С. И. Ожегова сотни!

Как обычно определяется их значение? /.../ Таинство — «обряд, сообщающий по христианскому учению верующим особую благодать, напр., крещение, причащение и др.» (стр. 832). Все объяснения делаются в том же духе.

⁶ При подготовке второго издания словаря, вышедшего в 1952 г., С. И. Ожегов был вынужден учитывать сделанные ему замечания. Тем не менее рукопись не подверглась переработке в той мере, на которой настаивал Ф. П. Филин. Из текста было исключено около трети слов, отнесенных рецензентом к религиозной терминологии (в частности, *аббатиса*, *агиография*, *богоматерь*, *всевышний*, *догматика*, *епитрахиль*, *иерей*, *иеромонах*, *келарь*, *конфирмация*, *литургия*, *месса*, *митрополия*, *пасхалия*, *преосвященство*, *ризка*, *рясофорный*, *синедрион*, *стихари*, *тропарь*, *усупение*, *христопродавец*, *церковнослужитель*, *четья-минья* и др.). Оставшиеся в словаре лексемы получили ограничительные пометы (*духовник* — *устар.*, *елей* — *стар.*, *мессия* — *книжн. устар.* — или пояснения в *старину*, *у верующих*).

Получается своеобразная «краткая энциклопедия», написанная специально для верующих и с их (а не с позиции советского ученого-материалиста) точки зрения!⁷

Приходится лишь крайне изумляться, как вся эта религиозная пропаганда могла быть напечатана в массовом словаре, рассчитанном на уточнение норм русского языка социалистической эпохи!

/.../

При определении антирелигиозных терминов тоже по существу в ряде случаев дается отрицательная оценка. Ср. *безбожник* — «не верующий в бога человек, атеист. Безбожный (разг.). Недопустимый, бессовестный» (стр. 26). Если бы я лично не знал автора, то с основанием мог бы предположить, что в составлении «Словаря» принимал активное участие какой-нибудь застарелый православный иеромонах, а не советский ученый языковед!⁸

Всю эту массу религиозной терминологии, которая не нужна ни для понимания современного русского языка, ни для понимания языка дореволюционных классиков русской литературы, из одноименного словаря нужно решительно изъять. Но, конечно, не все слова. Некоторые слова, вошедшие в научный обиход или с переосмыслением в общую речь надо сохранить, дав им правильное, соответствующее передовому советскому мировоззрению, объяснение. Переосмысленные значения этих слов надо поставить в словарной статье на первое место или лучше всего ограничиться только изменившимся значением. Например, у автора: «*агнец* (устар.). Ягненок как жертвенное животное», надо: «*агнец* (иронически). О человеке чрезмерно смирном или представляющемся таковым»; у автора: «*Кадило*. Металлический сосуд для курения ладаном при богослужении», надо: «*кадило* (разг. ирон.). В выражении: „раздуть кадило“ и т. д., и т. п.»⁹ /.../ В тех же случаях, когда автор дает под цифрами 1... 2... 3 наряду с культовыми значениями современные, нужно поставить только последние, а культовые убрать (ср. *догматический* в I-м значении, *грех*, *грешить* в I-м значении и т. д., и т. п.)¹⁰ /.../

⁷ Слово *таинство* не было удалено из словаря, но его толкование подверглось редакторской правке: *У церковников: обряд (крещение, причащение и др.), к-рый якобы сообщает верующим особую благодать* (подчеркнуто мною. — Е. Б.).

⁸ С. И. Ожегов «не заметил» иронии Ф. П. Филина и сохранил в новом издании словаря прежнее толкование слова *безбожный*.

⁹ В словаре остались исходные толкования слов *агнец* и *кадило*, дополненные примерами современного употребления терминов с пометой *ирон.*

¹⁰ Во втором издании словаря «культовые» значения слов *грех*, *грешить*, *догматический* сохранились; в статье *догматический* был изменен порядок толкований.

Нужно сократить также устаревшие или слишком специальные слова, не представляющие интереса для широкого читателя. К таким словам я отношу: абитуриент, аденоид, амикошонство, анаграмма, антаблемент, ариозо, банчок (маленький банк в азартной игре), безе, бешамель, ватерпуф, гавот, гешефт (теперь осознается, как блатное слово), долман, домино (маскарадный костюм), йог, невеглас, портплед, портшез, фай, хедив, канкан и т. п. В большинстве случаев эти иноязычные слова могут только засорять русский язык, и вводить их в нормативный словарь не следует¹¹.

В отдельных случаях автор зачем-то оставляет иноязычные термины, вовсе не вносящие каких-либо новых оттенков по сравнению с существующими русскими словами. Зачем в нормативном словаре давать вышедшее из употребления голкипер, когда есть с абсолютно тем же значением русское вратарь, или хавбек, когда есть полузащитник?

Это — употребление иноязычных слов без необходимости! С подробным (ТАК!) сорняком нужно бороться, а не рекомендовать как норму. /.../ Такие слова вовсе не нужны и в пятнадцатитомном академическом словаре, не только в одготомнике (хотя они и встречаются в языке классиков литературы)¹².

Совершенно неясны принципы отбора областных слов. Например, вводится безобразное для литературного языка областное гуторить, относящееся к тому разряду слов, против которых начал борьбу А. М. Горький¹³. Не нужны в нормативном словаре дожинки, дымоволок, домовой, леший, пуня и прочие им подобные. /.../ «Словарь» нужно хорошо почистить от такого рода совсем не нормативной лексики, которая тянет

¹¹ Представление Ф. П. Филина о том, что те или иные слова «засоряют» язык и должны быть из него устранены, всецело соответствовало официальной советской концепции «борьбы за чистоту языка» (подробнее об этом см.: Басовская Е. Н. Советская пресса — за чистоту языка: 60 лет борьбы. М.: РГГУ, 2011). С. И. Ожегов, следуя указаниям критика, исключил из словаря лексемы *абитуриент*, *аденоид*, *амикошонство*, *анаграмма*, *антаблемент*, *ариозо*, *банчок*, *безе*, *бешамель*, *ватерпуф*, *гешефт*, *долман*, *невеглас*, *хедив*, но сохранил слова *гавот*, *домино* (маскарадный костюм), *йог*, *канкан*, *портплед*, *портшез*, *фай*. В этом случае был опять же выдержан принцип удаления примерно одной трети «нежелательных» слов.

¹² Слова *голкипер*, *хавбек* были исключены из второго издания словаря.

¹³ 18 марта 1934 г. газета «Правда» напечатала статью М. Горького «О языке», ставшую ключевой в широкой дискуссии о языке художественной литературы. Советский классик писал, в частности: «В числе грандиозных задач создания новой, социалистической культуры пред нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитивного хлама». Таким «хламом» Горький считал прежде всего жаргонные слова и выражения. С явным неодобрением относился он и к местным особенностям речи, подчеркивая, что советская страна, «разноязычная по языкам, она должна быть идеологически единой».

читателя к ушедшей в прошлое отсталой дореволюционной деревне¹⁴.

/.../

3. Об определении значений слов.

/.../ Определения большинства включенных в «Словарь» слов не вызывают особых возражений. В частности, широко использованы блестящие определения важных общественно-политических и научных категорий, данные классиками марксизма-ленинизма (ср. диалектика, класс в 1-м значении, партия в 1-м значении и др.)¹⁵.

Однако, при подготовке нового издания «Словаря» и в определении значений слов нужна дополнительная работа и переработка.

/.../ Возьмем для примера слово партия.

В «Словаре» совершенно различные значения даны в одной словарной статье. Но что общего имеется между партия — политическая организация и партия — партия путешественников, партия игры в крокет, партия товара, партия в женитьбе или замужестве? А ведь в «Словаре» все это — одно слово! Это не может не вызвать чувства справедливого протеста и у массового читателя, и у специалиста-языковеда. Или возьмем слово класс, где все значения также объединены в одно целое. /.../ Там, где дело касается слов с «нейтральными» значениями, словарные статьи можно оставить без изменений, но слова актуально-политические обязательно должны быть выделены в самостоятельные словарные статьи¹⁶.

¹⁴ Во второе издание не попали слова *дожинки*, *дымоволок*, *пуня*. Статьи *домовой* и *леший* остались без изменений.

¹⁵ В словаре относительно точно воспроизведены определение понятия *диалектика*, предложенное в книге Ф. Энгельса «Диалектика природы»; толкование термина *класс*, данное В. И. Лениным в статье «Великий почин»; значение слова *партия* раскрывается в соответствии с содержанием статьи В. И. Ленина «Социалистическая партия и беспартийная революционность».

¹⁶ Во втором издании словаря слова были отражены омонимия: *партия1* — политическая организация, являющаяся ведущей частью общественного класса, и *партия2* — 1. группа лиц, 2. отдельная часть в многоголосом музыкальном произведении, 3. законченная игра, 4. определенное количество товара, 5. женитьба или замужество. Интересно, что граница между полисемией и омонимией была проведена именно на основании идеологического критерия, что вряд ли соответствовало реальной ситуации в языке. Уже в Большом академическом словаре русского языка (т. 9. 1959) слово *партия* вновь дано как единое многозначное.

То же относится и к существительному класс: редактируя словарь, С. И. Ожегов представил одно из значений — большая общественная группа с исторически определенным положением в системе общественного производства и определенной ролью в общественной организации труда... — как отдельное слово. В 17-томном академическом словаре (т. 5. 1956) слово *класс* приведено как одно многозначное.

Во-вторых, нужно решительно пересмотреть структуру многих статей с точки зрения так наз. основного и переносных значений.

/.../ В кратком нормативном словаре мы должны исходить, какое значение в современном языке является главным, ведущим, соответствующим нашему мировоззрению. Это и есть основное значение слова для подавляющего большинства населения, на которое словарь и должен ориентироваться.

Однако С. И. Ожегов стоит в этом важном вопросе на иной, с моей точки зрения, неправильной позиции, и повторяет ошибки традиционной лексикографии, которая мало учитывала интересы масс населения.

Некоторые примеры (из-за большого их числа в отзыве невозможно их перечислить): «Грех. 1. У верующих: нарушение религиозно-нравственных правил. 2. Перен. Предосудительный поступок. Грешить. 1. Совершать грехи (в религиозном смысле. Ф. Ф.). 2. Нарушать какие-н. правила, противоречить чему-н.». Однако, разве неясно, что «Словарь» должен быть предназначен не для суеверно-религиозных людей (С. И. Ожегов пишет: верующих!), что «переносное» значение в нашем языке является основным? Это основное значение и должно остаться в кратком нормативном «Словаре».

«Бессмертие. 1. В религиозных представлениях: вечная загробная жизнь. 2. Посмертная длительная слава». Ясно, что «второе» значение является основным и единственным, а «первое» — узкоцерковное или в языке суеверных людей и ему не место в советском словаре. То же бессмертный. «Вера. 1. Религиозная убежденность в существовании бога, религиозное учение. 2. Убеждение, уверенность в чем-н.». Совершенно очевидно, что «второе» значение должно стать первым, а «первое», если оно нужно, дать в конце статьи с иным определением: «у суеверных людей...» /.../ «Дворец. 1. Здание, являющееся местом постоянного пребывания главы государства или принадлежащее высокопоставленному лицу. 2. Большое здание общественного значения». Должна быть произведена та же перестройка статьи. «Исповедь. 1. Покаяние в грехах перед священником у христиан. 2. Откровенное признание в чем-н., сообщение своих мыслей, взглядов». Как говорится, комментарии не требуются! Тоже исповедовать. «Канонизировать. 1. Причислить к числу (хорошо еще, что не к лику! Ф. Ф.) святых, признать церковно узаконенным. 2. Признать канонем, приемлемым в качестве канона». Кажется, достаточно (можно было бы продолжать, что называется до бесконечности — даже в религиозном смысле этого слова!)¹⁷.

¹⁷ Данное замечание было учтено частично: слова *грех, грешить* сохранили религиозные значения в качестве прямых. В статьях *бессмертие, бессмертный, вера, исповедь, канонизировать* первыми стали «светские» зна-

/.../ Если «Словарь» перегружен устаревшей лексикой и чуждыми советскому мировоззрению значениями, сформулированными объективистски (по крайней мере), то в нем многое недостает из новых значений, образовавшихся в советскую эпоху в старых словах. Одним словом — «Словарь» далеко не полно учитывает современное переосмысление старых слов. Некоторые примеры. «Бригада. 1. Войсковое соединение... 2. Кондукторский состав, обслуживающий поезд. 3. Производственная группа. Б. слесарей». Нет такого важного значения, как «колхозная бригада». «Буревестник. Птица альбатрос». Нет образного употребления слова, ставшего обычным, «устойчивым», напр., Горький — буревестник революции».

«Буфер. Железный диск на концах вагона с пружиной». Надо добавить политическое переосмысление данного термина (ср. буферное государство и пр.). «Вписать. 1. Написать между чем-н.; внести в список. 2. Вычертить внутри чего-н. (спец.)». Ну, а «вписать славную страницу в историю» (и т. п.) разве является преходящим, неустойчивым значением, которому нет места в словаре? Нашлось ведь много места для всякого словесного мусора! «Комбайн. Сельскохозяйственная уборочная машина... Отсутствует горный комбайн и другие виды комбайнов. «Мавзолей. Большое надгробное сооружение». Всякие бывают большие надгробные сооружения. Для советского человека о этом словом прежде всего и главным образом связывается мавзолей Ленина. Надо дополнить словарную статью «День».

Имеются считанные дни, день рождения и др. речения, но нет дня победы. «Рабочий. Человек, профессионально занимающийся физическим трудом». С таким определением согласится любой капиталист. Новое, наше понимание слова рабочий — представитель передового революционного класса, конечно, отсутствует. Зато «Словарь» напичкан такими словами, как великий князь, великокняжеский, велнокветский, государь и т.п. без всяких помет и замечаний, с таким определением значений, как напр., «Великосветский. Относящийся к избранному дворянскому кругу, так наз. большому свету»¹⁸.

чения; в статье дворец значения тоже поменялись местами.

¹⁸ В новом издании словаря значение слова *бригада* осталось без существенных изменений, но в примерах появились словосочетания *колхозная, полевая бригада*. В статью *буревестник* было включено словосочетание *буревестник революции* с пометой *перен. высок*. Толкование слова *буфер* было несколько уточнено, но без указания на метафорическое политическое значение. Как и рекомендовал Ф. П. Филин, в статье *вписать* появилось выражение *вписать славную страницу в историю*. Словарь пополнился упоминанием *о горном, деревообделочном и угольном комбайне, Мавзолее Ленина в Москве, Дне победы*. Вообще заметно, что С. И. Ожегов более охотно добавлял слова, нежели исключал их из словника.

Не стоило бы делать ударение на эти промахи «Словаря», если бы они были случайными, единичными. Но в том-то и дело что эти, с моей точки зрения безусловные промахи — общий стиль «Словаря», чем и вызван несколько раздражительный тон моей рецензии. «Словарь» перед его новым изданием обязательно должен подвергнуться «советизации» (это слово у С. И. Ожегова есть на стр. 784).

Наконец, несколько замечаний об определении значений отдельных слов. Есть определения неудачные. И здесь некоторые примеры (только некоторые, привести их все не имею возможности ввиду необходимости экономить время, которого у меня не хватает ввиду крайней занятости). «Абрек. Воинственный горец». Старое значение слова в прежних словарях определялось точнее. Новое значение — кулацкий бандит, боровшийся в горах Кавказа против коллективизации. Думаю, что колхозники Кавказских гор будут мало довольны великодушной аттестацией, которая дается в авторитетном академическом словаре «абрекам».

«Демократия. Форма государственного управления, при которой верховная власть, в отличие от монархии, принадлежит народу. Социалистическая д. Страны народной демократии. Буржуазная д.» Позволительно спросить, принадлежит ли народу верховная власть в странах буржуазной демократии, особенно в наше время? Очевидно, что нельзя все валить в одну кучу. Правда, «Словарь» С. И. Ожегова не энциклопедический, а раскрывает только значения слов, но и значения слова демократия стали диаметрально-противоположными. А, кроме того, можно было бы найти для такого слова, как демократия, при более подробном его освещении, место в словаре, хотя бы за счет той же стр. 147, где оно напечатано.

Можно было бы на этой странице несколько потеснить такие слова, как «Демидург. У древних греков: высшая созидательная сила, а также вообще (подчеркнуто мною. — Ф. Ф.) творец, создатель», «демон». В христианской мифологии: злой дух, дьявол. Прил. демонский и демонический».

«Заем. Финансовая операция, состоящая в получении денег в долг на определенных условиях». Формалистическое определение. Как имеются разные демократии, так бывают и разные займы. Для правильного и точного определения этого благородного в советской в советской (ТАК!) стране слова также можно было бы найти место в кратком словаре, убрав с одной из соседних страниц «заговенье».

Слово *рабочий* получило два различных толкования — *рабочий в социалистическом обществе* и *рабочий в капиталистическом обществе*.

Слова *великосветский*, *государь* были сохранены с пометой *устар.*, словосочетание *великий князь* также осталось в словаре, но без прилагательного *великокняжеский*.

Последний день перед постом, в к-рый верующим разрешается есть скоромное. «Заговеться. Постесть скоромное в заговенье».

«Западничество. Течение русской общественной мысли XIX в., отстаивавшее, в отличие от славянофилов, западноевропейский путь развития». И никакой оценки этому течению, которое в сущности стояло далеко от настоящей русской общественной мысли. А чтобы найти место, не увеличивая объема словаря, для несколько более подробного и марксистско-ленинского освещения этого слова, с успехом можно исключить слово «заповедь. 1. Религиозно-нравственное предписание. Евангельская з. 2. перен. Завет». Конечно, то значение, которое автор считает «переносным», нужно оставить, вспомнив при этом, какой великий смысл оно имеет в речи товарища Сталина, обращенной к ушедшему от нас Ленину¹⁹.

4. О словарных пометах.

/.../ Помета — оценка слова с позиций мировоззрения, мышления советского народа, марксистско-ленинской науки.

/.../ В «Словаре» имеется и немало путаницы, неясностей, спорных помет и просто ошибок, требующих исправления. Так, например, совершенно непонятно, по какому принципу даются указания на иноязычное происхождение слов. При одних иноязычных словах помета имеется, при других нет. Сначала я предполагал, что указания на иноязычное происхождение стоят при словах специальных, малоупотребительных в общелитературном языке, при словах, иноязычное происхождение которых ясно ощущается говорящими, а при словах, прочно вошедших в общий обиход, ставших по употреблению собственно русскими, помет нет. Но, оказывается, это не так. Ср. адъютант (лат.) — ад (нет пометы), автобиография (гр.) — анафема (нет пометы), анатомия (гр.) — ангел (нет пометы) и т. д. и т. п.

Далеко не всегда ясно и распределение пометы «спец.» (специальное слово): выраж (спец.) — бифуркация (нет пометы), автожир (спец.) — абрис (нет пометы) и т. п.

Особенно много замечаний можно было бы

¹⁹ Существительные *абрек*, *демиург* были исключены из новой редакции словаря.

В статье *демократия* появились разъяснения сути социалистической и буржуазной демократии с позиции официального марксизма. Толкование слова *заем* получило в качестве иллюстрации предложение *Советские займы — вклад трудящихся в великое дело строительства социализма*. О *западничестве* во втором издании словаря было специально сказано, что представители этого течения отстаивали капиталистический путь развития России.

Статьи *демон*, *заговенье*, *заговеться* остались без принципиальных изменений. Слово *заповедь* сохранилось, с перемещением «светского» значения на первое место. В статье *завет* появилось упоминание о *заветах великого Ленина*, но осталось и упоминание *Ветхого* и *Нового завета*.

сделать по части наличия или отсутствия помет «устар.» (устарелое слово), «разг.» (разговорное), но моя рецензия и так слишком затянулась. Замечу только, что пометы «устар.» и «разг.» нередко не оправдывает наличие в нормативном словаре довольно многих слов. Вряд ли стоит помещать такие слова, как курченок (цыпленок), лафа (удача, везет), тавляя (доска для игры в шашки), тары-бары (пустые разговоры, болтовня) и все прочие фигли-мигли (уловки, шутки, какие-н. подходы для достижения чего-н., сопровождающиеся ужимками, подмигиванием и т. п., стр. 901)²⁰!

* * *

Заканчивая свой отзыв, повторяю, что новое издание однотомного «Словаря» С. И. Ожегова совершенно необходимо. С. И. Ожегов — большой специалист в области словарной работы. Можно быть уверенным, что он вполне справится с переработкой «Словаря» и учтет сделанные ему замечания. Резкий тон некоторых замечаний целиком обусловлен существом дела. Главное С. И. Ожеговым уже сделано, нужна дополнительная (правда, значительная) работа.

9.5.1950 г. Доктор филологических наук
профессор Ф. П. Филин
Адрес: Москва, Б. Калужская, д. 14. Президиум АН СССР, ученому секретарю Президиума ФИЛИНУ Федоту Петровичу. Телефон В 2-00-00, доб. 88.
Паспорт ХУП-ПС № 648677, выдан 15 отд. милиции г. Ленинграда 22 марта 1946 г.
Орденская книжка № 339123 (ордена «Красная звезда», «Отечественная война II степени»).
Год рождения 1908.

²⁰ Вряд ли С. И. Ожегов мог согласиться с вульгарно-социологическим представлением о стилистической помете как «оценке слова с позиций... марксистско-ленинской науки». Тем не менее он прислушался к здравому замечанию относительно отсутствия общей логики в представлении сведений о происхождении слов и отказался от указания языка-источника в статьях *адъютант*, *автобиография*, *анатомия* и других.

Сугубо специальные слова *бифуркация*, *автожир* были исключены из словаря, а термин *абрис* получил помету *книжн.*

Некоторые необщепотребительные слова (например, *тавляя*) были изъяты из словника. Но *курченок*, *лафа*, *тары-бары*, *фигли-мигли* сохранились и во втором издании словаря с пометой *прост.* В этом проявилось чуткое отношение С. И. Ожегова к живой народной речи, которая не подчинялась строгим указаниям, исходившим от идеологов-пуристов, подобных Ф. П. Филину.

ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Евгения Наумовна Басовская — доктор филологических наук, доцент, завкафедрой медиаречи Института Массмедиа Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

Адрес: Москва, Миусская площадь, д. 6

E-mail: jeni_ba@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Basovskaya Evgeniya Naumovna is a Doctor of Philology, Associate Professor, head of the Media Institute speech Media the Russian State University for the Humanities (Moscow).

В. В. Химик
Санкт-Петербург, Россия

РУССКАЯ РАЗГОВОРНО-ОБИХОДНАЯ РЕЧЬ В ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

Аннотация. Русская разговорная речь — одна из разновидностей национального русского языка — нуждается в полном представлении и описании в толковом словаре дескриптивного типа. Объект такого представления — единицы обиходной речи, бытовой и профессиональной: сниженные, экспрессивные, диффузные, социально разнородные, ненормированные, но общеизвестные и общепонятные. Необходимость лексикографической интеграции современной разговорно-обиходной речи обусловлена как научными причинами (изучение состояния и развития живой русской речи, отражение актуальной культурной идентичности говорящих по-русски), так и сугубо практическими (возможность получить справку: установить значение, назначение и функциональные ограничения любых коллоквиальных единиц — слов, значений, идиом).

Ключевые слова: разговорная речь, словарь, дескриптивный, лексика, описание, обиходный, разнородный, сниженность, диффузность, культура.

V. V. Himik
Petersburg, Russia

RUSSIAN COLLOQUIAL EVERYDAY SPEECH LEXICOGRAPHICAL SUBMISSION

Abstract. Russian Speaking — one of the varieties of the Russian national language — needs a complete representation and description in an explanatory dictionary of descriptive type. The object of this representation — the units of everyday speech, consumer and professional: reduced expressive, diffuse, socially diverse irregular, but well-known and commonly understood. The need for integration of modern lexicographic colloquial everyday speech due to both scientific reasons (study of the state and development of the living Russian language, cultural identity reflected actual speaking in Russian), and purely practical (possibility to get help: set the appointment and any functional limitations colloquial units — words, meanings, idioms).

Keywords: conversational speech, dictionary, descriptive, lexis, exposition, everyday, heterogeneous, low style, diffusivity, culture.

В российской лексикографической традиции известны два основных типа толковых словарей: нормативные и описательные. **Нормативные**, или предписывающие, — это толковые словари, которые ориентируют говорящего (пишущего) на литературный язык, на языковую норму, а значит и на более или менее строгие ограничения в выборе слов, правильных языковых форм и допустимых сочетаний. Нормативные словари отражают состояние литературного языка (его лексики, фразеологии и отчасти грамматики) в определенный исторический период и предлагают читателю/пользователю ту часть русского национального лексикона, которую рассматривают как наиболее приемлемую, общепризнанную и образцовую. К числу таких словарей последнего столетия относятся, например, четырехтомный «Словарь русского языка АН» [СРЯ 1981–1984]; «Толковый словарь русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [Ожегов, Шведова 1992]; «Большой толковый словарь русского языка» [БТС 1998]; популярный в Интернете словарь Т. Ф. Ефремовой [Ефремова 2005]; «Большой академический словарь русского языка» [БАС 2004–2014] и другие известные и авторитетные издания.

Иную цель преследуют **описательные**, или дескриптивные, толковые словари, которые представляют и описывают все существующие в общенациональном речевом обороте слова и устойчивые соче-

тания. «Описательный словарь отражает культурную идентичность, описание культуры „изнутри“ и „извне“» [Гольдин 2000: 58–60]. Замечательным образцом такого словаря был и остается «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля. Из больших работ нового времени к числу толковых словарей описательного типа можно в той или иной мере отнести следующие издания: [Квеселевич 2003], [Осипов 2003], [Химик 2004].

Следует, однако, отметить, что граница между двумя типами толковых словарей, нормативными и описательными, не абсолютная и не всегда принципиальная. Так, в словаре В. И. Даля, помимо многочисленных областных, диалектных единиц, приводится и множество нормативных, «правильных» для второй половины XIX в. слов и словосочетаний, благодаря которым этот словарь вполне мог выполнять и справочную функцию при выборе нужной единицы. А с другой стороны, современные толковые словари нормативного типа всё чаще допускают системные расширения и «ослабления», включая в свой лексикон помимо литературных, кодифицированных единиц, и некоторые пограничные, явно нелитературные, ненормативные слова и значения, как это делает, например, «Большой толковый словарь русского языка» 1998 г., сопровождая, разумеется, такие включения (хотя их не так уж и много) соот-

ветствующими пометами: «сниженное», «вульгарное», «жаргонное», «областное» и т. п.

Максимально полный охват слов, значений слов и устойчивых единиц, которые так или иначе используются в современном речевом обиходе, может быть реализован в современном толковом словаре дескриптивного типа, дополняющем классические нормативные словари русского языка (по преимуществу литературного) описанием ненормативных, но общепотребительных или общеизвестных единиц живой русской речи. Необходимость лексикографического представления и толкования актуальных слов и выражений разговорной речи не вызывает сомнения. Известный литературный критик и журналист А. Н. Латынина, формулируя потребности читателя, справедливо отмечает: «В качестве пользователя мне важна не строгая ограниченность корпуса словаря и не четкая очерченность границ понятия <...> но возможность навести справки...» [Латынина 2008: 166].

И все же определяя природу содержания дескриптивного словаря разговорной речи, невозможно обойтись без уточнения некоторых принципиальных вопросов сущности разговорной речи, из которых должен исходить лексикограф.

1. Разговорная речь — одна из разновидностей национального русского языка (очевидно, наряду с кодифицированным литературным языком и его строгой нормативной базой) [Винокур 1968: 13], (об этом же: [Сиротина 1969: 373]; [Русская разговорная речь... 1973: 5]; [Лаптева 1990: 407]).

2. Основная форма проявления разговорной речи — устная (см. [Сиротина 1969: 373]; [Лаптева 1990]; [Гаспаров 1978]).

3. Разговорная речь по своему функциональному предназначению может быть публичной (официальной) и обиходной (неофициальной).

Публичная устно-разговорная речь — это регламентированное общение в официальных ситуациях, служебные беседы, официальные разговоры с чиновниками, популярные и научные лекции, семинары и доклады, выступления и жанровые разговорные передачи радио и телевидения. Публичная разговорная речь предполагает определенную нормативную строгость, известные ограничения в выборе функциональных и стилистических средств языка, сдержанность в использовании разговорных экспрессивных единиц и, как правило, недопустимость по коммуникативным соображениям сниженных, а тем более грубых, вульгарных, жаргонных слов и выражений.

Обиходная разговорная речь — это неофициальное общение приятелей и родственников, бытовые разговоры хорошо знакомых собеседников, неформальные диалоги в разнообразных «коммунальных» или профессиональных ситуациях, представ-

ляющих соответственно бытовой и профессиональный подвиды обиходной речи, которые В. В. Виноградов рассматривал как варианты «обиходно-бытового» и «обиходно-делового» стилей [Виноградов 1963: 3]. Деловой, или профессиональный, подвид разговорной речи близок по характеру выбора языковых средств к бытовой коммуникации, но отличается от неё меньшим числом жанровых вариантов общения, а также использованием специальных слов (профессионализмов, жаргонизмов) «рабочего», профессионального общения, например, медиков (*стукалка, базедка, кесарёнок*), учителей (*колышник, вспомогалка, окно*), журналистов (*районка, новостняк, новогодье*), торговцев (*встроенка, односпалка, серяк*), водителей (*аварийка, дальняк, тормозуха*) и многих других специалистов, и среди них в особенности тех, чья деятельность связана с непосредственным обслуживанием людей. А это означает, что большинство профессиональных жаргонизмов в неофициальной разговорной речи специалистов должно быть более или менее понятно и за пределами профессий и, следовательно, входит в сферу массового обиходно-бытового общения и т.п.

Разговорно-обиходная, бытовая и профессиональная, речь отличается от публичной официальной отсутствием строгих нормативных ограничений, максимальной свободой выбора языковых средств, которая регулируется исключительно целями общения, уровнем общей и речевой культуры говорящих, этическими и эстетическими предпочтениями, языковым вкусом коммуникантов, а также, разумеется, актуальной речевой традицией: «так говорят». Следовательно, именно обиходная (обиходно-бытовая и обиходно-профессиональная) разновидность разговорной речи с ее пограничными относительно языковой нормы или ненормативными, субстандартными, но общепотребительными/общеизвестными единицами и должна быть объектом дескриптивного лексикографического представления.

Обиходная разговорная речь как разновидность национального русского языка допускает три разных подхода к пониманию ее лексико-семантического наполнения и лексикографического описания:

- глобальный подход: обиходно-разговорное общение, устное и письменное, бытовое и профессиональное, охватывает весь лексический фонд речи с привлечением любых слов русского языка в зависимости от цели и условий общения: от книжной деловой и научной лексики до разговорно-сниженной, социально и территориальной ограниченной;
- традиционный подход: разговорная речь — это обиходная речь носителей литературного языка (см. [Земская 1979], [Русская разговорная речь... 1973: 6–7]); разговорный стиль (в отличие от книжных стилей) и соответственно разговорная лексика, тяготеет к нейтральной и резко отграничивается от

сильно сниженной — вульгарной, общежаргонной, обценной (вопреки ее широкой употребительности);

- собирательный подход: разговорная речь представляет обиходное общение, бытовое и профессиональное, всех носителей национального русского языка и объединяет всю лексику и фразеологию разной степени сниженности (в отличие от книжной и нейтральной): от разговорно-литературной до разговорно-сниженной, просторечной, вульгарной и общежаргонной, но при условии ее общеизвестности и общепонятности для среднего носителя русского языка.

Глобальный подход к сущности разговорной речи подразумевает включение разговорных слов в состав всеобщего словаря-тезауруса с максимально полным представлением всего лексико-фразеологического богатства национального языка, как это принято, например, в германской лексикографии: без каких-либо стилистических, социальных и профессиональных ограничений (см., напр., двуязычные словари В. П. Беркова: [Берков 2010], [Берков 2011]). В российской словарной практике к этому типу работ приближается «Электронный синонимический словарь-справочник русского языка» В. Н. Тришина — свод общеупотребительной, специальной и заимствованной лексики с синонимическими рядами [Тришин 1993–2010]. **Традиционный** взгляд на сущность разговорной речи как стиля литературного языка отражают упомянутые выше нормативные словари русского языка, которые включают, помимо нейтральной лексики, ее ближнюю периферию: разговорные (в основном разговорно-литературные) слова и сочетания (см. об этом известные работы [Русская разговорная речь 1973], [Сиротинина 1974], [Земская 1979], [Лаптева 1990], [Современный русский язык... 2008]). И только **собирательный** подход к разговорно-обиходной стихии русской речи предполагает возможность создания такого словаря, который может объединить всё множество разговорной (в широком смысле) лексики и фразеологии: от слабо сниженной разговорно-литературной и тяготеющей к ней фамильярной, до максимально сниженной: грубой, вульгарной и обценной [Девкин 2005]. Именно этот последний, широкий подход (см., например: [Лукьянова 1986], [Журавлев 1988], [Осипов 1997]) и должен быть принят в подготовке толкового словаря русской разговорно-обиходной речи.

Какие конкретно группы слов, сочетаний слов и выражений могут и должны быть включены в состав названного выше Словаря разговорной речи? Собирательный подход к описанию лексики и фразеологии русской разговорно-обиходной речи предполагает принципиальное многообразие и пестроту содержания словника, что предопределено самой природой обиходного общения. С. И. Ожегов в свя-

зи с этим писал: «разговорно-обиходная речь неоднородна по своим функциям. Неоднородна она и по своему составу, отражая в разной степени и диалектную почву, и профессиональную речь, и жаргонную речь, и традиции старого дореволюционного городского просторечия» [Ожегов 1974: 285].

И все же широкий и свободный выбор языковых средств неформальной разговорной речи, устной и письменной, бытовой и профессиональной, не может не иметь и определенных ограничений, или, во всяком случае, ориентиров. Главный ориентир «сверху» — литературная норма, так называемый стандарт: нейтральная лексика и базовая грамматика русского языка, с которыми должен соотноситься коллоквиальные единицы. В Словарь разговорно-обиходной речи включается только и исключительно разговорно-окрашенные единицы языка с учетом не только собственно коллоквиальной, в широком смысле, лексики (напр.: *балбес*, *жратва*, *базарить*, *канителиться*, *мазила*, *копеечник*), семантики (*баня* — ‘духота’, *вкалывать* — ‘работать’, *горючее* — ‘о спиртном’, *крутой* — ‘особенный, престижный’), но и отдельных грамматических форм для некоторых слов, например, связанных глагольных и именных (ср.: *блудни*, *враки* — только в форме мн. числа; *валяй*, *засохни* — только в повелительном наклонении, *обалдеть* — без формы императива). Это также ограничение синтаксических функций для некоторых оценочных существительных, прежде всего метафорических (*амёба*, *корова*, *слон*, *баран* и т.п. — в роли сказуемых), предпочтение определенных словообразовательных моделей и суффиксов (напр.: *веселуха*, *молотилово*, *молодёжка* и другие), а также традиционный выбор отдельных особенно популярных тем обиходно-бытового общения и экспрессивного обозначения («съесть», «ударить», «обмануть», «пьяный», «глупый», «отличный», «деньги» и т.п.), которые порождают обширные ряды синонимических вариантов, многие из которых должны быть представлены в Словаре разговорной речи.

Разговорно-обиходные единицы (литературная, фамильярная, просторечная, жаргонная, грубая, вульгарная, бранная лексика и семантика) во всех случаях соотносятся с базовым нейтральным лексиконом русского языка и отличаются от него сниженностью. «Речевая разговорность, как правило, большей частью выражается в языковой сниженности стилевых средств» [Винокур 1968: 12]. Но сниженность на фоне нейтральности, как известно, может быть разной, а это означает, что на фоне последней в Словаре разговорно-обиходной речи фактически должен быть представлен своеобразный отсчет **меры**, или степени снижения [Девкин 2005: 105] слов и значений: 1) минимальная сниженность разговорно-литературной лексики (*грохать*, *вечерник*, *короткометражка*, *липовый*), 2) умеренная

сниженность разговорно-фамильярных номинаций (*гуманитарка, бабец, дедуля, европейка*), 3) значительная сниженность грубых и вульгарных слов и устойчивых сочетаний (*блевалка, трахаться, грёбанный, дать в нух, едрёна матрёна*), а также 4) предельная сниженность обценных единиц — традиционного русского сквернословия, недопустимого в публичной речи в принципе, но, к сожалению, встречающегося в обиходно-бытовом общении.

Градация сниженного разговорно-обиходного лексикона с ориентацией на литературную норму может быть осуществлена и на функциональных основаниях: 1) слабо сниженные слова относительно свободного употребления (разговорно-литературные, которые тяготеют к «верхней» границе словаря разговорно-обиходной речи; 2) слова и значения ограниченного употребления (сниженные, фамильярные, грубые); 3) единицы резко ограниченного использования (вульгаризмы, социальное просторечие, жаргонизмы); 4) слова и выражения недопустимые, маргинальные, запретные для употребления, особенно публичного (обценизмы, или матизмы, — табуированное сквернословие), при условии их общепонятности.

Сквернословие, следует признать, — органическая часть традиционного русского словаря, без которой национальный лексикон, увы, оказывается неполным, его описание необъективным, а отдельные слова и значения, старые и новые эвфемизмы, непонятными. Полностью разделяя резко отрицательное, нетерпимое отношение к употреблению так называемых «нецензурных» слов и выражений, лексикограф, однако, не может и не должен пытаться исправлять русскую языковую картину мира в словаре описательного типа (это задача нормативного словаря). Борьба со сквернословием, безусловно, необходимо, но не путём его запрета (наивная и заведомо невыполнимая установка), а путём открытого и доверительного объяснения, последовательного воспитания речевой и общей культуры носителя национального русского языка.

Как можно видеть, главная трудность формирования состава Словаря русской разговорно-обиходной речи — определение его границ, установление «верхнего» и «нижнего» пределов. Формально эти границы очевидны: «верхняя» — литературная норма, или так называемая нормативная лексика и фразеология русского языкового стандарта, которая не включается в Словарь, «нижняя» граница — это субстандарт в широком его понимании: территориально ограниченный лексикон (исключительно местные слова и значения, диалектизмы), социально-групповые или профессиональные жаргонизмы, понятные посвященным и описываемые в специальных словарях территориальных диалектов и социально-профессиональных жаргонов. **Между**

двумя указанными границами и располагается всё множество разговорно-литературной и нелитературной — субстандартной, но общеупотребительной и/или общеизвестной (общепонятной) русской лексики и фразеологии, которая оказывается разговорно-обиходной не столько по факту употребления (такowym может выполнять любое слово, в том числе и книжного стиля), сколько по разговорной окрашенности.

Разговорная окрашенность (общий признак сниженности в любой ее степени), положение языковой единицы между литературной нормой и территориальным либо социальным субстандартом, а также общепонятность и/или общеизвестность (см. [Толковый словарь... 2010: 14–15]), — это и есть более или менее определенное основание для установления основного круга коллоквиальных средств языка: общеразговорной, бытовой, профессиональной, общежаргонной, вульгарной лексики, фразеологии и паремиологии, которая может быть включена Словарь разговорно-обиходной речи. Но и эти условные критерии, разумеется, не абсолютны, приблизительны, поскольку нормативность / ненормативность, сниженность / нейтральность являются качествами нежесткими, подвижными, а статус общеизвестности и понятности всегда может быть подвергнут сомнениям отдельных носителей языка, даже искусственных, особенно если они руководствуются идеологическими, пуристическими соображениями (см. об этом [Дубичинский 1998: 19]). Впрочем, все эти обстоятельства как раз и являются признаками разговорности слов и значений: жестко ограничить то, что в принципе не имеет постоянных и точных границ, — невозможно. Как справедливо пишет В. Д. Девкин, в словаре разговорной речи всегда «часть материала не будет устраивать целые группы читателей» [Девкин 1979: 110].

В тоже время в Словаре разговорно-обиходной речи могут отсутствовать некоторые разговорно-литературные лексические единицы, имеющиеся в составе большинства нормативных словарей, но зато достаточно широко и по возможности подробно должны быть представлены слова, значения слов, устойчивые сочетания и выражения, которые остаются за пределами многих лексикографических изданий либо не успевают в них попасть в силу постоянного движения и обновления современного русского лексикона. Таковы, например живые слова и словоупотребления, актуальные для обиходного общения второй пол. XX — начала XXI вв., которые, несомненно, представляют реальные фрагменты русской языковой картины мира, напр.: *авральяцина, воённый, вписка, выделенка, гэйский, глобалка, дальнобойщица, движуха, европейка, лимитá, наезжать, пиарить, препродажка, прокручивать, расстрельный, расфуфыра, типовушка,*

фарцевать и т. п. Разумеется, среди разговорных единиц преобладают и всегда будут преобладать сниженные слова и сочетания с яркой экспрессией и, нередко, грубой образностью, общежаргонные или жаргонные с перспективой социализации, среди подобных коллоквиальных единиц множество совершенно новых образований, слов и значений, но при этом немало уходящих и даже устаревших единиц, составляющих социальную и историческую периферию русского обиходно-бытового общения.

Подвижность и условность социальных, временных и функциональных границ лексики разговорно-обиходной речи как ее объективное свойство объясняется разными причинами, но, прежде всего, таким принципиальным свойством разговорной речи, устной и письменной, как **диффузность** [Винокур 1968: 4], т.е. неопределенность, нечёткость, размытость формы и/или содержания многих речевых единиц. При этом диффузность имеет три разных спектра, три уровня ее проявления: 1) диффузность разговорности как явления в целом, 2) диффузность лексического состава (лексикона) обиходной речи, 3) диффузность семантической структуры разговорного слова или выражения (см.: [Девкин 2005: 155–164]).

Диффузность разговорности как явления отражается в сложности определения самого понятия «разговорная речь», которое было и остается предметом серьезных дискуссий и расхождений ряда лингвистов и лингвистических школ (напр.: [Сиротина 1974]; [Земская, Китайгородская, Ширяев 1981]; [Лаптева 1990]).

Диффузность лексического состава разговорно-обиходной речи заключается в зыбкости, подвижности границ ее лексикона: одни разговорные слова постепенно становятся нейтральными или даже книжными (*электричка, заочник, лихорадить, касторка*), другие находятся на дальней периферии литературного языка — на границе языкового стандарта и общеупотребительного субстандарта (*жрать, рыло, колбаситься, накостылять*), третьи слова и значения, сохраняя местную диалектную или жаргонную окраску, становятся полудиалектными или полужаргонными, приобретая просторечный (*гостевать, майдан, бедовый*) или сленговый (*балдёж, кайфовать, тусовка*) статус, а значит тоже вовлекаются в сферу обиходно-бытовой разговорности и обязательно должны быть объектом лексикографического представления в Словаре современной разговорно-обиходной речи.

Неопределённость, диффузность общего состава, а значит и количества единиц разговорно-обиходной речи не означает при этом безбрежности ее границ. По некоторым подсчетам разговорно-маркированные слова составляют не более 8-10% всего лексического фонда высказываний в обиходной речи [Девкин 1979]. И если общее количество

слов по данным известных толковых словарей русского языка, достигает 130 тыс. слов [БТС 1998], то разговорных из них должно быть не менее 10–13 тыс. слов.

Диффузность разговорного слова — это разные выражения неустойчивости и вариативности самих коллоквиальных лексических единиц: формальной (ср.: *шебарить / шебуришить / шубуришить; баика / боика*) и содержательной (напр.: *колбасить* — ‘колотить’, ‘тяжело брести’, ‘говорить вздор’, ‘пьянствовать’, ‘находиться в состоянии дискомфорта’ и т. п.). При этом содержательная диффузность в одних случаях проявляется как особая семантическая ёмкость, обширная и открытая многозначность или полиреферентность слова (пример с *колбасить* и аналогично: *бабахнуть, молодёжка, крутой, вообще, ничего* и т. п.), а в других, напротив, как специфическая обеднёность, опустошённость смысла (*короче, давай, замётано*). Но в любом случае диффузность формы и содержания — отличительная особенность многих коллоквиальных слов, как и всей разговорной речи в целом.

И, наконец, принципиальный вопрос — целевая установка Словаря разговорно-обиходной речи. Если это не нормативный, не предписывающий словарь, то чем он может быть полезен пользователю?

Предлагаемый Словарь должен дополнить существующие толковые словари разговорно-окрашенной лексикой, фразеологией, устойчивыми выражениями, которые в них по разным причинам не включались или описывались недостаточно. Разумеется, некоторые из разговорных единиц можно найти и в других, специальных справочниках, посвященных непосредственно региональным диалектам, жаргонам, просторечию, вульгаризмам, сквернословью. Однако в Словаре русской разговорно-обиходной речи должен быть произведен отбор таких нелитературных, сниженных, периферийных по отношению к языковой норме единиц, которые выходят за пределы употребления узких территориальных и социальных групп носителей русского языка и становятся или уже стали общеизвестными, общепонятными, употребляющимися в неофициальной сфере общения. Словарь разговорно-обиходной речи должен объединить множество известных и совершенно новых разговорно-окрашенных единиц и представить их как особую, в некотором отношении цельную и показательную сферу в общем пространстве национального русского языка. Разговорно-обиходная лексика и идиоматика разной степени разговорной окрашенности и сниженности последовательно иллюстрирует и демонстрирует такие известные, описанные в специальной литературе качества разговорной речи (в широком, собирательном ее понимании), как неприужденность, естественность, неподготовленность,

выразительность, эмоциональность, а вместе с ними неизбежно и аффектированность, небрежность, фамильярность, грубость, вульгарность, которые нередко сопровождают массовое бытовое общение, устное, а теперь, благодаря Интернету и мобильной телефонии, еще и письменное. Письменная форма разговорной речи к началу XXI столетия резко расширила свою сферу и вовлекла в новые способы и формы незвукового дистантного обиходно-бытового и обиходно-профессионального общения множество тех носителей языка, которые прежде почти не писали. Это явление нового времени породило множество новых слов, значений и выражений письменного происхождения, напр.: *аська, бродилка, коннектиться, отписаться, скачать, электронка, эсэмэска, скинуть на мыло* и т.п., которые стали очевидной принадлежностью и устной разговорной речи

Рассматриваемое в качестве объекта описания в Словаре разговорно-обиходной речи объединение, собрание слов, значений, устойчивых сочетаний слов и выражений имеет, следовательно, определенное научное и общекультурное значение, поскольку представляет пространство национального русского языка в его живом натуральном виде и динамике, демонстрирует значимую часть современного общерусского лексикона, из части которого в процессе языкового развития и формируется, как показывает история, основной лексико-фразеологический фонд образцового литературного языка.

Разумеется, Словарь русской разговорно-обиходной речи предназначен для достижения и сугубо практических целей. Обращение к материалам такого Словаря позволит читателю лучше понимать обиходную русскую речь во всем ее многообразии, легко распознавать и учитывать сниженные речевые обороты ограниченного употребления, понимать мотивы их порождения и функционирования и предупреждать читателя-пользователя от использования грубых, вульгарных единиц и особенно тех, которые относят к традиционному сквернословью. Этому должна способствовать система специальных помет для сопровождения, при необходимости, соответствующих лексических и фразеологических единиц, если они выходят за пределы разговорно-литературного языка (стандарта). Разговорно-окрашенные слова и обороты разной степени сниженности активно используются в современных средствах массовой информации (особенно в Интернете), в текстах художественной литературы, в публичной и особенно обиходной речи, поэтому дескриптивный. Словарь русской разговорно-обиходной речи должен помочь его пользователю читателю адекватно и точно воспринимать все эти единицы, учитывать их содержание, стилистический потенциал, этические и эстетические особенности употребления.

На кого может быть рассчитан толковый Словарь русской разговорно-обиходной речи? Основные целеустановки Словаря предопределяют и его потребителя: широкий круг читателя-пользователя, который, однако, должен понимать, что лексикон словаря описательного типа, в отличие от нормативного, — это не «приглашение к использованию» всего подряд, а источник информации, размышления, и в отдельных случаях, предостережения. Массовый читатель должен получить возможность узнать реальное значение и назначение многих слов и выражений, не включаемых в нормативные толковые словари, и, может быть, понять реальную (нередко негативную) этическую и эстетическую цену некоторых из них. Искушенный пользователь получит возможность оценить существенное расширение круга описываемой лексики, лексической семантики, идиом и устойчивых выражений, включение в Словарь разговорно-обиходной речи множества новых слов, популярных в СМИ, в бытовой речи и в непринужденном обиходно-профессиональном общении. Наконец, огромную пользу такой Словарь должен принести специалистам: экспертам-лингвистам, преподавателям, школьным учителям, а также всем тем, кто заинтересован в изучении и в объективном представлении изучении национально-русского языка в его реальном, естественном и живом виде.

ЛИТЕРАТУРА

- БАС 2004-2014*: Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. К. С. Горбачевич. Ин-т лингвистических исследований РАН. М.-СПб.: Наука, 2004–2014.
- Берков 2010*: Новый большой норвежско-русский словарь. Свыше 300 000 словарных статей, значений слов и выражений / Ред. В. П. Берков. Т. 1–2. М., 2010
- Берков 2011*: Новый большой русско-норвежский словарь, 3-е изд., испр. / Ред. В. П. Берков. М., 2011.
- БТС 1998*: Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 1998.
- Виноградов 1963*: Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
- Винокур 1968*: Винокур Т. Г. Стилистическое развитие современной русской разговорной речи // Развитие функциональных стилей современного русского языка / Ред. Т. Г. Винокур, Д. Н. Шмелев. М., 1968. — С. 12–101.
- Гаспаров 1978*: Гаспаров Б. М. Устная речь как семиотический объект // Семиотика номинации и семиотика устной речи. Лингвистическая семантика и семиотика. 1., Вып. 442. Тарту, 1978. — С. 63–112.
- Гольдин 2000*: Гольдин В. Е. Внутренняя типология русской речи и строение русистики // Русский язык сегодня. Вып. 1. Сб. статей / РАН. Отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2000.
- Даль 1978–1980*: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1–4. М., 1978–1980.
- Девкин 2005*: Девкин В. Д. Немецкая лексикография: Учеб. пособие для вузов. М., 2005.
- Девкин 1979*: Девкин В. Д. Разговорная речь. — М.: Наука, 1979.

Дубичинский 1998: Дубичинский В. В. Теоретическая и практическая лексикография. Вена–Харьков, 1998.

Ефремова 2005: Ефремова Т. Ф. Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. — 2-е изд., испр. М., 2005.

Журавлев 1988: Журавлев А. Ф. Опыт количественно-типологического исследования разновидностей устной речи // Разновидности городской устной речи: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Д. Н. Шмелев, Е. А. Земская. М.: Наука, 1988. — С. 84–151.

Земская 1979: Земская Е. А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М., 1979.

Земская, Китайгородская, Ширяев 1981: Земская Е. А., Китайгородская М. В., Ширяев Е. Н. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М., 1981.

Квеселевич 2003: Квеселевич Д. И. Толковый словарь ненормативной лексики русского языка. М., 2003.

Крысин 2010: Толковый словарь русской разговорной речи: Проспект / Под ред. Л. П. Крысина. М., 2010.

Лаптева 1990: Лаптева О. А. Разговорная речь // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М., 1990.

Латынина 2008: Латынина А. Филология и подвижность // Новый мир, 2008, № 2.

Лукьянова 1986: Лукьянова А. Н. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск: Наука, 1986.

Ожегов 1974: Ожегов С. И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. — М., 1974. — С. 285–291.

ДАнные об авторе

Василий Васильевич Химик — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка для гуманитарных и естественных факультетов Санкт-Петербургского государственного университета.

Адрес: 199034, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

E-mail: sakralist@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Vasilyi Vasiljevich Himik is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian Language for Humanities and Natural Science faculties of St. Petersburg State University.

Ожегов, Шведова 1992: Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ Ltd., 1992.

Осипов 1997: Осипов Б. И. О термине «народно-разговорная речь города» // Городская разговорная речь и проблемы ее изучения: Межвуз. сб. науч. тр. / Отв. ред. Б. И. Осипов и М. П. Одинцова. Омск: Изд-во Омского гос. ун-та, 1997. — С. 5–11.

Осипов 2003: Словарь современного русского города / Под ред. Б. И. Осипова. М., 2003.

Русская разговорная речь 1973: Русская разговорная речь / Отв. ред. Е. А. Земская. М., 1973.

Сиротинина 1969: Сиротинина О. Б. Разговорная речь. (Определение понятия, основные проблемы) // Вопросы социальной лингвистики. Л.: Наука, 1969. — С. 373–391.

Современный русский язык... 2008: Современный русский язык: Социальная и функциональная дифференциация / Отв. ред. Л. П. Крысин. М., 2008.

СРЯ 1981-1984: Словарь русского языка. Т. 1–4 / Гл. ред. А. П. Евгеньева. М.: Русский язык, 1981–1984.

Толковый словарь... 2010: Толковый словарь русской разговорной речи: Проспект / Под ред. Л. П. Крысина. М., 2010.

Тришин 1993-2010: Тришин В. Н. Электронный синонимический словарь-справочник русского языка (1993–2010) // URL: www.trishin.ru/slovar.htm (дата обращения: 10.03.2014).

Химик 2004: Химик В. В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. СПб., 2004.

А. М. Плотникова, И. К. Скородумова
Екатеринбург, Россия

ОПЫТ СОЗДАНИЯ ИДЕОГРАФИЧЕСКОГО СЛОВАРЯ РУССКИХ СТАТУСНЫХ ОБРАЩЕНИЙ¹

Аннотация. В статье охарактеризована макро- и микроструктура словарного описания статусных обращений, обосновывается идеографический подход к обращениям, обсуждаются способы семантизации обращений в словаре и предлагается модель словарной статьи.

Ключевые слова: обращения, вокативные формулы, идеографический словарь.

A. M. Plotnikova, I. K. Skorodumova
Ekaterinburg, Russia

AN EXPERIMENT OF COMPOSING THE IDEOGRAPHIC DICTIONARY OF RUSSIAN STATUS APPEALS

Abstract. This article deals with the characteristic of macro- and microstructures of the description of status vocatives in a dictionary and with the bases of the ideographic approach to the vocatives. The ways of semantisation of vocatives in a dictionary are presented in an example of a dictionary entry.

Keywords: vocative, vocative formulas, ideographic dictionary.

Способность слова употребляться в вокативной функции рассматривается в современных исследованиях как словарное свойство слов [Янко 2009], однако толковые словари обычно не фиксируют это свойство, а предлагаемые в словарях иллюстрации крайне редко включают высказывания, в которых слово было бы употреблено в функции обращения. Функция обращения незаслуженно рассматривается как периферийная синтаксическая характеристика, в то время как для многих наименований лиц в словаре фиксация этой характеристики может расширить представления о семантическом и коммуникативно-прагматическом диапазоне слова. Например, при сопоставлении слов *профессор* и *учёный* обнаруживается, что слово *профессор* в отличие от *учёный* способно употребляться изолированно в вокативной функции: «*Профессор, вас просят спуститься, без вас не начнут*». Аналогичную пару, в которой только первая форма используется без вспомогательных вокативных слов в функции обращения, образуют *учитель* и *преподаватель*.

В русской лексикографической практике отсутствует словарь обращений, в то время как необходимость такого словаря очевидна ввиду нескольких причин. Во-первых, обращения характеризуются национальной спецификой: известно, что в языках существуют разные способы адресации: обращения к знакомым и незнакомым, членам семьи и коллегам и т. д. Во-вторых, этот класс единиц в значительной

степени подвержен разнообразным социальным и политическим изменениям, отражает социальное устройство общества и зависит от социальной стратификации общества и сферы коммуникации (А. Г. Балакай, Н. Ю. Буравцова, В. Е. Гольдин, В. И. Карасик, М. А. Кронгауз, Н. И. Формановская, А. Д. Шмелев и др.). В-третьих, выбор формы обращения может представлять проблему как для изучающего русский как иностранный, так и для носителя языка, поскольку в отношении норм речевого этикета, как справедливо указывает А. Д. Шмелев, могут существенно расходиться представления о правильности [Шмелев, 2012: 141]. В разговорниках и справочных пособиях по русскому речевому этикету для иностранных учащихся, в пособиях по речевому этикету для школьников представлены некоторые формы обращений, однако такого рода описания трудно назвать системными.

При рассмотрении лексикологического и лексикографического статуса обращений А. И. Ольховская задается вопросом: верно ли расценивать функцию слова, которую традиционно принято относить к сфере грамматики, как семантическую отдельность, то есть лексико-семантический вариант? [Ольховская 2013: 200]. Исследовательница полагает, что нет оснований признавать употребление слова в роли обращения в качестве самостоятельного значения, и, отмечая коммуникативно-прагматическую сущность феномена обращения, считает правильным производить словарную фиксацию обращений в коммуникативной зоне словарной статьи, как это делается в Русском универсальном словаре под ред. В. В. Морковкина, например: **Девушка**. 1.0. Лицо женского пола, достигшее физической зрелости, но не состоящее в браке; юное лицо, существо женского пола, вышедшее из детского

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 13-04-00322 «Русская лексика как межчастеречная система: полное идеографическое описание в лексикографических параметрах») и РФФИ (проект № 13-06-00444 «Русские синонимы в системном освещении: структурно-семантический, идеографический, когнитивный и культурологический аспекты»)

возраста. 1.1. Употр. в качестве обращения к юному лицу женского пола, к молодой женщине.

Соглашаясь с коммуникативно-прагматическим подходом к обращению как речевому феномену, выполняющему в первую очередь апеллятивную функцию, считаем необходимым очертить тот круг лексических единиц, которые способны употребляться в роли обращения.

Материалом данной статьи стали наименования лиц по профессии и роду занятий, выбранные из толкового словаря русских существительных под ред. Л. Г. Бабенко и принадлежащие к таким идеографическим классам, как военная служба, религия, производство, управление, образование, транспорт, право, сельское хозяйство, сфера обслуживания, средства массовой информации, техника, охота и рыболовство, развлечения, экономика, строительство, то есть по сути охватывающие все зоны, в которых человек обнаруживает социальную активность. В религиозной, военной сфере и частично в правовой области статусные обращения носят конвенциональный характер и фиксируют положение человека в социальной иерархии.

Для определения способности существительного употребляться в функции обращения был использован экспериментальный прием — подстановка существительного в конструкцию с обращением. Проверить возможности употребления слова в функции обращения позволяют данные Национального корпуса русского языка (ruscorpora.ru), а также данные различных поисковых систем. Например, самым частотным обращением среди существительных сферы «Образование», по данным Национального корпуса, является обращение *профессор* (229 вхождений), при этом слово *профессор* способно обозначать роль человека в конкретной ситуации, в этом случае оно употребляется в сочетании с антропонимом, например: «*Профессор Сальватор, желаете ли вы дать разъяснение по некоторым вопросам экспертов и прокурора*» (А. Беляев). Слово «*профессор*» в изолированном употреблении обозначает относительно постоянный социальный статус человека, фиксируя его положение в сфере науки и образования. Слово *профессор* способно также употребляться в роли обращения, реализуя шутливое характеризующее значение ‘*знарок своего дела*’. Другие существительные сферы «Образование» распределяются следующим образом (в скобках указано количество контекстов в Национальном корпусе, в которых слово использовано в функции обращения): *абитуриент* (94), *воспитатель* (6), *гимназист* (4), *практикант* (2), *студент* (58), *ученик* (14), *учитель* (79), *школьник* (5), *юнга* (6). Необходимо принимать во внимание, что существует круг единиц, обладающих мощным вокативным потенциалом (*дорогой, уважаемый, многоуважаемый, милый*) и способных создать «вокативизирующий»,

по выражению Т.Е. Янко, контекст для лексем, которые не предназначены для употребления в роли вокатива [Янко 2010: 465].

При отборе языкового материала было обнаружено, что производные наименования лиц женского пола (например: *кондукторша, докторша, инспекторша, фермерша, морячка, радистка* и др.) обычно не представлены в отдельных статьях толковых словарей. По лексикографической традиции эти единицы помещаются в ту же словарную статью, что и соотносительное с ними существительное мужского рода, однако в словаре вокативов используется иное лексикографическое решение, например:

ДОКТОР, м. Обращение пациента к врачу (синоним *врач* не используется функции обращения). *Когда его осматривал лечащий врач, дядя спросил: — Доктор, вы фронтовик? — Да, — ответил врач, — я фронтовик* (С. Довлатов).

ДОКТОРША, ж. *Разг-сниж.* Фамильярное обращение пациента к женщине-врачу. — *Посмотри, докторша, на ту гранд-даму, она сидит у щёлки, будто только её ребёнку нужно дышать кислородом* (В. Гроссман).

Существительные женского рода, называющие лиц по профессии и роду занятий, зачастую характеризуются сниженной стилистической окраской, что определяет их ограниченное употребление. Существительные мужского рода, называющие лицо по профессии и роду занятий, тяготеют к общему роду, поэтому используются для обращения к лицам женского пола, например: «*Не волнуйтесь, доктор, — женщина была лет на десять-двенадцать старше самой Софьи Константиновны и потому смотрела на своего врача отчасти сочувствующе*» (Т. Соломатина); «*Слушай, адвокат. Шалимов достал пачку денег и положил перед ней*» (В. Доценко)

В то же время ввиду социальных причин, по которым тот или иной вид деятельности считается типично женским, ряд обращений характеризуется, по данным Национального корпуса русского языка, высокой частотностью: так, обращение *медсестра* более частотно, нежели *медбрат*.

Значимым синтаксическим свойством обращения является способность слова к абсолютному (изолированному) употреблению. К примеру, существительное *зритель* в форме единственного числа вряд ли может быть использовано в роли обращения, по крайней мере, такие примеры нами не были зафиксированы, однако форма множественного числа в сочетании с определениями регулярно становится обращением (*дорогие зрители, уважаемые зрители*). Расширение волонтерского движения и привлечение волонтеров для организации крупных спортивных соревнований (в том числе Олимпиады) и культурных мероприятий привело к актуализации в русском языке слова *волонтер*, которое так же, как

и его синоним *доброволец*, способно использоваться в функции обращения преимущественно в форме множественного числа («*Волонтеры, будьте внимательны...*»).

Являясь индикаторами определенной социальной роли, формы единственного числа некоторых существительных способны реализовывать собирательное значение и подчёркивать однородность и недискретность класса, названного именем, например: «*Абитуриент, помни, что только хорошие результаты ЕГЭ позволят поступить в вуз!*» (газета).

Помимо собственно апеллятивной функции, обращения выполняют и разнообразные прагматические функции, что, на наш взгляд, также должно получить отражение в словарной статье. Будучи знаком речевого этикета, обращения используются для характеристики социального статуса и отображения социальной стратификации. Например, существительное *адвокат* может употребляться в функции обращения изолированно, а также со словом *господин*. Как показывают контексты, форма *адвокат* функционирует преимущественно вне судебного процесса (в судебном заседании может применяться синоним *защитник*²), в то время как форма *господин адвокат* выполняет при её использовании в ходе судебного заседания, помимо апеллятивной, этикетную функцию: «*Да, господин адвокат, я боялся разоблачения и решил вылетать не из Грозного, а из ингушского аэропорта Магас*» (Г. Садулаев).

В коммуникативно-прагматическом отношении большой интерес представляют формы обращения к сотрудникам правоохранительных органов, обсуждение которых активизировалось в связи с реформированием милиции. Рекомендуемая форма обращения «*господин полицейский*», по данным поисковых систем и Национального корпуса, редко используется для обращения к сотруднику полиции, эта форма обращения вызвала справедливую критику и со стороны сообщества лингвистов. По словам М. В. Евстифеевой, вариант *товарищ полицейский*, основанный на существовании официально признанного обращения *товарищ* содержит значительное противоречие между советским *товарищ* и западным *полицейский*» [Евстифеева, 2012: 77]. В результате, несмотря на принятый в 2011 году закон о полиции, в языке до сих пор отсутствует форма официального обращения к представителю правоохранительных органов.

² Идеологический компонент, различающий синонимы «адвокат» и «защитник», подмечает А. Рыбаков в романе «Тяжелый песок»: «*Потом война, революция, объявляется молодой Терещенко лет через пятнадцать, солидный адвокат, защитник, как тогда говорили...*». В фильме, снятом по этому роману, один из персонажей произносит реплику о том, что в Советской стране нет адвокатов, а есть защитники.

«Сгущение» вокативных форм в определенных денотативно-идеографических сферах указывает не только на значимость этих сфер для коммуникации, но и на разветвленность социальных отношений внутри той или иной сферы. По данным исследования, именно в сфере «Право», где конкурируют официальные и неофициальные обращения (как, например, *Ваша честь* и *судья*), где детализирована система званий и должностей (например, *капитан, лейтенант, советник юстиции* и т.д.), велик вариативный потенциал обращений и вокативных формул. Например, обращение *следователь* используется в конструкциях *гражданин следователь, товарищ следователь, господин следователь*. Выбор формы обращения зависит от множества прагматических факторов. Вероятно, не все из этих факторов могут получить адекватное отражение в словарной статье, однако некоторые из них требуют словарной параметризации.

Словарь обращений, создаваемый нами, представляет собой первый опыт идеографического описания вокативных форм. Макроструктура словаря соответствует структуре Большого толкового словаря существительных под ред. Л. Г. Бабенко. Словарная статья включает заголовочную единицу, которая, хотя и оформлена как самостоятельная лексическая единица, представляет собой не отдельный лексико-семантический вариант в структуре многозначного слова. В грамматической зоне содержится лишь указание на родовую принадлежность, поскольку иные падежные функции неактуальны для обращений. Далее следует традиционные для толковых словарей стилистические пометы. Словарное толкование начинается со слова «*обращение*». При словарной параметризации обязательно учитываются социальные позиции участников коммуникативного акта (обращение вышестоящего к нижестоящему, нижестоящего к вышестоящему), например:

БОЕЦ, м. Обращение вышестоящего по чину служащего к человеку, находящемуся на военной службе и обученному вести боевые действия с целью уничтожения противника (синоним *воин* не употребляется в функции обращения). — *Боец, как тебя? — Красноармеец Кульков, товарищ капитан* (разг. инт).

В приведенном примере толкования видно, что словарь отражает синонимические связи, при этом указывается способность либо неспособность синонима выступать в функции обращения. В ряде случаев отмечается употребление в устойчивых вокативных формулах, например:

ПОЛКОВНИК, м. Обращение военных и гражданских лиц к служащему, имеющему одно из высших воинских званий и принадлежащему к командному составу. Употребляется изолированно и со словом *товарищ*. — *Товарищ полковник, вы считаете, что ходовая часть машины удовлетворяет*

требованиям, которые мы выдвинули перед конструкторами? (В. Гроссман).

В качестве иллюстраций используется как цитатный материал, так и нефиксированный, для которого применяется помета «разг. инт.» (разговорное, интернет-источник). Безусловно, в словарь включаются наиболее репрезентативные контексты, в которых хорошо просматривается коммуникативная функция обращения.

Создаваемый словарь обращений направлен на отображение коммуникативно и прагматически значимой информации об одной из лексикализованных и поэтому требующих лексикографической фиксации синтаксических функций слова.

ЛИТЕРАТУРА

Большой толковый словарь русских существительных: Идеографическое описание. Синонимы. Антонимы / Под ред. Л. Г. Бабенко. — М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2005.

Евстифеева М. В. Как обратиться к полицейскому // Русская речь, 2012. — № 4. — С. 77–84.

Ольховская А. И. Лексическая многозначность в общелингвистическом и лексикографическом рассмотрении. Дисс. ... канд. филол. наук. — М., 2013.

Шмелев А. Д. Парадоксы адресации // Логический анализ языка. Адресация дискурса / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М.: Издательство «Индрик», 2012. — С. 135–148.

Янко Т. Е. Русские обращения: словарная информация и вокативные конструкции // <http://www.dialog-21.ru/dialog2009/materials/html/89.htm> (дата обращения 01.05.2013).

Янко Т. Е. Обращение в структуре дискурса // Логический анализ языка: Моно-, диа-, полилог в разных языках и культурах / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М.: Индик, 2010. С. 456–468.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Анна Михайловна Плотникова — доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Адрес: 620141, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

E-mail: annamp@yandex.ru

Ирина Константиновна Скородумова — магистрант кафедры современного русского языка Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Адрес: 620141, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51

E-mail: irisk01@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Anna Mihailovna Plotnikova is a Doctor of Philology, Professor of Modern Russian Language Department in Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

Irina Konstantinovna Skorodumova is a Magister of Philology in Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 372.882.161.1(09) ББК Ч403(2)5

Г. Т. Петкова
София, Болгария

«КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» П. БИЦИЛЛИ — УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ, LAPSUS, АВТОРСКИЙ КАНОН?

Аннотация. Текст знакомит с «Краткой историей русской литературы», написанной для русских школ в эмиграции П. М. Бицилли в его бытность профессором Софийского университета (1924–1948) и изданной в 1934 г. в Софии. Автор статьи рассматривает отдельные жанровые и дискурсивные характеристики этого проекта, степень его зависимости от дореволюционного и эмигрантского литературоведческого канона. Ставится вопрос о влиянии на учебник болгарской образовательной модели.

Ключевые слова: Бицилли, Болгария, «Краткая история русской литературы», авторский канон, эмигрантская школа, культурный диалог.

G. T. Petkova
Sofia, Bulgaria

«A SHORT HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE» BY P. BITZILI — A TEXTBOOK, LAPSUS, AUTHOR'S CANON?

Abstract. The text introduces «A Short History of Russian literature» written for Russian emigrant schools by P. M. Bitzili, a professor at Sofia University (1924–1948), and published in 1934 in Sofia. The author examines the genre and discourse features of this project, to what extent it is dependent on the pre-revolutionary and émigré literary canon and whether it is influenced by the Bulgarian educational model.

Keywords: Bitzili, Bulgaria, «A Short History of Russian literature», author's canon, emigrant school, cultural dialogue.

В 1934 г. в Софии выходит «Краткая история русской литературы. Часть II-ая. От Пушкина до нашего времени», написанная профессором П. Бицилли, заведующим кафедрой новой и новейшей истории Историко-филологического факультета Софийского университета (с 1924 г.). Его имя и академическая должность («титляр») фигурируют на обложке и на титульном листе книги. На поституте, в центре страницы, размещена информация: «Готовится к печати: Того-же автора Краткая история русской литературы, часть I-я». Там же, внизу, указан и адрес болгарской типографии «Витоша», где напечатано пособие. Название издательства, выпустившее его, нигде не обозначается.

Издание инициируется книжным торговцем Ник. Ник. Алексеевым¹, через книжную фирму которого Бицилли рассчитывался с парижскими «Современными записками» или получал от них книги. О плане Н. Алексеева «издать серию учебников», мы узнаем из письма Бицилли к редактору журнала В. Рудневу от 4 декабря 1933 г.²

В феврале 1934 г., по словам П. Бицилли, Н. Алексеев, все еще обумывая финансовую сторону этого проекта, хочет заказать ему написание учебника по истории русской литературы [письмо Бицилли к Рудневу от 16 февраля 1934 г.³]. В апреле того же года Бицилли уже работает над „руководством по русской литературе“, считая эту работу «самой трудной», «какую когда-либо доводилось делать» [письмо Бицилли к Рудневу от 13 апреля 1934 г.⁴]. В июле 1934 г. «книжка по истории рус-

ного. Это я могу подтвердить» [Бицилли 2012: 532]. Вероятно, рекомендация со стороны Бицилли была нужна в связи с возможным финансированием будущего издания Земгором, под эгидой которого находились многие эмигрантские школы. Адресат Бицилли — В. Руднев — был членом комитета Земгора. Судя по письмам Бицилли к В. Рудневу, Земгор курирует все вопросы эмигрантской школы и в Болгарии.

³ «Здесь Н. Н. Алексеев, к[ото]рого Вы знаете, все колеблется, не прогадает ли он на своем предприятии издания учебников и, в частности, просил меня спросить Вас, как Вы думаете: мог ли бы иметь сбыт учебник по ист[ории] русск[ой] литературы, который он хочет заказать мне. Мне лично кажется, что такая книжка — если только написать ее так, чтобы от нее не слишком пахло казенным учебником, могла бы пойти. Очень прошу Вас, если можете, не откладывая, поделиться со мною результатами Вашего опыта по этой части» [Бицилли 2012: 535].

⁴ «...Писал руководство по ист[ории] русск[ой] литературы, — самая трудная работа, какую когда-либо доводилось делать, п[отому] ч[то] в такой книжке каждое слово должно быть взвешено, и кроме того отчаянно трудно сказать все, что считаешь нужным, но так, чтобы было

¹ Сведения о Ник. Ник. Алексееве приводятся М. Бирманом и М. Шрубой в их комментариях к переписке Бицилли с редакторами «Современных записок» — В. Рудневым и М. Вишняком [Бицилли 2012: 518].

² «Н. Н. Алексеев недавно писал Вам о своем плане — издать серию учебников — и просил меня с своей стороны написать Вам о том, что я его лично знаю как человека делового и в деловых сношениях вполне надеж-

ской литературы» уже вышла из печати, и профессор собирается послать ее Рудневу с «просьбой дать рецензию» в ближайшем номере «Современных записок» [письмо Бицилли к Рудневу от 14 июля 1934 г.⁵].

В августе того же 1934 г. Бицилли писал Рудневу о «скандале», произошедшем с «Краткой историей» из-за предложенной издателем высокой цены, которая помешала ее «доступности». Книга мыслилась ее автором как скрещение трех факторов — рыночного, социального и профессионального: максимально высокое качество содержания за оптимально низкую цену при наиболее широком распространении по всей зарубежной России. Вопреки всем усилиям профессора, соединить материальный и символический капитал оказалось нереальным, и от издания первой части учебного пособия пришлось отказаться [письмо Бицилли к Рудневу от 10 августа 1933 (1934! — Г. П.)⁶].

Вероятно, «история русской литературы до Пушкина» имела бы достаточно узкий читательский круг и издавать ее первой вряд ли было выгодно издателю. Она, может быть, должна была выйти после реализации «истории русской литературы после Пушкина», способной своей культурной значимостью привлечь внимание и найти более широкий рынок сбыта. Как бы мы сегодня не реконструировали творческую историю создания учебника, его первая часть отсутствует, что, однако, не мешает целостности проекта. Первую часть «замещают» две «Хрестоматии по истории русской литературы», вышедшие в 1931 и 1932 гг. (по русскому фольклору и литературе допетровского времени и по литературе XVIII века, изданные при содействии Земгора [Бицилли 1931; Бицилли 1932]⁷). Хрестоматии были снабжены комментариями, на основании которых вполне реально написать первую часть «Краткой истории». Возможно, положительная реакция эмигрантского общества на эти издания, вобравшие труднодоступный материал и тем самым заполнившие дефицит школьных

понятно юношам 17–18 лет. Сейчас вчерне кончил. Не знаю, вышло или нет, а здесь и посоветоваться не с кем» [Бицилли 2012: 540].

⁵ «На днях пошлю Вам мою книжку по ист[ории] р[усской] л[итератур]ы с покорнейшей просьбой дать рецензию в ближайшем №» [Бицилли 2012: 541].

⁶ «С моей историей р[усской] л[итератур]ы вышел скандал. Я лез из кожи, стараясь ее сократить до последних пределов с тем, чтобы сделать ее доступной по цене всякому, а Алексеев, не посоветовавшись со мною, от большого ума, взял да и поставил прямо-таки дикую цену. Напишите ему, чтобы он сбавил ее: мож[ет] быть, Вас он послушает. По такой цене она, конечно, не пойдет, — и в таком случае придется отказаться от издания 1-й части» [Бицилли 2012: 525]. На задней обложке книги указана цена, составляющая «10 фр. фр».

⁷ См. об этих изданиях: «„Дать руководящую нить...“: русская (классическая) литература в концептуализациях П. М. Бицилли» [Петкова 2013: 338–353].

пособий, и подтолкнула Алексеева решиться издавать именно учебники.

В настоящем тексте остановлюсь на некоторых аспектах самой «Истории русской литературы» в качестве самостоятельного проекта, стоившего своему автору достаточно усилий и хлопот.

Книга Бицилли имеет следующее оглавление:

«От автора
Введение
Общий характер русской литературы в первой четверти XIX в.
Пушкин
Лермонтов
Гоголь
Белинский
Общий характер русской литературы после Гоголя
Тургенев
Толстой
Достоевский
Николай Сем. Лесков
Поэзия середины XIX в.
Идея народности и ее значение в истории русской литературы
Литература и общество во второй половине XIX в.
Антон Павл. Чехов
Русская литература новейшего времени
Приложение»

«Краткая история», как и хрестоматии, адресована «русской эмигрантской средней школе в качестве пособия для преподавателей и учащихся» [Бицилли 1934: 3]. В кратком вступлении «От автора», кроме адресата, уточняются ее цель, методологическое основание и структура. Отмечено, что ее цель — 1) дать общее представление о развитии русской литературы за рассматриваемый период («от Пушкина до нашего времени») и 2) помочь нашей [русской — Г. П.] молодежи выработать в себе навыки чтения художественных произведений, какие необходимы для понимания их *стилистических* (курсив автора — Г. П.) особенностей, без чего усвоение их *содержания* (курсив автора — Г. П.) — в истинном значении этого слова — просто невысказано [Бицилли 1934: 3].

Бицилли формулируют цель, колеблющую традиционное представление о назначении школьного учебника — **дать** (полужирный шрифт здесь и далее мой — Г. П.) **общее представление** о развитии литературы и **помочь молодежи выработать в себе** навыки чтения, работы с литературным текстом. Автор дистанцируется от существующего школьного интерпретационного канона («приемы изучения произведений словесного искусства»), как своеобразного свода, вобравшего биографии персонажей («биографий изображаемых в них людей»), в соответствии с чем составляются руководства, где излагается т. н. «содержание» этих произведений (сюжет и фабула)

и даются готовые характеристики персонажей («этих людей»)⁸.

Бицилли моделирует другую цепочку — 1) выработать у учащихся «навыки чтения художественных произведений», благодаря которым происходит 2) понимание стилистических особенностей произведения, в результате чего 3) усваивается его содержание [Бицилли 1934: 3]. Он считает, что этот подход стимулирует, а не пресекает прямую работу учащегося с текстом. Подобная стратегия прямо вытекает из концепции литературной истории как «истории стилей и жанров», заявленной еще в предисловии к первой части хрестоматии [Бицилли 1934: 3]. Иначе говоря, Бицилли предлагает проект интерпретации русской литературы, в основе которого дискурсивные — с точки зрения нынешнего метаязыка — критерии. «Дать общее представление о развитии» предполагает систематическое изложение, которое Бицилли в 1931 г. определял в предисловии к первой части хрестоматии как нежелательное в средней школе⁹.

Хронологическая рамка книги (от Пушкина до современности) соответствует авторскому пониманию того, что «история, которая пишется и преподается, должна, по возможности, не отставать от истории творимой» [Бицилли 1934: 3]¹⁰.

В последнем абзаце краткого текста «От автора» поясняется наличие «Приложение», в котором «даны краткие биографические сведения о тех писателях, знакомство с личностью и обстоятельствами жизни которых особо важно для понимания как их творчества, так и общего хода истории русской литературы» [Бицилли 1934: 3].

Во «Введении», исполняющем роль тематического вступления, Бицилли предлагает характеристику русской литературы XVIII века, подчеркивая ее связи с европейскими литературами, что и определило ее дальнейшее развитие в XIX в. Русская классическая литература — в соответствии с эмигрантским культурным каноном — в модели Бицилли мыслится как высшая национальная сим-

⁸ «...пора положить конец укоренившимся в нашей средней школе приемам изучения произведений словесного искусства как своего рода сборников биографий изображаемых в них людей, в соответствии с чем составляются и специальные руководства, где излагается «содержание» (в смысле сюжета, фабулы) этих произведений и даются готовые характеристики этих людей, так что в сущности учащимся уже нет нужды обращаться к самим авторам для того, чтобы иметь возможность удовлетворить школьным требованиям» [Бицилли 193: 3].

⁹ «... систематическое (курсив у автора — Г. П.) прохождение истории литературы в средней школе не является ни возможным, ни желанным», так как «может воспитать верхоглядство и сводится к зубрежке» [Бицилли 1931: 3].

¹⁰ История «реальная» и история «писанная» для Бицилли оставались разными величинами. Это отдельный разговор, относящийся к позициям профессионального историка.

волическая ценность, которая, однако, неотделима от европейской культуры и вписана в ее контекст¹¹.

Как видно из «Оглавления», русская классическая литература представлена обобщающими статьями и персоналиями, которые следуют хронологическому принципу. Обобщающие статьи не строятся по единому образцу, хотя стремятся выявить некие тенденции литературного развития и доминирующие жанры. Наряду с этим каждая из статей имеет свои акценты, например, развитие поэтического языка данного периода, или включает в себя «миниперсоналии», посвященные различным прозаикам или поэтам. Каталог тем этих глав выглядит примерно так: Карамзин и карамзинизм; драматическая литература классического направления; В. А. Озеров, А. Шаховской, М. Загоскин; «Горе от ума» А. Грибоедова; басни А. Крылова; романтизм как литературное направление, его европейский контекст, переводы на русский язык; В. Жуковский; письменная литература и домашняя письменность («Общий характер русской литературы в первой четверти XIX в.»); романтизм и реализм; жанр романа, расцвет русского романа в середине 50-х гг. XIX в.; Ал. Герцен, С. Аксаков, западничество и славянофильство; Ив. Гончаров; А. Писемский («Общий характер русской литературы после Гоголя»); место поэзии в середине XIX в.; Ап. Майков; А. Фет и Ф. Тютчев (в сравнительном плане), их поэтические идиомы; Я. Полонский, гр. А. Толстой, Н. Некрасов (в сравнении с Тютчевым и Лермонтовым) («Поэзия середины XIX в.»).

В отдельной главе рассматривается «народность» русской литературы как общее направление, сложившееся постепенно в процессе русского национального развития, начиная со второй половины XVIII в. Эту проблематику Бицилли связывает с культурными различиями между Западом и Россией, особенно на уровне религиозного развития. В той же главе он говорит и о драматургии А. Островского, упоминает произведения Вл. Даля, Мельникова-Печерского, Н. Лескова, представляющие «этнографический интерес» («Идея народности и ее значение в истории русской литературы»).

Обзорная глава по второй половине XIX в. («Литература и общество во второй половине XIX

¹¹ «Этим определился характер развития русской литературы в XIX веке. Она была самой богатой, самой разнообразной по направлениям и по идейному содержанию из всех европейских литератур того же времени; в ней с наибольшей полнотой сказались результаты всего предшествующего развития европейского человечества; а богатство наследия, которым она располагала, и свобода отношения к нему обусловили собою и исключительное художественное совершенство произведений ее величайших представителей» [Бицилли 1934: 6].

в.») рассматривает культурную ситуацию в России накануне великих реформ, развитие общественного мнения, культурные топосы эпохи (журналы «Современник», «Отечественные записки», «Колокол»), развитие жанра краткого бытового очерка; круг Решетникова, Слепцова, Н. Успенского, Помяловского; творчество М. Салтыкова-Щедрина (в сравнении с Гоголем); состояние и движение литературной критики — А. Григорьев, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Ник. Михайловский (эта часть главы функционально связана с главой о Белинском и представляет собой отдельный очерк). Вместе с народнической критикой говорится и о писателях, примыкавших к этому направлению — Гл. Успенском, Вс. Гаршине, В. Короленко.

Персональные главы посвящены каноническим именам русского классического века — Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Тургеневу, Толстому, Достоевскому, Чехову, они и озаглавлены только фамилией. Посвящая отдельную главу Белинскому как преобразователю русской критики, Бицилли интерпретирует его взгляды на фоне историософских идей Петра Чаадаева. Среди персоналий Бицилли включает и Н. Лескова с его сказовой повествовательной формой и героем праведником-подвижником.

В массиве XIX в. две последние персональные главы озаглавлены не только фамилиями писателей, как все до сих пор, а «расширительно» — «Николай Сем. Лесков (1831–1895)» и «Антон Павл. Чехов (1860–1904)». Вероятно, добавочная информативность была нужна, чтобы ввести «нового» для школьного канона Лескова, а потом, может быть, механически распространилась и на последнюю писательскую фигуру — А. Чехова.

Персональные главы далеко не замыкаются на творчестве писателя, имя которого вынесено в заглавие. Например, в главе о Пушкине говорится о его дяде В. Л. Пушкине и поэме «Опасный сосед», о П. Вяземском, «Арзамасе», Н. Дельвиге, Е. Баратынском. Аналогично построены и остальные персоналии, они акцентируют заглавную фигуру, но далеко не ограничиваются ей. Бицилли часто представляет данную личность или творчество в характерном для его метода сравнительном ракурсе или выявляет параллели между произведениями различных авторов.

Изложение включает и русскую литературу XX века, начиная с отдельных модернистских жестов начала века и кончая ее разобщенностью на метропольную и эмигрантскую.

Весь массив XX века расположен только в одной, похожей на хронику главе — «Русская литература новейшего времени». В ней упомянуты с краткими характеристиками упадническая культура и К. Леонтьев с его концепцией общего упадка ев-

ропейской культуры; декаденты; символизм; Иннокентий Анненский, К. Бальмонт, В. Брюсов, В. Розанов, Д. Мережковский, В. Соловьев, З. Гиппиус, А. Белый, А. Блок, Н. Гумилев; акмеизм, М. Кузмин. Перечисляются имена поэтов (Ахматовой, Цветаевой, Ходасевича, О. Мандельштама, Г. Иванова, Адамовича, Н. Оцупа, а также Хлебникова, Есенина, Маяковского, Пастернака) и прозаиков — И. Бунина, А. Куприна, И. Шмелева, А. Ремизова, Б. Зайцева, А. Н. Толстого, Н. Тэффи. Общая оценка модернизма неоднозначна и в сравнении с Золотым веком, Серебряный явно проигрывает.

Бицилли буквально в самом конце этой главы останавливается на метропольной и эмигрантской литературе. Он очерчивает „модель“ новой советской литературы: доминанция жанра романа-эпопеи в лице Шлохова, Федина, Пильняка (? — Г. П.), Л. Леонова и писательский труд как «общественная служба», долженствующий соответствовать «социальному заказу»¹². Автор заключает, что требования, предъявляемые творчеству, сковывают его свободу и подрывают художественное достоинство литературных произведений.

В эмиграции же писатели пользуются свободой, но их читательская аудитория небольшая. Для Бицилли главное, что «писатели и читатели живут в чуждой для них среде, оторваны от родины, и преобладающее у них — настроение духовного одиночества» [Бицилли 1934: 87]. Этим настроением отмечены произведения всех даровитых эмигрантских писателей — и прозаиков, и лирических поэтов.

Обе ситуации для развития национальной литературы, по мнению профессора, кризисные¹³: этой констатацией заканчивается основной корпус «Краткой истории». Так в школьном учебнике 1934 г. артикулируется идея двух потоков постреволюционной русской литературы задолго до «Русской литературы в изгнании» (1956) Глеба Струве или международного женева симпозиума 1978 года «Одна или две русских литературы?».

В «Приложении» опубликованы биографические сведения об А. Грибоедове, А. Пушкине, М. Лермонтове, Н. Гоголе, И. Тургеневе, Л. Толстом, Ф. Достоевском, Н. Некрасове, А.

¹² «На самом деле это (социальный заказ — Г. П.), однако, значит, что он (писатель — Г. П.) обязан в своем творчестве соотносываться с мнениями и требованиями власти, освещать жизнь так, чтобы быть в согласии с ее предначертаниями, содействовать воспитанию общественного сознания в ее духе» [Бицилли 1934: 87].

¹³ «Так в силу различных, но одинаково тяжелых и ненормальных условий жизни, русская литература в России и в эмиграции дает меньше, чем она могла бы дать — если судить по тому, как много появилось в наши дни даровитых писателей и какого мастерства некоторые из них достигли» [Бицилли 1934: 87–88].

Блоке, Н. Гумилеве. Сведения эти, однако, далеко не являются только биографическими справками. В них вклиняются комментарии и интерпретации культурного контекста, а также тех или иных взглядов авторов, их творческих связей и столкновений. Каждое авторское «гнездо» обособляется как словарная статья, в его начале фамилия, имя и отчество соответствующего писателя выделены разрядкой, за ними сразу следует дата рождения. «Приложение», несмотря на свою отдельность в структуре книги от остального аналитического корпуса, не является обособленной частью, оно создает эффект дописывания и продолжения основного текста. Именно в «Приложении» состоялся «хронологический» финал «Краткой истории». В конце относительно обширной биографической справки о Блоке, говорится об его восприятии Октябрьской революции: «Ему было невыносимо провозглашенное деятелями Октябрьской революции в теории и проводимое ими на практике полное отрицание принципа свободы личности, свободы совести, свободы мысли и слова. Состояние нравственного угнетения, в которое он впал, было настолько велико, что повлекло за собою полное истощение сил. 7 авг. он скончался» [Бицилли 1934: 99]. И дальше, на той же строке, без каких-либо внешних демаркационных знаков, идет продолжение — «В ту же пору трагически погиб другой поэт, игравший наряду с Блоком, видную роль в литературном движении новейшего времени, Н. С. Гумилев¹⁴. Он не скрывал своего резко отрицательного отношения к коммунистической власти, и это дало повод заподозрить его в участии в заговоре против нее. 21¹⁵ августа он был расстрелян вместе с другими привлеченными по тому же делу» [Бицилли 1934: 99]. На этом «Приложение» обрывается, этим абсолютным концом завершается и «Краткая история». Если в биографическом приложении подобный перформативный финал адекватен, в систематическом курсе он повисает своей языковой нехваткой: школьнику не объясняется, что смерти Блока и Гумилева в 1921 году воспринялись как некий рубеж, ознаменовавший не только закат Серебряного века, но и конец дореволюционной русской литературы и культуры.

Беглый обзор книги Бицилли показывает, что на ста страницах уместилась скорее не «история», а авторский конспект русского литературного развития. Компрессию диктовали законы рынка —

¹⁴ Инициалы и фамилия не выделяются разрядкой

¹⁵ Оставляю дату так, как она опубликована в «Краткой истории». Не могу сказать, ошибся ли Бицилли при ее написании, или при печатании рукописи не справились с его почерком, если в ней была выведена семерка: в конкретном случае это не имеет значения.

издатель Н. Алексеев из финансовых соображений требовал максимального сокращения объема. Сжатость производила предложения-«чудовища», иногда размером в абзац, построенные паратактически, где двоеточие или точка с запятой нанизывали лаконичные или афористические фразы¹⁶. Если эти смысловые сгустки «развернуть», получилась бы совсем иная книга.

Ни персональные главы, ни обобщающие, ни тем более «Приложение» не замкнуты на самих себе, они прорастают линками и параллелями друг к другу, нарушая линейность и генерируя смыслы, выходящие далеко за рамки конкретно обозначенного заглавия. Таким образом, соблюдая хронологию, Бицилли раскрывает многообразие литературного процесса, а не воспроизводит застывшую родословную литературных генералов XIX века. Следить за его мыслью, раскодируя «темноту сжатости», если использовать цветаевское определение лирики Пастернака, требовало интеллектуального усилия, отличного от чтения, восприятия или воспроизводства авторитетного школьного пособия.

Бицилли волновался по поводу написанного и не знал, что «вышло»¹⁷. Как было уже отмечено, сразу по выходу «Краткой истории» в июле 1934 г., он стал заботиться об ее рецензировании¹⁸. Вероятно, В. Руднев предпринял шаги в эту сторону и просил В. Ходасевича написать отзыв. Ходасевич отказался, так как не хотел давать „уничтожающую“ рецензию, он посчитал книгу «ляпсусом», не приняв в первую очередь ее «метод» (письмо В. Ходасевича к В. Рудневу от 23 августа 1934 г.¹⁹). Пока мне удалось разыскать шесть рецензий / отзывов, все они более, чем положительные. Первой в августе 1934 г. вышла рецензия поэта Г. Адамовича, дальше друг за другом появились тексты литературоведа К. Мочульского, журналиста П. Пильского, болгарского историка Кр. Крачунова, журналиста Гл. Волошина и поэта М. Горлина.

¹⁶ Привожу только один пример — пассаж о Иване Гончарове: «В „Обломове“, „Обрыве“, также в повести „Обыкновенная история“ множество удачных наблюдений, метко схваченных черт; превосходны описания бытовой обстановки; остроумны и правдивы характеристики второстепенных персонажей (напр., слуга Обломова Захар); но все это не одушевлено, не слито воедино так, чтобы получилось то общее впечатление, какое производит на нас действительная жизнь; люди, изображаемые Гончаровым, редко кажутся нам живыми людьми и возбуждают в нас участие к себе» [Бицилли 1934: 36].

¹⁷ См. прим. № 4.

¹⁸ См. прим. № 5. О рецензиях на книгу Бицилли, как и об «обмене рецензиями», в котором участвовал и сам профессор, написана другая публикация, находящаяся в печати.

¹⁹ «... эта книга его (Бицилли — Г. П.) lapsus» [Ходасевич 2012: 354].

В рецензентском дискурсе «Краткая история» утверждается как некий элитный литературоведческий проект. Он не-коммунитарен, достаточно единичен и закамуфлирован под школьную пропедевтику. Его (не)приложимость к массовому преподаванию в эмигрантской школе не обсуждается. Педагогический акцент в обсуждениях поставили рецензенты из Болгарии: русский эмигрант, журналист и добрый знакомый Бицилли Глеб Волошин²⁰ и этнический болгарин, историк и инспектор болгарского Министерства народного просвещения — Кр. Крачунов²¹. Из них только Крачунов имел прямое отношение к преподаванию в средней школе (тогда — гимназии), хотя и не-эмигрантской. Его апологетический отзыв конкретизировал чужое как болгарское и показал, как это пространство среагировало на «Краткую историю русской литературы» Бицилли, выявив ее другой, не-эмигрантский, адресат и горизонт бытования.

На этом фоне неожиданно для меня встал вопрос о возможном болгарском следе в создании учебника Бицилли. Приезжая в Болгарию в 1924 г., профессор оказался в стране, где преподавание русского языка в гимназиях, начавшееся сразу после Русско-турецкой войны (1877–1878), имело свое профессиональное и институциональное измерение²². В XX веке, согласно программе Министерства народного просвещения 1910 г., русский язык изучался в трех классах гимназий: V, VI и VII [Бабов 1977: 96]. С 1925 г. изучение ограничено только в V и VI классах. Во второй половине 1920-х

²⁰ Глеб Волошин (1892–1937) — подполковник Добровольческой армии, юрист, публицист. В эмиграции жил в Болгарии, секретарь Союза русских писателей и журналистов, редактор газет «Русь», «Голос» и «Голос труда». Сотрудничал в «России и славянстве» (Париж) и журнале «Современные записки» (Париж), в болгарской печати.

²¹ Кръстю (Кръстью) Крачунов (1881–1946/47?) — болгарский историк, воспитанник Сорбонны, посвятил двадцать восемь лет своей жизни болгарскому образованию. Учитель истории, географии и французского языка в Первой мужской гимназии в Софии, потом — инспектор по истории в Министерстве народного просвещения. Секретарь Исторического общества и редактор «Известий исторического общества». Данные о Крачунове приводятся благодаря любезному содействию болгарского историка проф. д. и. н. Раи Заимовой [Заимова 2010: 167–178].

²² См. цитированную в списке Литературы главу из книги болгарского исследователя, первого профессора методики Софийского университета Кирилла Бабова (1920–1992), и в частности его обзор «Преподавание русского языка в болгарских школах с начала нашего века до 9. IX. 1944 г.» («Преподаване на руския език в българските училища от начало на нашия век до 9. IX. 1944 година») [Бабов 1977: 94–111]. Выражаю свою благодарность моей коллеге с кафедры методики Факультета славянских филологий д-ру филологии Аглае Мавровой за предоставленную книгу К. Бабова и за наши обсуждения учебников и методов преподавания русского языка до и после государственного переворота 9 сентября 1944 г.

гг. и в начале 1930-х гг. в болгарском обществе шли дебаты по поводу предпринятого сокращения занятий русского языка и поворота от «восточной» культуры к «западной» [Бабов 1977: 105].

Преподавание проводилось по т. н. смешанному методу — изучение языка на определенном этапе осуществлялось на основании текстов русских классиков. Министерские программы 1912 и 1915 гг., когда русский язык изучался в трех классах гимназий, создали благоприятные обстоятельства для создания различных учебных пособий. На начальном этапе обучения они печатались под названием «Русская хрестоматия» и включали отрывки из произведений русских писателей, снабженные соответствующим словарем²³.

На фоне всех пособий мой интерес привлекли два издания. Это сборник художественных текстов «Цветы», составленный группой преподавателей русского языка. Он служил учебником-хрестоматией для V и VI класса гимназий и с 1915 по 1935 г. переиздавался шесть раз (1, с. 105)²⁴. Структуру этой учебной книги составляют отдельные писательские «гнезда», в начале каждого изображение автора и биографическая справка о нем, после которой следуют отрывки из его произведений.

«Цветы» появились вслед другому изданию, довольно любопытному. Это «Литературный сборник»²⁵, вышедший впервые в 1912 г. и составленный болгарскими учителями русского языка Дино Божковым и Благоем Томевым. Вступительную статью и литературные комментарии написал молодой тогда филолог болгарофил Николай Севастьянович Державин (1877–1953), профессор Петроградского университета (с 1917 г.), академик (с 1931 г.) и последователь «нового учения о языке» Н. Марра. Это

²³ См. например: Хр. Буров и А. Желязков. Русская хрестоматия. Составлена по новой программе (1918 год.) Министерства народного просвещения для II-го класса гимназий. Второе изд., София, Книгоиздательство и типография «Елит», 1921; Хр. Буров и А. Желязков. Русская хрестоматия. Составлена по новой программе Министерства народного просвещения для V-го класса гимназий. Пятое изд., София, Издание на книжарницата на Ц. Н. Чолаков, 1928.

²⁴ Д. Божков, М. Генов, Хр. Буров, Г. Цветинов. Цветы. Учебная книга для учащихся VI-го класса в средних школах по программам Министерства народного просвещения. Составленная группой преподавателей русского языка. Пятое поправленное издание. Издава Т. Ф. Чипев, София, 1928.

²⁵ Литературный сборник. Учебная книга, составленная 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 (полужирный шрифт оригинала — Г. П.). Первое издание. София. Печатница П. Глушков. 1912.

пособие было очень популярно в Болгарии, до 1941 г. оно переиздавалось шесть раз [Бабов 1977: 104].

В самом начале сборника опубликовано обращение авторов к Николаю Севастьяновичу Державину, которому они посвящают книгу. Дальше цитируется министерская программа по русскому языку, и «вместо предисловия» напечатаны отрывки из двух рецензий министерства на «Литературный сборник». Позволю себе процитировать отрывки из этих документов, которые небезынтересны с точки зрения обсуждаемой темы.

Из программы Министерства по русскому языку для III и IV класса гимназий: «В качестве введения к чтению даются краткие биографические характеристики писателей, из сочинений которых предлагаются отрывки, и приводятся краткие историко-литературные оценки этих же сочинений»²⁶.

Из отзыва первого рецензента: «Согласно требованиям этой программы ... (даются) ... краткие биографические сведения о писателях и историко-литературные оценки их произведений, которым предшествует общая характеристика значения русской литературы 19 века...»²⁷.

Из отзыва второго рецензента: «Биографическо-литературные очерки являются настоящим украшением сборника и станут ценным вкладом в наши знания по русской литературе ... эти очерки написаны специально для сборника ..., предназначенного болгарским школьникам, с учетом нашей программы по русскому языку»²⁸.

В абсолютном начале книги в рамках трех страниц трижды акцентируется «биографический» компонент издания, и эта информация сразу бросается в глаза. Основное тело «Литературного сборника» состоит из вступительной части «Общий характер и значение русской художественной литературы XIX века» и семи писательских «гнезд», посвященных каждому из авторов — Пушкину, Гоголю, Лермонтову, Тургеневу, Льву Толстому, Чехову и Владимиру Короленко. Эти «гнезда» снабжены вступительной частью, в которой опубликованы

²⁶ Перевод на русский язык, намеренно близкий к оригиналу, здесь и далее — мой, Г. П. «Като увод към четенето се дават къси биографични характеристики на писателите, из съчиненията на които се четат откъслечи и малки историко-литературни оценки на тези съчинения» [Литературный сборник 1912].

²⁷ «Съгласно исканията на тая програма ... (дадени са) ... кратки биографични сведения на писателите и историко-литературни преценки на техните произведения, предшествовани от една обща характеристика за значението на руската литература изобщо в 19 век...» [Литературный сборник 1912].

²⁸ «Биографично-литературните очерки са едно истинско украшение на сборника и ще бъдат ценен влог в нашите знания по руска литература. С пълно основание авторите изтъкват в предговора, че тия очерки са направени специално за сборника им, назначен за български ученици, с оглед на нашата програма по руски език» [Литературный сборник 1912].

изображение писателя и биографические сведения о нем. За ней следовали художественные произведения или отрывки из них с расставленными ударениями. Биографические сведения, однако, не исчерпывались только фактами биографии, в них включались оценки творчества и интерпретации текстов.

Поскольку издание следовало образовательной программе болгарского министерства, можно считать, что оно выражало некий «чужой» школьный канон русской литературы²⁹. Насколько эта программа, да и сам сборник зависели от русского канона и интерпретаторского горизонта Николая Державина — в конкретном случае вопрос второстепенный. Важно то, что «Литературный сборник» должен представить русское литературное развитие XIX века иностранному учащемуся/гимназисту. Этому реципиенту, внеположному по отношению к русскому культурному контексту, было необходимо, перед тем как заставить читать конкретное произведение, на основе которого «обучать» русскому языку, дать общее представление о писателе, с именем которого он возможно сталкивался впервые.

Могло ли это издание попасть в поле зрения Бицилли и могло ли оно как-то оказать влияние на моделирование рефлексии в «Краткой истории», в структуре которой обособляется «Приложение» с «краткими биографическими сведениями»? Я далека от мысли, что между конструкциями

«... (даются) ... краткие биографические сведения о писателях и историко-литературные оценки их произведений, которым предшествует общая характеристика значения русской литературы в 19 веке...» [Литературный сборник 1912].

и

«...даны краткие биографические сведения о тех писателях, знакомство с личностью и обстоятельствами жизни которых особо важно для понимания как их творчества, так и общего хода истории русской литературы» [Бицилли 1934: 3]

существует прямая связь. У меня нет документальных свидетельств о том, что Бицилли видел или был знаком с болгарскими учебниками и хрестоматиями по русскому языку, переиздававшимися на протяжении 1920-х — начала 1930-х гг. Педагог Бицилли, однако, активно участвовал в делах эмигрантской школы в Болгарии, отстаивая собственное понимание того, как построить учебное дело здесь и наладить отношения с принимающей стороной в лице Министерства

²⁹ В этом болгарском школьном каноне, как видно, отсутствует Ф. Достоевский.

народного просвещения, сохранив при этом автономии русских гимназий [Петкова 2013: 339–341]. Будучи членом Учебного комитета, осуществлявшего «надзор в учебно-воспитательном отношении» над русским школьным делом в Болгарии [Бицилли 2012: 545], он мог быть в курсе происходящего на образовательном поприще в принимающей стране. «Литературный сборник» мог привлечь его внимание и именем Н. Державина, последователя марризма в языкознании: в конце 1920-х и начале 1930-х гг. интересы Бицилли были сдвинуты в сторону проблематизации национального языка и истории русского литературного языка.

Если же принять точку зрения, что Бицилли ни при каких обстоятельствах не видел и не знакомился с болгарскими учебными пособиями, а текстуальную переключку между цитатами выше объявить случайной, то трудно не заметить, что и в обоих пассажах подчеркнута роль биографического компонента как структурного элемента книг, о котором необходимо сообщить во вступлениях.

Учебник Бицилли писался в 1934 г., он адресован русской эмигрантской средней школе середины и второй половины 1930-х гг. Он обращен к молодежи, которая практически познавала Россию со стороны и, несмотря на живую домашнюю или общностную память, постепенно отдалялась от своей культуры и литературы. Стилистический анализ, который рекомендовал Бицилли как сущностный для курса литературной истории XIX века и литературоведческого преподавания, предполагал хорошее знание русского исторического, культурного, идейного контекста эпохи. Раздел «Приложения», наоборот, выражал сомнение в наличии этих знаний и пытался их компенсировать.

Частный вопрос — насколько чужая образовательная модель была в состоянии стать импульсом для конструирования собственной, можно сформулировать расширительно. Тогда он прозвучал бы примерно так: насколько провинциальная / периферийная Болгария могла «непредсказуемо» воздействовать, т. е. стимулировать некий, я бы сказала, следуя интуициям Ю. Лотмана³⁰, не «взрыв», а «микровзрыв» в замкнутой эмигрантской культуре?

Дальнейшие наблюдения внесли бы заметную конкретику в концептуализацию «диалога» между миграцией и принимающей стороной или отвергли бы саму постановку вопроса. Если вернуться в проблемное поле педагогики и к книге Бицилли, то возможное «непредсказуемое» воздействие болгарской образовательной модели на эмигрантскую маскируется воспроизводством

русского дореволюционного и эмигрантского металитературного канона, под который в свою очередь маскируется авторский канон профессора.

В 1938 г. редактор «Современных записок» И. Фондаминский попросил Бицилли «дать книгу по русской литературе» для готовящейся «Русской научной библиотеки» [Бицилли 2012: 495, 607]. Он предположил, что профессору легче всего написать по русской литературе XIX века, учитывая, очевидно, издание «Краткой истории» несколько лет назад [Бицилли 2012: 495, 607]. Рыночные условия на этот раз были более, чем благоприятные: срок написания — от полтора до двух с половиной лет, объем — максимум в 20–25 листов. Предложение не реализовалось, и «улучшение» изданной четыре года назад книги не состоялось, оставляю в сторону внешние обстоятельства европейской жизни конца 1930-х гг. После 1934 г. Бицилли к систематическому литературоведческому курсу не возвращался.

«Краткая история», судя по всему, осталась невостребованной — и в своем, и в чужом пространстве. В период своей актуальной значимости «взрывной процесс» она не стимулировала. Возможный патетический финал о сохраненной культурной памяти и значимости книги Бицилли для современного читателя и исследователя пропускаю, ибо отношусь к нему весьма скептически.

ЛИТЕРАТУРА

Бабов, К. Руският език в българските училища след Освобождението (1878–1944) // Руският език в българските училища. 1846–1976. София: Държавно издателство «Народна просвета», 1976. С. 50–119.

Бицилли П.М. Хрестоматия по истории русской литературы. Часть I. Народная словесность и литература допетровского времени. София: Издание Российского Земско-городского комитета, 1931.

Бицилли П.М. Хрестоматия по истории русской литературы. Часть II. Литература XVIII века. Париж: Издание «Родина и Родная речь». Склад издания УМСА-Press, 1932.

Бицилли П.М. Краткая история русской литературы. Часть II-ая. От Пушкина до нашего времени. София: [без издательства], 1934.

Бицилли П.М. „«Современные записки» все ближе и ближе подходят к тому, чего я лично хотел от них”: П. М. Бицилли / Публикация и примечания М. А. Бирмана и М. Шрубы; вступительная статья М. А. Бирмана. // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под редакцией Олега Корестелева и Манфреда Шрубы. М: НЛЮ, 2012. Т. 2. С. 479–646.

Крачунов К. Между книгите и списанията. Професор П. Бицилли — Краткая история русской

³⁰ См. главу «Постепенный прогресс» книги Ю. Лотмана «Культура и взрыв» [Лотман 1992: 17–24].

литературы. Ч. II, София, 1934 // Литературен глас VII. София. № 263 / 20 февруари 1935, С. 4.

Займова Р. Русо — Крачунов или за един български прочит // Природа и общество. Нови изследвания за Жан-Жак Русо. Nature et Société. Nouvelles études rousseauistes. Съст. и ред. Р. Займова и Н. Аретов. София: Кралица Маб, 2010. С. 167–178. [Электронный ресурс] URL: http://www.bulg18.com/Rousseau/Zaimova_bg.htm (дата обращения 26.01.2014).

Литературный сборник. Учебная книга, составленная 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. Первое издание. София: Печатница П. Глушков. 1912.

Лотман, Ю.М. Постепенный прогресс // Культура и взрыв. Москва: «Гнозис». Издательская группа «Прогресс». 1992. С. 17–24.

Петкова Г. «Дать руководящую нить ...»: русская (классическая) литература в

концептуализациях П. М. Бицилли // Toronto Slavic Quaterly. № 44. Spring 2013. С. 338–353. [Электронный ресурс] URL: http://www.utoronto.ca/tsq/44/tsq44_petkova.pdf (дата обращения 26.01.2014)

Ходасевич В.Ф. «Журнальная работа и впроголодь не кормит»: Н. Н. Берберова и В. Ф. Ходасевич / Публикация, вступительная статья и примечания Дж. Малмстада // Современные записки (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под редакцией Олега Корестелева и Манфреда Шрубы. Т. 2. М: НЛО, 2012. С. 255–440.

ДААННЕ ОБ АВТОРЕ

Галина Петкова — доктор филологии, главный ассистент кафедры русской литературы Факультета славянских филологий Софийского университета «Св. Климент Охридский».

Адрес: 1504 София, Болгария, бул. «Царь Освободитель», 15

E-mail: petkova@slav.uni-sofia.bg

ABOUT THE AUTHOR

Galina Petkova is a Doctor of Philology, Assistant Professors of Sofia University St. Clement of Ohrid.

В. Б. Сергеева (Носкова)
Ижевск, Россия

В. И. Тюпа
Москва, Россия

ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ: СИСТЕМО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД

Аннотация. Данная статья — первая из предполагаемых трёх, в которых рассматриваются концептуальные основы формирования культуры художественного восприятия текста школьниками в логике системно-деятельностного подхода современного образования.

Ключевые слова: эстетические отношения, парадигма художественности, читательская установка, стадийность учебного процесса.

V. B. Sergeeva (Noskova)
Izhevsk, Russia

V. I. Tiupa
Moscow, Russia

INNOVATION TECHNOLOGY OF LITERATURE EDUCATION AT SCHOOL: ACTIVE AND SYSTEMICAL APPROACH

Abstract. This article is the first one out of upcoming three articles in total. The article reviews the fundamental basis of perception of literature text by scholars in a sense of active and systematical approach towards contemporary literature educational process.

Keywords: esthetic relations, paradigm of art, reading guidelines, phasic development of studying process.

Образование — довольно консервативная система, и её цель состоит в трансляции опыта веков, на основе которого формируется образ подрастающего человека. Но поскольку это человек нового времени, то система всегда и обновляющаяся, требующая поиска новых путей и соответственного изменения педагогического мышления учителя.

Как часто, сетуя, что мало времени, что сокращаются часы на литературу, что компьютер замещает книгу, мы, учителя и методисты, сами отстаём от вызовов Времени? Может быть, пришла пора изменить свой маршрут (а методика, как известно, и есть путь), тем более что на медленное, но кардинальное изменение движения корабля российского образования ориентируют и новые образовательные стандарты. Они не возникли, как чёрт из табакерки: понастоящему новое появляется задолго до своей презентации, отражая имплицитные нарождающиеся тенденции в науке и обществе.

Так, концепция «Инновационной технологии литературного образования» была разработана двадцать лет назад. В течение этого времени шла её апробация в школах Самары, Екатеринбурга, Новосибирска, Барнаула, Москвы и др. Первое издание учебника «Мастерская стиха» по ИТЛО вышло в свет в 1996 году, затем появились следующие «Мастерские...». Дидактические эксперименты по преподаванию систематического курса литературы по инновационной технологии показали хорошие результаты. И теперь вполне можно сказать, что технология «выстоялась», готова к тому, чтобы по ней обучать школьников, а учебники обновлены и готовятся к переизданию.

Самое главное, что пришло время применения именно этой технологии — научно обоснованной, инновационной по принципиально новой подаче материала, экспериментально апробированной — технологии, позволяющей реализовать системно-деятельностный подход в обучении литературе с 5 по 11 класс.

Переход на преподавание по «Инновационной технологии литературного образования» требует от учителя принятия непривычного пути, переосмысления педагогической позиции и, как следствие, изменения характера преподавания, а это процесс длительный и постепенный. Но, как мудро гласит латинская поговорка, «Festina lente» — «торопись медленно», особенно в таком тонком искусстве, как обучение. Инновационный подход требует, по мысли В.В. Давыдова, «не очередного усовершенствования содержания и методик преподавания, а замену принятых способов построения учебных предметов другими принципами отбора и развертывания учебного материала» [Давыдов 1972: 332]. При рассмотрении концептуальных основ ИТЛО сосредоточимся на важнейших аспектах: цель литературного образования согласно данной технологии, содержательная система и дидактические принципы деятельности обучения.

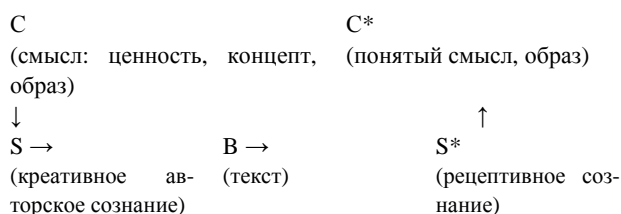
1. Цель школьного литературного образования

Креативная концепция литературного образования исходит из того, что всякая человеческая личность от природы наделена богатыми творческими возможностями. Школьное образование должно способствовать реализации этих возможностей. В частности, **цель** литературного образования —

| | |
|--|---|
| не изучение определенно-го набора текстов и накопление литературоведческих знаний, | а формирование культуры художественного восприятия как становление читательской личности. |
|--|---|

Ученику важно овладеть культурой художественного восприятия, что даёт ему ключ к эстетическому постижению незнакомых произведений, с которыми он встретится в течение долгой жизни читателя, к установлению подлинного диалога с автором.

Важно отметить, что урок литературы не следует превращать в урок литературоведения, который представляет собой имитацию процессов научного познания, потому что он предполагает изучение (школьниками) уже изученного (литературоведами) через деятельность логическую, репродуктивно-познавательную или исследовательскую, в которой мысль субъекта-исследователя направлена на объект, на объяснение «вещи». Но литература — учебный предмет эстетического цикла, где осуществляется креативно-рецептивная («творительно-восприимательная») деятельность. Предмет познания в эстетической деятельности несводим к «вещности». М. М. Бахтин пишет: «Дух (и свой и чужой) не может быть дан как вещь, а только в знаковом выражении, реализации в текстах и для себя самого и для других» [Бахтин 1979: 284]. Это знаковое выражение творческих процессов, протекающих в сознании автора, «дешифровав» которое, воспринимающее (читательское) сознание «встречается» с креативным (авторским). «Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект «Ди». При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании — два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения. (...) Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [Бахтин 1979: 289-290]. Текст запечатлен в сознании двух субъектов. Понимание текста — процесс и определенный итог такого интерсубъективного диалога. «Понимание есть познание очеловеченного мира или познание мира как очеловеченного» [Ишмуратов 1982: 251]. Процесс понимания можно представить в следующей схеме:



Понимание — «особый тип смысловых отношений» [Бахтин 1979: 303], а цель их установле-

ния — самоопределение индивида в культуре и необходимое условие трансляции культуры.

В понимании можно говорить не о правильности, а о степени адекватности С и С*. Важно заметить, что «текст читают с известными ожиданиями, в направлении того или иного смысла» [Гадамер 1991: 75]. Это предпонимание — изначальная доаналитическая читательская установка.

S и S* — это полюсы со-знания. Слово "со-знание" прозрачно указывает на коммуникативную природу того, что оно обозначает. Любое содержание сознания есть по существу совместное, солидарное, интерсубъективное знание. Признание диалогичной коммуникативной сущности эстетических отношений в их «школьном» выражении — это направленность урока литературы на достижение такого уровня культуры художественного восприятия, когда возможен диалог авторского и читательского сознаний. А что значит сформировать читательскую культуру художественного восприятия? Это означает дать ученику возможность быть полноценным участником эстетических отношений «автор-текст-читатель», вступая в диалог с автором.

2. Система

В настоящее время в содержании программ по литературе преимущественно в основной школе происходят изменения, но порой эта новизна представлена заменой идеологически канонизированных произведений другими текстами при неизменно хронологическом или тематическом структурировании учебной программы.

Ориентация на системно-деятельностный подход в обучении литературе требует не замены содержания,

| |
|---|
| а иной логики отбора и развертывания учебного материала |
|---|

Важнейший стратегический момент в преподавании литературы — **выбор стадийности последовательности учебного процесса**, отвечающей сформулированный выше конечной цели. Выстраивая логику программы по литературе, исходим из того положения, что литература — это жизнь сознания в формах письма. Рассмотренное нами положение о литературе как интерсубъективном диалоге диктует основание для развертывания логики образовательного процесса как стадийной эволюции, с одной стороны, авторского сознания и эстетических отношений и, с другой стороны — читательского сознания и соответственно читательских установок. Вертикаль образовательного процесса от 5 к 11 классу представляется как два взаимосвязанных потока:

исторического филогенетического изменения представлений о художественном творчестве

C — S — B — S*
(авторское сознание)

парадигмы художественности

личностного онтогенетического развития школьника и его читательской культуры

S — B — S* — C*

(читательское сознание)

читательские установки

Что касается *первой, филогенетической, вертикали*, речь идет об основных парадигмах художественности, смена которых составила последовательный путь развития художественного сознания: классицизм, сентиментализм, романтизм, классический реализм XIX столетия и неклассическая художественность XX века. Каждому из этих историко-стадиальных понятий литературной эволюции соответствует вполне определенная система представлений о природе художественной деятельности, о ее предмете, цели, задачах, возможностях и средствах, о критериях художественности литературных текстов, о роли писателя и позиции читателя в духовной жизни общества.

Каждая новая стадия развития художественной культуры общества выдвигает особые требования к читателю, сгущая их каждый раз в новый «эстетический императив». Всякий эстетически развитый читатель, как и всякая самостоятельно развивающаяся литература, так или иначе проходит обозначенный пятью названными вехами путь последовательной смены ориентиров творческой деятельности автора, адресованной активному воспринимающему, понимающему сознанию читателя. Поэтому последовательно проанализировав исторические парадигмы художественности с точки зрения концепции читателя, мы получим своего рода «спектральный анализ» интересующего нас понятия. Полученную картину эволюции эстетического адресата, неотделимой от эволюции самого художественного творчества, и было бы естественно использовать в качестве матрицы развития читательской культуры школьника.

Пять исторических парадигм художественности

1. Рефлексивный традиционализм (классицизм) — многовековой период от древней литературы до XVIII века как первоначальная парадигма художественности охарактеризован С. С. Аверинцевым [Аверинцев 1981: 7]. Содержание творческой программы классицизма состоит в осознании семиотической (условно-знаковой) природы искусства, которое на протяжении многих веков господства рефлексивного традиционализма мыслилось деятельностью по правилам. Автор литературного произведения предстаёт мастером, чье особое рода ремесло состоит в обработке «сырого» речевого материала, в преобразовании этого материала в особый язык —

язык поэзии. Художественный текст «сделан по правилам», является вариацией избранного жанра, то есть совокупности правил построения идеального «сверхтекста» с точки зрения соответствующего жанрового канона. Читатель мыслится в этой системе воззрений на искусство как эксперт, чей суд над собой и своими творениями автор признает почти безоговорочно. Уровень эстетического развития «классицистического» читателя определяется его жанровой компетентностью и исчисляется в конечном счете объемом его «жанровой памяти», количеством известных ему художественных языков и правил каждого такого языка. Позиция воспринимающего сознания, как и позиция самого автора по отношению к предшественникам, — последовательно соревновательная (со-ревнование как совместное ревностное отношение к нормативам деятельности). Т.о. традиционалистский тип культуры художественного восприятия предстает как культура семиотической актуализации текста: культура узнавания его художественного языка, его конвенциональности.

| <i>автор</i> | <i>текст</i> | <i>читатель</i> |
|--------------|------------------------------|------------------------|
| мастер | воплощение канона, «правила» | эксперт, знаток правил |

2. Постклассицистическая (предромантическая) парадигма. Следующая парадигма художественности, находящая свою историческую реализацию в сентиментализме европейских литератур, — это настоящая «эстетическая революция», вызванная кризисом авторитаризма художественного сознания, датируемая С. С. Аверинцевым 60-ми годами XVIII столетия. В основе постклассицистической (предромантической) парадигмы — обращение к эстетической специфике художественного мышления, открытие закона целостности как выражающего эстетическую природу художественной деятельности. В концепции авторства на смену императиву мастерства приходит императив вкуса (богатства и глубины эмоционального опыта, тонкости и проникновенности чувствования), поскольку художественная деятельность мыслится теперь как эмоциональная рефлексия (переживание переживания), свободная от внешних предписаний (норм и правил). Текст — отпечаток авторского вдохновения в знаковом материале. Позиция, отводимая читателю, — позиция со-страдания, со-радования, вообще эмоционального вживания в настроение, в «господствующий строй чувств» (Ф. Шиллер) данного произведения. Эстетический адресат в рамках этой парадигмы мыслится как своего рода эмоциональное эхо автора, его «сочувственник» (Н. М. Карамзин).

Для того чтобы эмоциональный контакт читателя и автора состоялся, необходимы предпосылки двоякого рода. Во-первых, текст должен быть наде-

лен не столько «правильностью», сколько «красотой», то есть исключительной целостностью, при наличии которой «ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже» (Л.-Б. Альберти). А во-вторых, читатель должен обладать *вкусом*, не уступающим авторскому и позволяющим ему ощутить, рассмотреть, оценить эту целостность. Новый императив читательской культуры состоит в требовании максимальной полноты и ясности *эстетической актуализации текста* как «совокупности факторов художественного впечатления» (М. М. Бахтин). Также читателю необходима способность эмоционально-волевого, аффективного подражания авторскому состоянию духа. Такое сопереживание достигается проникновением в поэтику на разных уровнях, в детали и частности произведения как своего рода *симптомы* такого эмоционального состояния.

| автор | текст | читатель |
|---------------|---|------------------|
| «чувствитель» | «совокупность факторов художественного впечатления» | «со-чувственник» |

3. Романтическая парадигма. Переход к романтической парадигме художественности ознаменовал осознание творческой (условно-образной) природы искусства, открытие *закона индивидуации*: оригинальности, невозпроизводимости творческого акта в художественной деятельности. Гениальность отныне понимается вслед за Кантом как «способность создать то, чему нельзя научиться», и решительно оттесняет на второй план не только мастерство, но и вкус. С позиции этой третьей парадигмы, искусство есть *сотворение* особой реальности (лермонтовское: «В уме своем я создал мир иной и образов иных существовань»), а фигура автора мыслится как творящая в воображении и самовыражающаяся в этом образотворческом созидании яркая *индивидуальность гения*, чья деятельность носит внутренне свободный, игровой характер (игра без правил). Доминирующим критерием художественности становится *новизна*: неожиданность формы, оригинальность вымысла, смелость разрушения стереотипов художественного мышления и художественного письма. Отрицается ориентация на какой бы то ни было канон, «сверхтекст» (А. С. Пушкин очень точно назвал романтизм «парнасским атеизмом»), в связи с чем на смену категории жанра приходит в качестве ключевой категория *стиля*, то есть индивидуального художественного языка, на котором, строго говоря, написан один единственный текст — текст данного шедевра. Создание текста начинает мыслиться как игра в сотворение мира, в порождение новой реальности — игра с читателем. Авторский текст является для читателя предлогом и формой духовной са-

морализации. *Установка на самовыражение*, становясь единой для автора и читателя, сменяет в романтической культуре доминировавшую ранее установку на восприятие. В ракурсе третьей парадигмы читатель мыслится как *партнер* автора по художественной игре, а культура художественного восприятия предстает культурой *самоактуализации* читательского «я», культурой свободного, антитрадиционалистского сотворчества. С этой точки зрения, читать, духовно «присваивая» текст (как пушкинская Татьяна, которая в чужом тексте «ищет и находит свой тайный жар, свои мечты»), означает для читателя становиться самим собой, обретать внутреннюю, душевно-духовную свободу личности.

| автор | текст | читатель |
|-------|------------------------------------|----------------------------|
| гений | неповторимое оригинальное творение | партнер по творческой игре |

4. Парадигма классического реализма XIX века. В основании классического реализма XIX века — концепция искусства, знаменуемая *законом генерализации*, — законом откровения в самой художественности некоей обобщающей, «типизирующей» истины особого рода. С этой точки зрения, говоря словами Л. Н. Толстого, «состояние души художника, из которого вытекает произведение искусства, есть высшее проявление знания, *откровение тайн жизни*» [Толстой 1983: 15; 37]. Познанию отводилась существенная роль в художественном творчестве так или иначе всегда, однако теперь сам творческий процесс художника начинает мыслиться как познавательный: творимый текст есть *аналог* жизни, исторической действительности (по преимуществу исторической современности). Это позволяет «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения» (Н. А. Добролюбов), что в наше время ошибочно представляется большинству читателей (и учителей литературы, в частности) извечной нормой обращения с художественными текстами.

В ситуации доминирования реалистической парадигмы художественности от автора, этого *историка современности* (О. Бальзак), ждут не столько самовыражения, сколько *постижения жизни других*. На смену мастерству, вкусу, оригинальности в качестве императивов художественного творчества приходит императив *проницательности*: среди «качеств поэтического гения» на первое место выдвигается умение «понимать сущность характера» в герое, «смотреть на него проницательными глазами» (Н. Г. Чернышевский). Познавательная специфика искусства таится в парадоксальности ситуации: к вымышленному персонажу автор относится как к действительному Другому, силится постичь внутреннее «я» героя как суверенное. Отсюда все характерные случаи, когда герой реалистического произ-

ведения совершает поступки, «неожиданные» для автора, вступает в противоречие с первоначальным авторским замыслом.

Предмет же собственно художественного познания может быть определен как изображенное (неавторское) «я-в-мире». Это — экзистенция, тот или иной способ существования, способ присутствия личности в миропорядке, в жизнеукладе. Герой литературного произведения — это «действующая модель» человеческого «я»; творческий процесс писателя — своего рода экспериментирование с этой моделью, когда постижение Другого неотделимо от самопознания (и наоборот). В соответствии с законом целостности эстетический объект художественного текста являет собой «ценностное уплотнение мира» (М. М. Бахтин). Тот или иной строй художественной целостности текста оказывается одновременно обобщающим принципом существования «я» в мире и экзистенциальным откровением смысла жизни. Стать подлинным читателем в художественной системе классического реализма намного сложнее, чем быть читателем текстов классицистических, романтических или авангардистских. От адресата требуется пронизательность в отношении к Другому, к чужому «я», в принципе аналогичная авторской; требуется культура *сотворческого сопереживания*, преодолевающего как «наивный реализм» sentimentalного сострадания и сораздания, так и читательский произвол романтического «вчитывания» себя в чужой текст. Это откровение в себе самом — всеобщего: По словам Л. Н. Толстого, «чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [Толстой 1983: 19, 80]. В герое необходимо увидеть не жесткий контур «типического характера» и не «просто» человека, одного из многих, а эстетически «завершенную» автором живую целостность, условно-практическую реализацию того или иного смысла существования.

Это культура *эстетической актуализации смысла* существования героя как «своего Другого», культура узнавания читателем себя — в Другом и Другого — в себе. На этом пути безоглядная романтическая самоактуализация личности трансформируется в озабоченное самопознавание, силой искусства освобождаемое от эгоцентризма. Здесь мы вступаем в область познания общечеловеческого в себе и себя — в общечеловеческом контексте.

| автор | текст | читатель |
|----------------|-------------------------------|--|
| правдоискатель | откровение о мире, «я-в-мире» | взыскующий истины, понимания себя через Другого и Другого через себя |

5. Неклассическая парадигма художественности, зародившаяся в символизме и характеризующая наиболее существенные явления в искусстве XX столетия, включает в себя, наряду с неклассическим реализмом (прежде всего соцреализмом), также авангардизм различного толка и неотрадиционализм (в русской литературе последний представлен линией от акмеистов до Бродского, — по словам Д. Самойлова, писателей «поздней пушкинской плеяды»). В основе этой парадигмы обнаруживается осознанность *коммуникативной* природы искусства как одного из существеннейших способов «духовного общения людей», по выражению Л. Н. Толстого. В XX веке утверждается понимание художественного текста как коммуникативного «устройства» особого рода, как «канала» идеологической коммуникации. Идеологическая деятельность — это деятельность, формирующая общественное сознание, то есть направленная на чужое сознание, на сознание Другого; истинный предмет такой деятельности — ее адресат, а не объект изображения или знаковый материал текста. Художественный текст в XX веке начинает мыслиться как идеологически значимое высказывание в его специфической адресованности, специфической ориентированности на «концепированное» (Б. О. Корман) сознание «своего Другого». Художественный «сверхтекст» — это трехстороннее *коммуникативное событие*: автор — герой — читатель. Адресат впервые осознается неустранимым конститутивным моментом самого искусства, «провиденциальным собеседником» (О. Э. Мандельштам) автора, а критерием художественности оказывается *эффективность воздействия* на воспринимающее сознание. *Концептуальность* при этом становится императивом авторства. Деятельность художника, включая в себя мастерство и развитое эстетическое чувство, самоактуализацию и экзистенциальное откровение, предстает творческим самоопределением личности, выбором себя, своего единственного и незаменимого места в ноосфере, в духовной культуре общества и человечества.

Если читатель не сумеет занять уготованной ему позиции эстетического адресата данного текста, не сумеет проникнуть внутрь авторского менталитета (строая мысли и чувства, строя духовности), — коммуникативное событие произведения искусства в его эстетической специфике просто не состоится. Но если духовность, ментальность, личностность читателя будет без остатка поглощена авторской картиной жизни, утратит свою венаходимость, в таком случае это событие тоже не сможет состояться. Здесь необходима разность смысловых «потенциалов», несовпадение культурных и жизненных кругозоров автора и читателя, их взаимная суверенность. В этом состоит еще один закон искусства — закон *конвергенции*, то есть схождения, неслиянно-

сти и нераздельности эстетического субъекта, эстетического объекта и эстетического адресата. Конвергентное мышление исходит из того, что «единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе *событийна* и рождается в точке соприкосновения разных сознаний» [Бахтин 1972: 135].

Механизм художественной коммуникации — *конвергентный диалог согласия* (М. М. Бахтин). Важнейший момент художественного восприятия — целостное духовное *самоопределение*, выбор читателем собственной экзистенциальной позиции в секторе согласия. От читателя требуется овладение наиболее высокой ступенью культуры художественного восприятия, когда чтение становится самобытной *интерпретацией* общего с автором коммуникативного события. Это культура *коммуникативной актуализации* произведения искусства как своего рода *сверхтекста*, который М. Цветаевой, например, ощущался «духовным (не собственным) заданием» — «к физическому воплощению духовно уже сущего (вечного)»: «Все мое писанье — вслушивание <...> Точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю» [Цветаева 1992: 41–42].

| автор | текст | читатель |
|-------------------------------|---|---|
| креативная личность в диалоге | коммуникативное со-бытие, диалог согласия | рецептивная личность в диалоге (собеседник) |

Определенные типы художественного сознания последовательно актуализировали те или иные *законы* словесного творчества. Так, если для традиционалистского типа художественного сознания литература представлялась искусством «по правилам», то последовавший за ней этап сентименталистского художественного сознания требовал от искусства давать пищу чувствам, явленным в совокупности «факторов художественного впечатления» (М. М. Бахтин) в целостности мира произведения по законам красоты. Вслед за открытием эстетической природы искусства сознание романтического этапа развития литературы утверждает ценность невоспроизводимости истинно творческого акта и восхищение гением. Затем последовало постижение уникальной способности искусства являть такие тонкие и точные откровения о мире, которые не может сделать наука, что отчасти и отразилось в понимании задач преподавания литературы в методике середины прошлого века. Двадцатый век открывает диалогизм искусства, с его потребностью эстетической коммуникации сознаний. Все эти открытия совершались в строго определенной последовательности, ни одно из них не опровергало предшествующее, а

дезактуализировало, как бы уводило в тень, и теперь все являются нашим достоянием.

Итоговой комплексной моделью культуры художественного восприятия, к которой мы ведём нашего ученика, может служить своеобразная «матрешка» со-творческого со-переживания в их взаимодополнительности. Мы двигались, снимая один за другим пласты *читательского отношения* к тексту, от наиболее поверхностных уровней восприятия (сотворческого узнавания воплощенного в тексте канона жанра в классицистической парадигме и подражательного сопереживания в предромантической) через сотворчество-самоактуализацию романтика и сопереживание-откровение реалиста — к глубинному интерпретирующему восприятию-самоопределению, конвергентному вхождению в диалогическую ситуацию произведения искусства как коммуникативного события (со-бытия, преодолевающего разобщенность людей во времени и пространстве).

| 5 | 5 | 5 |
|--|--|--|
| парадигм художественности // 5 последовательно открываемых законов искусства слова | представлений отношений «автор — текст — читатель» | последовательно сменяющихся читательских установок (позиций читательской деятельности) |

Стадии филогенеза литературы коррелируют (согласно выводам Л. С. Выготского и его школы) с закономерностями культурного развития личности ребенка — *второй онтогенетической, личностной вертикали образовательного процесса*. В этом соотношении заключается **принцип стадийности в технологии**. Стадийность учебного процесса на уроках литературы должна быть подчинена охарактеризованным общим закономерностям эволюции художественного сознания, исторической последовательности органично сменяющих друг друга парадигм художественности — это действительная альтернатива царящему в школьных кабинетах литературы хронологизму «изучения».

Методическая основа инновационного гуманитарного образования заключается в том, что школьник «должен в особой форме повторить открытия людей предшествующих поколений» [Давыдов 1972: 24]. Стадийность вращающегося школьника в художественную культуру слова проявляется не в том, чтобы изучать эстетические ценности каждой парадигмы, а в том, чтобы осваивать практически, деятельностно стадию то классицистического читателя-мастера, то сентименталистского читателя-«сочувственника», не минуя ни одну из последующих ступеней. Ведь классицизм или романтизм и т.п. в искусстве суть «формы культурного поведения». Историзм литературного образования отнюдь не в подборе текстов по эпохам, а в стадийно выверенной очередности актуализируемых учителем читательских установок. Мастерство учителя лите-

ратуры состоит не в приведении ученика к спланированному заранее ответу на вопрос; оно — в актуализации необходимой в данном контексте понимания доминантной читательской установки.

Далее мы рассмотрим вторую «вертикаль» системы — последовательную смену пяти читательских установок.

Продолжение следует...

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. // Поэтика древнегреческой литературы. — М.: Наука, 1981.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Искусство, 1972.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979.

Выготский Л. С. Педагогическая психология. — М.: Педагогика, 1991.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991.

Давыдов В. В. Виды обобщения в обучении. — М.: Педагогика, 1972.

Ишмуратов А. Т. Понимание и дедукция. // Понимание как логико-гносеологическая проблема. — Киев: Наукова думка. — 1982.

Носкова В. Б. Методика формирования жанрового мышления школьников на уроке литературы в 5 классе. : дисс. ... на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. — Екатеринбург, 2002.

Толстой Л. Н. Об искусстве. , Собр. Соч в 22 т. — М.: Худ. лит., 1983.

Тюпа В. И. Технологии литературного образования. /Образовательные системы современной России. — М.: РГГУ, 2010

Тюпа В. И. Культура художественного восприятия и литературное образование / Слово и образ в современном информационном обществе. — М.: РГГУ, 2001.

Цветаева М. И. Об искусстве. — М.: Искусство, 1992.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Вера Борисовна Сергеева (Носкова) — кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогических инноваций Института повышения квалификации и переподготовки работников образования Удмуртской республики (ИПК ПРО УР).

Адрес: 426009, Ижевск, ул. Ухтомского, 25

E-mail: vera-no@mail.ru

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Адрес: 125993, Москва, Миусская площадь, 6

E-mail: v.tiupa@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Vera Borisovna Noskova is a PhD, Professor, Teachers in service retiring at Udmurt Republic, Izhevsk.

Valerij Igorevich Tiupa is a Doctor of Philology, Professor, Head of Theoretical and Historical poetics Department in Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow.

ТРАЕКТОРИИ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.161.1-31 ББК Ш33(2Рос=Рус)64-444

М. А. Черняк
Санкт-Петербург, Россия

«ЕСЛИ ТЕБЕ ДАДУТ ЛИНОВАННУЮ БУМАГУ, ПИШИ ПОПЕРЕК»: ТРАДИЦИЯ РЕЯ БРЭДБЕРИ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена современной русской антиутопии, тенденции развития которой дают основание предполагать, что роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», впервые изданный в СССР в 1956 г., сыграл важную роль в формировании жанра.

Ключевые слова: современная русская литература, антиутопия, традиции, новаторство, диалог культур, Р. Брэдбери, читатель, чтение, книга.

M. A. Chernyak
Petersburg, Russia

«IF YOU WILL GIVE LINED PAPER, WRITE ACROSS»: THE TRADITION OF R. BRADBURY IN MODERN RUSSIAN LITERATURE

Abstract. Article is devoted to the modern Russian dystopia, development trends which suggest that novel R. Bradbury, first published in the USSR in 1956, played an important role in the formation of the genre.

Keywords: modern Russian literature, , tradition, innovation, dialogue of cultures, R. Bradbury, the reader, to read the book.

В 2013 году исполнилось 60 лет со дня первой публикации романа Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». Тенденции развития современной русской антиутопии дают основание предполагать, что этот роман, впервые изданный в СССР в 1956 г., сыграл важную роль в формировании жанра. Писатель предпочитал называть себя «моралистом, сказочником, впередсмотрящим». Это самоопределение максимально точно отражает его место в мировой литературе.

Литературная традиция антиутопии, заданная Р. Брэдбери, сегодня значительно корректируется. Современная стадия развития подобной литературы демонстрирует разнообразные жанровые сдвиги, скрещения и синкретические формы. Писатели напряженно выявляют новое тотальное антиутопическое сознание, ставшее знаком современности. Во взаимодействии абсурда и реальности, хаоса и нового миропорядка, сюрреализма и кафкианства рождается новая стилистика современной антиутопии. Отношения между текстом и тем, что творится рядом с нами, за окном, на экране телевизора в сводке новостей, настолько изменились, что позволили петербургскому критику М. Золотоносову высказать предположение: «В нашей Системе любой, сколь угодно абсурдный проект уже реализован, любой гипотетический сценарий вскоре будет подтвержден фактами. Ничего невозможного нет. Поэтому всякая экстраполяция на самом деле не носит характера предсказания, т. к. сбывается все» [Золотоносов 1990: 57].

Современная антиутопия выполняет не только предупреждающую, но и диагностическую функ-

цию. Этот жанр перестаёт быть только средством освобождения от утопизма, выражением апокалиптического мироощущения, он становится художественной технологией диагностики общественного сознания относительно определённой утопической идеи, что позволяет определять антиутопию как один из ведущих жанров современной словесности. Особенность современных антиутопий состоит в «узнавании» реальности, сочетании гиперболизированных деталей нашей действительности с фантастическим сдвигом этой самой действительности, писатели лишь усиливают, а зачастую лишь фиксируют то, что уже существует в реальности.

Аккумулирующие художественный опыт традиционные сюжеты и мотивы антиутопии сегодня не только подвергаются переосмыслению писателями, но и указывают на постоянное присутствие проявлений утопического художественного сознания в культуре. Наследование традиций и энергия обновления словесного искусства ярко выражаются в литературной топике, выявляющей устойчивую связь с романом Р. Брэдбери. В художественном мире современной русской литературной антиутопии можно обнаружить мотивы, которые прочно связаны с романом «451 градус по Фаренгейту». Мифоутопические сюжетные архетипы обогащаются современными контекстами. При этом базовой семантической матрицей выступает мотив о гибели книги. Действительно, мотив Апокалипсиса, определяющий пафос антиутопии, конкретизируется в современной русской антиутопии в образах не только стихийных катастроф, информационных войн, социальных беспорядков, революций, но и разрушения

культуры, гибели «homo legens», «человека читающего».

Раздвоенность, противоречивость, полярность, катастрофичность нашей жизни с каждым годом делает роман «451 градус по Фаренгейту» все актуальнее. Брэдбери принадлежал к редкому типу писателей — писателей-предсказателей, писателей-провидцев. Он не придумывал будущее — он его удивительным образом сканировал. Достаточно вспомнить предсказание мобильных телефонов в рассказе «Убийца», телекомнаты с полным эффектом присутствия в рассказе «Вельдт», «умного дома», телевизионных стен в «451 градус по Фаренгейту» и т. д. Но главным предвидением все-таки становятся не бытовые детали прогресса, а «узнавание» человека будущего, человека нашего XXI века.

«451 градус по Фаренгейту — температура, при которой воспламеняется и горит бумага», — отсюда название романа-антиутопии об отказе человека будущего от книги и мысли, в ней заключенной, во имя развлечений и спокойного, бездумного и неопасного существования, уюта без душевного тепла. Пожалуй, ни одно из произведений Брэдбери так буквально не совпадает с сегодняшней действительностью, как этот роман. В одном из своих последних интервью Б.Стругацкий с грустью отметил: «Подозреваю, что будущее вообще не за книгой, будущее — за цветными, звучащими и движущимися картинками. Это будет даже не кино, а какая-то разновидность комиксов. Вырастает поколение, которое ни в какую не желает сочетать развлечение с умственным трудом. У них лозунг: пусть будет весело и ни о чем не надо думать. Печальный пророк Брэдбери предрекал костры из книг, а человечество просто перестало читать» [Стругацкий 2012]. Действительно, на наших глазах происходит десакрализация книги, которая все чаще воспринимается как одноразовый продукт (ее не хранят, не берегут, оставляют в гостиницах и транспорте, отдают знакомым), не случайно сейчас среди книг массовых жанров издания в мягкой обложке — лидеры продаж.

Снижение интереса к чтению — общемировая тенденция, обусловленная бурным развитием интернета и социальных сетей как основных источников получения информации и как приятной формы досуга, постепенно вытесняющих чтение. Мы переживаем системный кризис читательской и писательской культуры. Поэтому столь остро и актуально звучат слова пожарного Битти: «Раз всё стало массовым, то и упростилось. Когда-то книгу читали лишь немногие — тут, там, в разных местах. Поэтому и книги могли быть разными. Мир был просторен. Но, когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач,

журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка» [Брэдбери 2007: 54].

Безусловно, одной из первых русских антиутопий, генетически связанных с Брэдбери, стал роман Т. Толстой «Кысь». Причудливый, полный иронии и изысканной языковой игры, метафорический мир Т. Толстой, некий коктейль из антиутопии, сатиры, пародийно переосмысленных штампов научной фантастики плохо поддается пересказу, это отмечают практически все критики. Главное действие романа по сути разворачивается в литературоцентричном внутреннем мире главного героя Бенедикта, сначала простого переписчика, позже — всемогущего министра, который одержим страстью к Чтению. Слово, Буква, Книга как шифр человеческой индивидуальности занимают в романе Толстой особое место (неслучайно, названия глав романа — буквы древнерусского алфавита: аз, буки, веди, глаголь, добро и т. д. до ижицы). О.Славникова отмечает, что «в сущности главный герой «Кыси», одержимый чтением, ищет того же, что и продвинутый критик, готовый угледеть в новом произведении искомый Суперроман. Духовная жажда, сжигающая Бенедикта, требует непрерывного притока книжного топлива. При том, что чтение стало ежедневной потребностью героя, но не насыщает, а только распяляет неразвитый ум» [Славникова 2001:184].

Действительно, Т. Толстая ставит вопрос о том, чего стоит традиция, в том числе и литературная, если нет зеркала, способного отразить запечатленные в ней категории, нет критерия, чтобы привязать умозрительное к повседневному. Взрыв стал не только причиной отката цивилизации назад, он уничтожил связующий элемент между литературой и человеком. Книги превратились даже не в заклинания, а в бессмысленные скороговорки, кое-где разбавленные знакомыми словами. Бенедикт, при всей своей дремучести и наивной жестокости, оказывается чуть ли не единственной надеждой на восстановление прервавшейся связи культур. Неслучайно в финале романа он, бездумно перемешивая вычитанные в книгах строчки, говорит: «Я только книгу хотел — ничего больше, — только книгу, только слово, всегда только слово, — дайте мне его, нет его у меня!» [Толстая 2004: 277].

Символ книги постепенно теряет свое аксиологическое наполнение, и если утопия пытается утвердить идеал книги, укорененный в основополагающих образах-символах (память, культурный код, духовная опора и др.), то антиутопия демонстрирует, что итогом безысходного духовного одичания современного человека, а отсюда — устойчивым литературным сюжетом — становится гибель книги и книжной культуры.

«Читатель бессознательно вовлекается в процесс идентификации, он участвует в драме и мистереии, у него возникает чувство личного приобщения к действию <...> Повествовательная проза и, в частности, роман, в современных обществах заняли место мифологического рассказа и сказок в обществах первобытных» [Элиаде 1995: 125], — эти слова писателя и ученого М. Элиаде во многом объясняют, почему литература оперирует чистыми, прозрачными, внятыми и недвусмысленными фигурами, совершенными формулами архетипических состояний. В XXI веке образ «читателя»/ «нечитателя» стал в какой-то степени архетипическим. Поэтому, возможно, так рифмуется роман Т. Толстой с антиутопией Вс. Бенигсена «ГенАцид». Актуальность темы и провокационность названия во многом определили интерес к этому произведению. ГенАцид — аббревиатура, означающая Государственную Единую Национальную Идею, которая должна сплотить разобщенный российский народ. Россия решила объединиться на почве любви к отечественной литературе. В рамках этого масштабного нацпроекта президент издал указ, предписывающий каждому гражданину активно поучаствовать в сохранении культурного наследия, выучив определенный фрагмент классического произведения. Полигоном для эксперимента стала затерянная в глубинке деревня Большие Ущеры. Было объявлено, что в час Икс на всей территории страны вводится ГенАцид: каждый гражданин государства заучивает наизусть какой-либо текст известного русского прозаика или поэта и на всю жизнь запоминает его. Таким образом, все россияне станут причастны к делу сохранения родной культуры, и слова Пушкина, Достоевского, Есенина, Ахматовой пустят ростки в душах. Сначала маргинальные жители деревни активно противятся эксперименту, но потом смиряются и, распределив полученных по разрядке Бродского, Крученых, Чехова и Платонова, сначала к ужасу продавщицы Таньки устраивают спонтанные чтения в продуктовом магазине, а потом — ежевечерние «читки» под водку.

Постепенно односельчане почувствовали что-то странное и вокруг, и в себе, «что-то все же неуловимо изменилось — может, задача, поставленная накануне перед каждым жителем деревни, незримо витала в зимнем воздухе, а может, просто литература, о которой уже никто со времен школы не помнил, вдруг стала актуальнее кино и телевидения, которые, оказывается, только нагло пользовались ею то как служанкой, то как рабыней, то как наложницей. Теперь же поэты и писатели вроде как снова обретали давно утерянный ими статус властителей дум» [Бенигсен 2010: 88]. Научная теория главного героя романа библиотекаря Антона Пахомова, особое видение им российской истории, отталкивающейся от мифа, именно в этой богом забытой деревушке приобрела особый смысл. Герой с интересом

наблюдает за экспериментом, поставленным над деревенскими жителями, которые постепенно создают новояз: появляются литературные группировки: «заики» и «рифмачи» (те, кому для заучивания достались соответственно проза или стихи); «оценщики» и «кусочки» (получившие целостные тексты или отдельные фрагменты); «сонники» и «гвозди» (чтецы-халтурщики и талантливые декламаторы).

«Эксперимент по „сохранению литературного наследия“ вводит большеущерцев в состояние самого настоящего когнитивного диссонанса. Их житейский опыт, бытовой уклад, мировоззрение, привычный образ жизни — ничто не вписывается в „строгую рамку“ русской литературной классики. Не соответствует ни этическим, ни эстетическим ее критериям. Книги оказываются силками, ловушками — и все участники госэксперимента так или иначе попадают в переплет» [Щербинина 2010: 178], — замечает критик Ю. Щербинина. Крестовый поход деревенских жителей на библиотеку и сцена сожжения библиотеки и книг, безусловно, отсылает к Брэдбери: «Внутри быстро соорудили кучу из выхваченных наугад книг. Разбежавшиеся по разным углам библиотеки мужики быстро подожгли, и огонь начал свое стремительное размножение. <...> Горели пыльные полки, горели пионеры-герои. Горели стулья и перекрытия. Горели газетные подшивки и русская классика. Огню ведь все равно, что жрать — памятник архитектуры или деревянный сортир, литературное достояние или вчерашнюю газету. Он, как и хаос, его породивший, всеяден» [Бенигсен 2010: 188].

Критики уже пытались интерпретировать «ГенАцид» как иносказание о «книжных» истоках революции и террора. «Книжки им дали почитать. Вот и дочитались», — говорит один из персонажей, увидев указ в действии. Именно книги становятся здесь катализатором геноцида — настоящего, без кавычек и буквы «а». «Автор показывает метафизическую изнанку, оборотную сторону русской духовности и литературоцентризма, и изнанка эта, по версии Бенигсена, чудовищна. Роман этот — даже не антиутопия, а какая-то черная притча-фантазия о русской жизни. «Это своего рода роман-диагноз, где проговорены некие важные для нашего сегодняшнего (и завтрашнего) дня вещи — в форме жестокой сказки» [Мирошкин 2009], — пишет обозреватель «Независимой газеты» А. Мирошкин. Бенигсену удалось показать, что чтение — вещь непростая, и литература, становящаяся Генеральной Национальной Идеей (ГенАцидом), неизбежно оборачивается генОцидом.

Современные антиутопии фиксируют изменение не только образа читателя, но и самой книги. Нельзя не согласиться со словами современного критика: «Книга в антиутопическом мире — иска-

женный талисман, ложное спасение, за которое платят жизнями и которое сродни идолу, ждущему кровавых жертв. В этом прочтении книга становится образом духовного зла современной цивилизации. Авторы антиутопии дискредитируют книгу, лишают ее изначального назначения и смысла. Она перестает быть вместилищем и хранительницей идеалов, перестает служить духовному совершенствованию человека» [Кисель 2009: 99].

Известную мысль о том, что книга — это память человечества обыгрывает Д. Глуховский в романе «Метро 2033». Московское метро, куда спустились выжившие после взрыва люди, представляет собой ряд политико-экономических объединений, рассортированных по станциям и ведущих между собой то войну, то торг, образующих альянсы и конфедерации. Герои романа отвергают книги не потому, что они под запретом, а потому, что думают лишь о выживании. Но едва только общество переходит от «первобытно-общинного» строя к кастовому, книга сразу приобретает новое значение. Она превращается в панацею от бед человечества. Образ хранителей книг как хранителей человеческой памяти, столь важный для Р. Брэдбери, возникает и у Глуховского. Главный герой Артём знакомится с Данилой, который является брамином (хранителем). Он ему рассказывает про некую книгу, в которой, по слухам, записано будущее и хранится она в библиотеке им. Ленина. Легенда оставлена в наследство мировой культурой: Посланник должен найти Книгу, которая подскажет исход. Таким образом, книга превращается в «магический предмет», который должен найти герой. Книга-идеал у Глуховского — это своеобразная мера человеческого в человечестве: «К книгам относились как к святыне, как к последнему напоминанию о канувшем в небытие прекрасном мире. И взрослые, дорожившие каждой секундой воспоминаний, навеянных чтением, передавали это отношение к книгам своим детям, которым и помнить уже было нечего, которые никогда не знали и не могли узнать иного мира, кроме нескончаемого переплетения угрюмых и тесных туннелей, коридоров и переходов» [Глуховский 2011: 77]. Однако герой не только не находит книгу, но приходит к глубокому разочарованию в Слове вообще. К слову, мотив обиды на книгу как обманувшую надежды читателя складывается еще в позднеренессансной литературе. Свое наиболее яркое выражение этот мотив нашел у Шекспира и Сервантеса, герои которых — Гамлет и Дон Кихот — переживают глубокое разочарование в отношении книги. У Глуховского Книга становится знаменем мира антиутопии, чуждого традициям культуры.

Культурное косноязычие, своеобразное смысловое «заикание» при часто наивном и примитивном использовании языковых клише, во всей полно-

те проявленное в массовой культуре, тексты которой аккумулируют наиболее характерные приметы современной языковой ситуации, вкусовых пристрастий различных социальных групп, становится темой современных антиутопий последних лет, которые можно отнести к зарождающемуся на наших глазах жанру «лингвистических антиутопий». К этому жанру можно отнести роман В. Вотрина «Логопед», действие которого разворачивается в государстве, управляемом законами орфоэпии. Ведь народ этой причудливой страны шепелявит, картавит, не выговаривает большинства согласных. Поэтому умение следовать правилам пунктуации и орфографии определяет социальное положение граждан, а необходимость контролировать их соблюдение создает развитую систему надзорных и регулирующих органов (специализированные исправительные дома для неугодных (исправдомы), речеисправительные курсы для кандидатов в партию, логопедическая милиция, ломилиция, институт земских логопедов и т.д.). Могущественная каста логопедов, хранителей правильной речи, и правительство непрерывно спорят о том, насколько строгим должно быть соблюдение орфоэпических норм. Порядку угрожает подполье тарабаров и секта лингваров, жаждущих пришествия истинного неконтролируемого языка. По Вотрину упрощение является следствием незащищенности человека перед языком, а исправление языка всегда травматично. В «Логопед» «война и мир живут в одном толковом словаре нового языкового пространства. <...> взят образец советского управленческого механизма, чьи идеологические составляющие — от Союза писателей до жилищной конторы — во все времена были филиалами более внутренних органов государственного организма, и показаны его историко-филологические частности. Логопедические семьи и простые, секты болтунов и правовые акты с министерскими циркулярами («учитывать все «варианты» написания слова «переломный», а именно «пелеломный», «перевомный», «пегеломный», а также иные, не запрещенные законодательством»), еженедельник «ПравИло», государственные орфоэпические экзамены и прочие официальные святыни, разрушающие государство изнутри» [Бондарь-Терещенко], — пишет И. Бондарь-Терещенко. Свободомыслящий логопед Рожнов, встроенный в государственную систему надзора за языковыми нормами, и ревнитель умиравшей правильной речи журналист Заблукаев, изгнанный из страны за противоречащие государственной языковой политике мысли, — два главных героя этого нового языкового пространства актуализируют присутствующие в сознании читателя мифологические конструкторы, показывая, как собственный опыт становится опытом другого, как язык способен поработать и уничтожить своих носителей.

В романе Вотрина есть важная сцена сожжения старых книг, отсылающая к роману «451 градус по Фаренгейту»: «Огню были преданы две главные столичные библиотеки, и почти двое суток полыхал громадный костер. Над городом стлало книжный пепел, опаленные странички, словно мертвые бабочки, бились в окна» [Вотрин 2013: 199]. Эти мертвые бабочки — не столько привет Брэдбери, сколько утверждение, что разрушение коснулось уже не только книг, хранящих духовную историю человечества, но самого «духа народов» (Г. Шпет) — языка. Комментируя свои авторские стратегии, Валерий Вотрин в одном из интервью высказал принципиально важные для развития современной литературы мысли: «Язык в романе — самостоятельный и страшный персонаж, паразит сознания. Это народный язык, персонифицированное просторечие, с помощью своих носителей продирающееся к власти. И это вовсе не метафора. Потому что и в реальности люди приходят во власть со своим языком. А если люди находятся во власти долго, то их язык становится нашим. Происходит культурное насилие, но не над большинством — ведь это его язык приходит во власть. Насилие совершается над меньшинством, носителями условно книжного языка» [Вотрин 2014].

Не только о природе собственного творчества, но и о сути антиутопического мышления говорил и В.Сорокин: «Мой механизм — это антенна, которая выдвигается, когда я сажусь за свой письменный стол. Она ловит шум времени, как и всегда у писателей. Я думаю, у писателя нет никакого особого микроскопа для разглядывания реальности. Но у него есть возможность поставить вопрос. Или попасть в некую важную точку, <...> нащупать гнилое место, нервный узел, в социуме и культуре. Я всю жизнь этим и занимался — нащупывал эти места и пытался поставить вопросы, и почти всегда это вызывало болезненную реакцию» [Сорокин]. Дисгармонический облик современной эпохи проявляется в стилистической и жанровой разноголосице последнего романа В. Сорокина «Теллурия», который тоже можно отнести к «лингвистической антиутопии».

По словам автора, «идея мира «Теллурии» лежит скорее в сфере стилистически интуитивного. Это логически связано с сюжетом и идеей: мир начал дробиться на части, и описывать его единым языком с линейным развитием невозможно. Если мир состоит из осколков, он должен быть описан языком осколков» [Сорокин]. Сорокина занимает, что станет с обществом, оставшимся без книг и памяти, без культуры и истории, погрузившимся в Новое Средневековье. «Позже, когда солнце взойдет высоко и согреет их своим теплом, они начнут беседовать <...> Монтэг чувствовал, что в нём пробуждаются и оживают слова. Что скажет он, когда придёт его черед?», — эти финальные строки романа

Р. Брэдбери рифмуются с идеей Сорокина. Вот таким бы мог быть роман, написанный хранителями, живи они на 60 лет позже. «По «Теллурии», как по банку ДНК, можно восстановить, какой была литература — и даже больше, еще и околотеллурийские речевые практики, доминировавшие в России начала XXI века» [Данилкин 2013], — справедливо полагает Л. Данилкин.

Действие в новом романе В.Сорокина разворачивается в достаточно близком будущем — старые деды еще помнят маленького правителя, летавшего вместе с журавлями, и бесконечные потоки грязных машин, вместо которых ныне — лошади. Страна распалась на 15 самостоятельных государств с разными формами общественного устройства и разными классами людей — есть люди большие, средние и совсем крохотные человечки. Читатель путешествует по раздробленной России — тут и расстрельная тирания в Московии, которая пережила опричнину, голодомор и завоевание окраин китайцами, и либеральная монархия княжества Рязанского, восстановившая *чистый* русский язык, и свободное Беломорье, и православно-коммунистические Соединенные Штаты Урала, и воссозданная олигархами-патриотами Сталинская советская социалистическая республика (СССР), и волшебная Теллурия в Горном Алтае. Пятьдесят глав романа — это пятьдесят стилистических и жанровых высказываний. Любовный роман и артхаусный сценарий, воззвание-листочка и декадентская проза, статья в «Википедии» и ориентальная поэма, романтическое письмо и соцреалистический очерк, газетная заметка и сказка, побасенка и травелог создают, по словам Л.Данилкина, «жанровую кадрили», в которой нет сквозного сюжета: Сорокина совершенно не интересуют характеры, только речь и — шире — тип лингвистического сознания, генерируемого этими фантазмическими фигурами» [Данилкин 2013].

Антиутопия Сорокина становится важным событием не только в контексте творчества писателя, но и в контексте развития всего жанра. Ведь современная антиутопия представляет собой новое жанрообразование, внутри которого взаимоположение утопии и антиутопии резко меняется, нарастает тенденция парадоксально-го сближения полярно разведенных жанровых кодов, смысловые центры которых тяготели до сих пор к противоположным полюсам. Сорокин создает то Новое Средневековье, о котором сегодня говорят многие философы. Сорокин полагает, что «мы и не покидали Средневековья. Айфон и имперская идея в принципе не совместны. А вот феодализм и айфон — вполне сосуществующие феномены <...> Раздробление уже произошло, мир атомизируется. Идея некоего общего коллективного счастья, связанного, например, с прогрессом, с интеграцией, — обречена. Я ничего не предсказываю. Я просто

интуитивно чувствую этот коллективный страх перед раздроблением, распадом. Как это будет — никто не знает. Но можно пофантазировать на бумаге. «Теллурия» — это одна из фантазий на эту тему» [Сорокин].

Темы, связанные с духовно-нравственным состоянием общества становятся существенной частью антиутопической проблематики. Антиутопия XXI в. вскрывает состояние современного мира мировом масштабе. Подобные сюжеты конструируются в рамках общемировой антиутопической тенденции: на мотиве разрастающегося зла как последствия победы тела над духом, что подчеркивает и разросшееся пространство зарубежной антиутопии.

Заслуживает внимания современная западная антиутопия, вышедшая именно в год 60-летия романа Брэдбери, — роман Роберта Зонтанга «Сканеры». Это роман — своеобразный ремейк, эхо «451 градуса по Фаренгейту», мистификация, принадлежащая перу писателя, рожденного в 2010 году (!). Скупая информация об авторе гласит: «После эвакуации, последовавшей за последней мировой войной, оказался резидентом зоны А. Работал на концерн «Ультрасеть». Начиная с 2035 года никакой информации о нем не поступало. Профиль в Ультранете стерт. Каким образом книга Роберта и эта биографическая справка попали в издательство «Компас-Гид», неизвестно». Действие романа происходит в 2035 году. Роб, 25-летний литературный агент, сотрудник корпорации «Ультрасеть» вместе с напарником ищет немногочисленных читателей и уговаривает их сдать книги для сканирования, а за это получить деньги. Жизнь Роба прогнозируема, спокойна, размеренна и предельно понятна, абсолютно противоположна беспокойному миру «кирпичей», «талмудов», «макулатуры»: «Заумные формулы, которые мы зубрили на занятиях в «Ультрасети», в конечном счете сводились к одному: кто много читает — тот псих ненормальный. Кто псих ненормальный — тот собирает книги и тащит к себе в дом» [Зонтанг 2013:54]. Роб даже не понимает, что книги, которые они сканируют, просто исчезают: «Я никогда не проверял, появляются ли книги, которые я отсканировал, онлайн. Для меня книги так или иначе бесполезны, так зачем было смотреть? Мне было важно получить свои деньги... да и для чего мне книги, если чтобы получить нужную информацию, достаточно спросить у Ультрапедии». Подобно тому, как жизнь Монтэга у Брэдбери меняет юная Кларисса, так жизнь Роба меняется после знакомства с гильдией книголюбцев, настоящими лигагентами, которые работали с писателями, искали издательства, сопровождали книгу после издания, просто с истинными читателями. Один из них — Арне советует Робу почитать роман Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», потом достает антиутопии «О дивный новый мир» О. Хаксли, «1984» Д. Оруэлла, «Мы»

Е. Замятина. Арне объясняет свой выбор так: «Ни одной из этих книг ты в Ультранете не найдешь. Потому что много лет назад эти авторы создали мир, который мы видим сегодня» [Зонтанг 2013:87]. «Кто не создает, должен разрушать», — эту максиму из «451 градус по Фаренгейту» Арне заставляет Роба применить к себе и своей будущей судьбе, судьбе писателя, который создает антиутопию «Сканеры».

Как мы видим, современная антиутопия — и отечественная, и западная — сохраняет в своей структуре базовый комплекс мифологических сюжетных архетипов литературной утопии, а доминантным выступает мотив разрушения культуры и Книги. Принципиально значимой представляется мысль А. Чанцева о том, что антиутопические сюжеты в литературе становятся распространенными в эпохи, когда в «обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем, а людей не покидает ощущение отчуждения от участия в истории <...> Пока же общество не консолидируется, «фабрика антиутопий» очевидным образом продолжит свою работу по фиксации деструктивных ментальных тенденций» [Чанцев 2007: 112].

Замечательный писатель Милан Кундера, размышляя об искусстве романа и о диалоге культур и литератур, очень точно заметил: «Преемственность открытий <...> составляет историю романа. Только в наднациональном контексте ценность одного произведения (то есть значимость открытого им) может быть в полной мере услышана и понята. <...> Дух романа — это дух преемственности: каждое произведение есть ответ на предыдущие произведения, каждое произведение включает в себя весь предыдущий опыт романа» [Кундера 2103: 39]. Преемственность идей Брэдбери очевидна, как очевидно и то, что «дух романа», в контексте нашего разговора, — антиутопического романа — жив и по-прежнему интересен современному читателю.

Литература

- Бенигсен В. ГенАцид. — М. 2010.
 Бондарь-Герещенко И. Жизнь на улице койкого // URL: <http://www.russ.ru/Тему>.
 Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. — М., 2007
 Вотрин В. «Достаточно разбудить того, кто видит сон, и мир закончится». Интервью Д. Ларионову // URL: <http://archives.colta.ru/docs/11428>.
 Вотрин В. Логопед. — М.: НЛЮ, 2012.
 Глуховский Д. Метро 2033. — М., 2011.
 Данилкин Л. Новый Сорокин. «Теллурия» как энциклопедия русской речи // Воздух. Афиша. 17 окт. 2013. URL: <http://vozduh.afisha.ru/books/telluriya-kak-enciklopediya-russkoy-rechi/>.

Золотонос М. Какотопия // Октябрь. — 1990. — № 7. — С. 57.

Зонтаг Р. Сканеры. — М., 2013.

Кисель А. Память человечества // Октябрь. — 2009. — № 9.

Кундера М. Искусство романа. — СПб, 2013.

Мирошкин А. О сельском библиотекаре и русском бунте // EX Libres —НГ (27.08.09).

Славникова О. Пушкин с маленькой буквы // Новый мир. — 2001. — № 3. — С. 184.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена.

Адрес: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, 31

E-mail: ma-cher@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Maria Alexandrovna Chernyak is a Doctor of Philology, Professor of Russian Literature Department in Russian State Pedagogical University.

И. А. Подавылова
Пермь, Россия

ВНУТРЕННИЕ ГРАНИЦЫ В РОМАНЕ М. ХЕМЛИН «КРАЙНИЙ»

Аннотация. Статья посвящена анализу синтетической функции границ в романе Маргариты Хемлин «Крайний» (2010), относящегося к жанровой модификации «концлагерного романа» и совмещающего документальное и художественное начало. Границы fiction и non-fiction дополняются оппозициями и включением в повествование компонентов детектива и волшебной сказки.

Ключевые слова: концлагерный роман, жанр, граница, документальное, художественное.

I. A. Podavylova
Permian, Russia

INTERNAL BORDERS IN M. HEMLIN'S NOVEL "EXTREME"

Abstract. This article analyzes the synthetic function of the borders in the novel Marguerite Hamlin "Deadline" (2010) relating to the modification of the genre "novel concentration camp" and combining documentary and artistic beginning. Border fiction and non-fiction complemented oppositions and inclusion in the narrative components detective and a fairy tale.

Keywords: concentration camp novel genre, border, documentary, artistic.

Проблема междужанровых и внутрижанровых границ романа — одна из самых актуальных в современном литературоведении. Неотделимые от истории XX века события Холокоста вошли в роман, условно названный «концлагерным», вследствие взаимодействия классических сюжетных структур и внелитературных событий. На границе такого взаимодействия сформировались гибридные жанры художественно-документальной и псевдодокументальной прозы. Формальные модификации потребовали и соответствующего, нового типа героя, новых пространственно-временных координат, новых мотивировок. Очевидно, что смещение внешних границ жанра романа активизировало и внутреннюю их подвижность. Целью данной работы является определение ценностного значения внутренних границ романа М. Хемлин «Крайний» (2010).

В центре повествования — судьба еврейского мальчика Нисла Зайдебандта, во времена Второй мировой войны разлученного с родителями и вынужденного скитаться по лесам юго-восточной Украины. Холокост для Нисла не заканчивается с освобождением родного края от оккупации. Устроившийся было в мирной жизни, герой оказывается жертвой политической игры и антисемитских настроений.

Поскольку сюжет разворачивается на фоне реальных исторических событий, т. е. протекает в «объективном» времени, мы можем выделить документальную составляющую данного текста. Достоверно-фактический компонент генерирует псевдодокументальный пласт произведения, выраженный в сказовом типе повествования. Оно ведется от лица непосредственного участника-очевидца, заменяющего автора, с которым ничего подобного не происходило, и включающего в свой рассказ эпизоды собственной биографии. Герой-рассказчик пользуется не только штампами устной речи, но и вполне лите-

ратурными «заготовками» из народной лирики, устоявшимися образами, сравнениями, эпитетами, неподдельно народным складом и ладом, обращениями к слушателю, именно к слушателю, а не к читателю» [Фольклор 1997: 248].

Отметим, что своеобразный язык персонажей Хемлин привлек внимание многих рецензентов, поскольку цель его употребления лежит на поверхности — установление особо доверительного контакта с адресатом. В частности, С. Кожухова характеризует язык «Крайнего» как плоть, облегающую сюжетный скелет: он «настолько колоритный, что цитировать его можно страницами» [Кожухова 2011]. Л. Хесед подробно анализирует языковую составляющую книг М. Хемлин, в которых писательница демонстрирует наряду с виртуозным красноречием и намеренное косноязычие. В особом языке ее персонажей Л. Хесед видит ее приверженность традициям рассказчиков В. Шукшина или В. Распутина, а через них и странников Н. Лескова [Хесед 2012].

Важно, что в романе поэтическая функция сказа — функция придания задушевности, интимности разговору — приобретает пародийный оттенок. В речи Нисла внимание обращают на себя не столько «местечковые» обороты, сколько языковые клише страны Советов. К примеру, представляется он читателю в анкетной форме: ФИО, год рожд., национальность. Показательны фигуры речи, привычные для Нисла: «что касается настоящего состояния моего развития» [Хемлин 2010: 14]; «личные чувства отступили на второй и третий план» [Хемлин: 76]; «С прошлым — это не жизнь, а мука. И указы Президиума Верховного совета тому порукой!» [Хемлин: 60]; «Моей страстью стали книги художественного содержания» [Хемлин: 287]. И т. п.

Противоречащее сказовому началу соединение «народного» и «официального» слова в данном кон-

тексте придает эпическим событиям эмоциональность и отражает влияние «номенклатурного» века, заставившего людей «изменить язык и, как следствие, образ мыслей» [Хесед: 2012]. Действительно, Нисл — персонаж не то, чтобы неглубокий, но какой-то неразвитый. Суть многих сложных вещей он постигает интуитивно, но все-таки ощущает себя «недочеловеком». Уже на уровне языковой стилистики обозначается пограничное состояние человека, пережившего Холокост, состояние, ставшее непреодолимым и для Нисла Зайдебандта. С одной стороны, он — плоть от плоти своей эпохи, с другой — между внутренним миром персонажа и привычной для него средой проходит граница непонимания (к примеру, он не может «договориться» со своими благодетелями Школьниковыми, с отцом и сыном Винниченко).

Сказовая интонация повествователя и ситуации, в которые попадает герой, оказываются результатом авторского вымысла и, следовательно, принадлежат к категории поэтического. Таким образом, художественное осмысление материала осуществляется через взаимодействие жанровых начал, образуемых fiction/non-fiction компонентами. Ими же определяются внешние границы данного произведения.

Внутренние границы «Крайнего» формируют, не включенные в оппозицию документальное/художественное, жанровые элементы детектива и волшебной сказки. Цепочка событий, двигающих романное действие, демонстрирует признаки детектива: запутанная интрига, динамическая перенасыщенность, ретроспективное развитие, убийство и расследование преступления. Детективному началу соответствует авантюрный хронотоп, (связанный с приключениями, таинственными силами, влияющими на судьбу героя и т. п.), присущий, в свою очередь, и волшебной сказке, но в данном сюжете переходящий пределы фольклорных функций.

Действие таких «инородных» (относительно документального) вкраплений обусловлено материалом повествования. Эпоха глобальных катастроф, утраты ощущения устойчивости мироздания, разрушения системы человеческих ценностей породила апокалипсическую картину мира, где человек испытывает экзистенциальное одиночество. Осознание невозможности влиять не только на ход истории, но и на собственную судьбу проецирует тип «маленького человека», на явления космогонического масштаба, предельно драматизируя события его жизни. Заурядный, по отношению к масштабам всеобщих бед, персонаж, лишается последней своей привилегии: оставаться незамеченным, т. е. с краю. Нисл — «крайний» в буквальном смысле: он «мальчик для битья», иначе говоря, абсолютная жертва.

Название романа раскрывает авторскую концепцию персонажа, включающую социальные

(внешние) и психологические (внутренние) уровни. Мотив крайнего — весьма широкое понятие, приводимое, однако к общему знаменателю: крайним можно быть лишь относительно чего-либо.

Ключевыми для раскрытия ценностного значения подобного пограничья становятся оппозиции «свое-чужое», «потустороннее-посюстороннее» и т. п., реализуемые в особом хронотопе. Биографическое время героя становится «временем испытаний» [Бройтман 2004: 182]. Хронология романа охватывает период от 1941 года до наших дней. Ее особенность состоит в интенсификации и фрагментаризации военного времени, представленного сжато и насыщенного смысловыми лакунами. Военные события, мотивирующие развитие романного действия, составляют примерно $\frac{1}{4}$ повествования. Послевоенная обывательская жизнь Нисла, со всеми выпадающими на его долю испытаниями, описывается последовательно и подробно — она явно ближе рассказчику. После завершения испытаний Нисла, ближе к развязке, время снова ускоряется.

Пространственные перемещения через непроходимые чащобы и болота, пребывание в не отмеченных на карте, но реально существующих деревнях, землянках, стоящих на отшибе домах соответствуют путешествию сказочного персонажа в царство мертвых. Особое значение на этом пути с его сказочной топикой приобретают мотивы подмены, блуждания, прятков, чуждости, определяющие «исключительные» черты Нисла и его «пограничное» положение.

Пространство и перемещение в нем на фабульном уровне, и мотивировки такого перемещения на уровне сюжета — раскрывают механизмы взаимодействия обозначенных оппозиций. Очевидно, что построение художественного хронотопа в «Крайнем» происходит по образцу мифопоэтического, внутри которого границы между пространством, временем и вещным миром в физическом их понимании размываются. (Эти свойства мифопоэтического хронотопа обуславливают и связанный с Нислом мотив оборотничества, суть которого определена и пространственными, и временными параметрами [Топоров 1983: 232]). Познание окружающей действительности в таком «размытом» хронотопе может происходить различными способами, но по какому бы сценарию оно не развивалось, всегда остается сомнение в его достоверности по отношению к альтернативному варианту. В этом состоянии разуму не за что зацепиться, кроме собственных внутренних резервов, зачастую алогичных. Так складывается пограничность центрального персонажа: он пребывает в иррациональном мире, и, вместе с тем, исключен из сферы магического. Именно в этой точке становятся заметны более тонкие пространственные структуры. «Родной» мир не приемлет героя, а чужой, враждебный мир оказывается своим.

Таким образом, важнейшей составляющей мотива «крайнего» в романе является констатация существования двух параллельных миров (сакрального и профанного), однажды пересекающихся и вступающих в диалог. При этом предметы, места и ситуации, объединенные образом главного действующего лица, теряют свою номинативную и вспомогательную функцию, наделяясь символическим, «ценностным» значением.

Такое значение, к примеру, приобретает символика волос и их утраты, восходящая к мифу о Самсоне и Далиле. «Сказка сохранила запрет — стричь волосы. Волосы считались местонахождением души или магической силы. Потерять волосы означало потерять силу» [Пропп 1946: 30]. В романе «волшебным предметом» служат ножницы, наделенные магической способностью не только управлять человеком, но и решать его судьбу (ножницы мойр, перерезающих нить жизни).

Главный герой романа становится парикмахером, получив профессию от сгинувшего в партизанском отряде старика-еврея, передавшего Нислу свою самую большую и единственную ценность — ножницы. Этими ножницами Нисл добывает средства к существованию. Решив начать все с чистого листа, он устраивается на работу в парикмахерскую, куда однажды заходит его старый знакомый военных лет, обладатель густых, волнистых волос, стрижаемых Нислом. Тот, кто считается «недочеловеком», наделяется способностью управлять и отнимать силы у как будто бы полноценных людей. Очередной поворот в жизни героя, парадоксально совпадающий с возвратом к прошлому, знаменуется кражей ножниц. Самая же существенная особенность, связанная с волосами заключается в том, что они отражают внутренний облик героя: Нисл по мере утраты призрачной уверенности в завтрашнем дне и душевном неравновесии — лысеет, а «вылечиваясь» от моральных болезней — снова обрастает волосами.

Психологический портрет героя наиболее полно воссоздается через «внешнюю» точку зрения — глазами окружающих его людей. По отношению к их сообществу Нисл оказывается крайним, чужим из-за совершенного им убийства, нарушающего нормы нравственности. Еврейством объясняется неприязнь украинцев к земляку. Для ортодоксальных евреев, юноша, напротив, не вполне «свой»: его родители недостаточно фанатично следовали «Моисееву Закону». Советский антисемитизм, набиравший обороты в послевоенные годы, делает Нисла уязвимым для амбициозных деятелей, использующих острую тему для построения карьеры. Таков, например, МГБист Субботин, однажды спасший жизнь Нислу. Он — «человек войны», жесткий, честолюбивый, опасный. Судьбу «малообразованного и некультурного» [Хемлин 2010: 272] Нисла Суббо-

тин разыгрывает как мелкую карту в хитроумной политической игре. Отношения Нисла и Субботина представляют собой устоявшийся и сложный в психологическом плане тандем «палач и жертва».

Положение гонимого накладывает отпечаток и на внутреннее состояние Нисла — чужак в любой среде лишен способов самоидентификации. Себя он воспринимает как человека, которого нет. Лежа в болезненном бреду в землянке, скрытой от посторонних глаз в глухом лесу, голодный и брошенный «благодетелями» Нисл теряет связь с реальностью и чувствуя себя уже умершим.

Приклеившееся с детства клеймо «умственно неполноценного», заставляет мальчика ощущать одновременно и свою ущербность и свою особость. Психический изъян героя — признак пересечения взаимоисключающих начал: «демонического», восходящего к фольклорным представлениям о черте, и «блаженного», «невинного», связанных с литературной традицией изображения блаженной жертвы или «голоса совести». Таким образом, положение героя «с краю», акцентированное его болезнью, выполняет две функции, раскрывая: «внешне» — «ненормальность» общества и людей, участвующих в судьбе Нисла; «внутренне» — характер пограничного состояния разума человека, пережившего геноцид и вновь оказавшегося затерянным между бытием и хаосом.

«Необыкновенность» героя актуализирует сказочный мотив «царского ребенка», подкрепленный фактом рождения Нисла от родителей «знатного» происхождения (отец — сын раввина города, мать — дочка приказчика богатейшего купца). Важно в данном контексте и почти непрерывное пребывание персонажа в изоляции (в лесу). Усиливая друг друга, эти сказочные элементы выполняют функцию художественной мотивировки беды, наступающей за нарушением запрета покидать безопасное место, «свой» задел [Пропп 1946: 34–35].

Фольклорные образы мифологического и сказочного характера расширяют семантику романной фабулы: авантюрные приключения становятся способом познания героем не только «родной» действительности, но и иных, чужих для него миров. Пространственный выход за границы знакомого бытия в неизведанную область помогает герою осознать собственную судьбу, уникальность своего «Я», нетождественное остальному человеческому сообществу.

Эпическая фабула «Крайнего» выстроена по сказочному принципу, в соответствии с которым внешние факторы преобладают над внутренними. Случайные и не зависящие от воли действующего субъекта обстоятельства играют большую роль в развитии сюжета, чем психологические мотивировки героя.

Роман М. Хемлин целиком построен на оппозициях, что отражается и в его структуре. Границы повествования формируются двумя противоположными установками (документальная или псевдодокументальная и художественная) и характеризуются синтезом различных романских модификаций (воспитания, авантюры, детектива, социально-политического романа и др.). Объединяющим началом остается сказка.

Границы в «Крайнем» — преграды на пути к «выздоровлению» от ужаса Холокоста. В точке пресечения границы герой как будто переходит на качественно иную ступень познания бытия. Однако процесс этот не имеет ничего общего с эволюцией. Обнаженные глубины души, человека, обладающего «немыслимым» опытом — горьки и неприглядны. Природа препятствия, которое невыносимо трудно преодолеть, выявляет все самое существенное в человеке.

ЛИТЕРАТУРА

Кожухова С. Маргарита Хемлин. Крайний // Знамя. — 2011. — № 2 URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/2/ko19.html> (дата обращения: 06.03.2014).

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Ирина Александровна Подавылова — ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.
Адрес: 614000, Пермь, ул. Сибирская, 24
E-mail: irina_podavilova@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Irina Alexandrovna Podavylova is an assistant of Russian and Foreign Literature Department in Permian State Humanity-Pedagogical University.

Пропт В. Я. Исторические корни волшебной сказки. — Ленинград: Изд-во ленинградского гос. ордена Ленина ун-та, 1946. — 340с.

Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. — Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512с.

Топоров В. Н. Пространство и текст / Текст: семантика и структура. Отв. редактор Т. В. Цивьян. — М.: Изд-во «Наука», 1983 — с. 227–284. — 302с.

Фольклор. Поэтическая система / Отв. ред. А. И. Баландин, В. М. Гацак. — М.: Изд-во «Наука», 1977. — 343с.

Хемлин М. М. Крайний. — М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. — 288 с.

Хесед Л. История одного поколения. Маргарита Хемлин // Вопросы литературы. — 2012. — № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/1/he45.html> (дата обращения: 06.03.2014).

ПСИХОЛИНГВИСТИКА В ОБРАЗОВАНИИ

УДК 81'23 ББК Ш100.6

Г. Р. Доброва, А. В. Пивень
Санкт-Петербург, Россия

РЕФЕРЕНЦИАЛЬНЫЕ И ЭКСПРЕССИВНЫЕ ДЕТИ: О ЕЩЕ ОДНОЙ ВОЗМОЖНОСТИ ДИАГНОСТИРОВАНИЯ «ТИПОЛОГИЧЕСКИХ» РАЗЛИЧИЙ

Аннотация. В статье рассматриваются различия в освоении языка референциальными и экспрессивными детьми. Обсуждаются причины, по которым педагогам важно знать эти различия, а также различные возможности выявления этих различий — в частности, возможность выявления «типологических» различий на основе проверки склонности детей к самостоятельной лексико-семантической генерализации.

Ключевые слова: онтолингвистика, речевой онтогенез, вариативность речевого онтогенеза, референциальные дети, экспрессивные дети, типологические различия, лексико-семантическая сверхгенерализация.

G. R. Dobrova, A. V. Piven
Petersburg, Russia

REFERENTIAL AND EXPRESSIVE CHILDREN: ABOUT YET ANOTHER POSSIBILITY OF DIAGNOSTICS OF “TYPOLOGICAL” DIFFERENCES

Abstract. The article focuses on differences in referential and expressive children's language acquisition. The reasons of why pedagogues need to know these differences and various possibilities of revealing these differences, e.g. a possibility of showing up “typological” differences on basis of testing children's inclination to independent lexical-semantic overgeneralization, are discussed.

Keywords: ontolinguistics, language acquisition, variability in language acquisition, referential children, expressive children, typological differences, lexical-semantic overgeneralization.

В последние годы в отечественной науке всё большее развитие получает особая область исследования речи детей — онтолингвистика, которая, будучи, безусловно, лингвистической наукой, находится на стыке с психологией и имеет к тому же педагогические «выходы».

В течение ряда десятилетий онтолингвистика интересовалась в основном общими, универсальными закономерностями развития детской речи. Труды таких исследователей, как А. Н. Гвоздев [Гвоздев 1961], Н. И. Лепская [Лепская 2013], С. Н. Цейтлин [Цейтлин 2000, 2009], А. М. Шахнарович [2001], стали уже классическими; много исследований общих закономерностей речевого развития детей проводится и в последние годы (например, [Воейкова 2011], [Гагарина 2008], [Гридина 2006], [Елисеева 2008] и др.). Однако в самое последнее время все чаще стал подниматься вопрос о том, какие особенности детской речи в той или иной мере характерны для всех детей, а какие являются вариативными, т.е. присущими не всем детям, а лишь отдельным «группам» детей (либо присущими детям одних «групп» в весьма значительной степени и в гораздо меньшей — детям других «групп»).

Когда речь идет о «группах» детей, то имеются в виду прежде всего такие группы, как: мальчики/девочки, референциальные / экспрессивные дети, дети из семей с высоким / из семей с низким социокультурным статусом, а также (в самое последнее

время) дети, имеющие/не имеющие старших братьев и/или сестер (подробнее см. [Доброва 2013]).

Особое внимание в онтолингвистических исследованиях уделяется тем или иным различиям в речевом развитии референциальных и экспрессивных детей. Не имея возможности в данном случае подробно остановиться на различиях референциальных / экспрессивных детей (подробнее о референциальных/экспрессивных детях см., например [Доброва 2009, 2012]), охарактеризуем лишь кратко эти две группы детей.

Еще в 1970-х — 1980-х годах в американских исследованиях (например, [Nelson 1973], [Bates et al. 1988]) был поставлен вопрос о том, что на самых ранних этапах речевого развития среди детей отчетливо выделяются две группы. Для одних детей характерно относительно раннее речевое развитие, быстрый рост словаря, преобладание имен существительных в начальном лексиконе, отчетливость артикуляции и фонетическое постоянство как в субституции звуков, так и в упрощении кластеров, наличие слоговой элизии, склонность говорить о себе в третьем лице (называть по имени), склонность к морфологическим сверхгенерализациям и т. д. Для других детей, напротив, характерно относительно позднее речевое развитие, медленный рост словаря, преобладание глаголов, наречий и местоимений в начальном лексиконе, неотчетливость артикуляции и отсутствие фонетического постоянства как в суб-

ституции звуков, так и в упрощении кластеров, отсутствие слоговой элизии, несклонность говорить о себе в третьем лице (называть по имени), несклонность к морфологическим сверхгенерализациям и т. д. Большинство детей (около половины) оказывалось «в промежуточном положении», а на каждом из «полюсов» — примерно по четверти общего количества детей (цифры, естественно, приблизительны и условны). В дальнейшем исследования отечественных лингвистов ([Доброва 2009], [Елисеева 2008], [Зубкова 1993], [Овчинникова 2005] и др.) также в целом подтвердили существование этих двух «групп» детей.

Прежде, чем перейти к вопросу о диагностировании «типологических» различий, т.е. выявления референциальных/экспрессивных детей, хотелось бы ответить на вопрос, зачем нужно знать об этих различиях. Дело в том, что все существующие «нормативы» речевого развития рассчитаны на референциальных детей. Экспрессивные же дети, таким образом, оказываются в крайне невыгодном положении: они не знают (не умеют) в определенном возрасте того, что знают (умеют) в этом возрасте референциальные дети, а то, что, напротив, знают и умеют экспрессивные дети, вообще не включено в эти «нормативы». Приведем только один пример. Речь референциальной Лизы Е. всегда соответствовала всем «нормативам» и даже опережала их: у нее всегда был очень богатый лексикон для каждого из возрастных этапов, у нее рано начала формироваться морфологическая система, например, падежные формы существительных, она рано оказалась способна на генерализацию, что повлияло на опережающее развитие лексической семантики, словообразования и формообразования и т. д. Напротив, речь Вани Я. всегда отставала от всяческих «нормативов»: говорить он начал относительно поздно и неотчетливо («каша во рту»), у него фиксировалось позднее появление «продуктивной/активной морфологии» и т. д. Однако у Вани рано проявилась способность к дифференциации (например, марки машин он умел различать и называть очень рано); кроме того, уже в 3 года при проведении нами эксперимента на вопрос о том, есть ли у его годовалого брата Феди братик, Ваня с легкостью ответил: «Так это ж я» (заметим, что, по мнению Ж. Пиаже, способность принять чужую точку отсчета, противоположную собственной, при усвоении терминов родства формируется у детей лишь к 12-ти годам, по получившихся у нас [Доброва 2003] данным — к 7, но все равно это крайне далеко от Ваниного трехлетнего возраста). Однако ни один из нормативов не проверяет способности детей раннего возраста ни к дифференциации указанного типа, ни к принятию чужих точек отсчета, и потому Ванины «заслуги» никак не могли ему помочь при определении уровня его речевого развития (о речевом развитии Лизы Е.

и Вани Я. как, соответственно, референциального и экспрессивного ребенка см. подробнее в [Доброва 2003, 2010]).

Из сказанного следует, что крайне важно, чтобы педагоги, работающие с детьми раннего и младшего возраста, осознавали, что экспрессивные дети — это не патология, а норма, только другой вариант нормы. Эти дети, во многом, безусловно, отставая от референциальных детей в речевом развитии, компенсируют это другими факторами своего речевого развития, по которым они опережают референциальных. Давно уже следовало бы поставить вопрос если не о разработке двух «норм» (две «нормы» все же, наверное, не совсем правильно, поскольку большинство детей находится посередине этого континуума, находясь ближе к одному или другому «полюсу»), то хотя бы о введении менее жестких, более вариативных и «гибких» нормативов.

Знать о различиях двух типов детей следует не только потому, что это важно для оценки раннего речевого развития (к 3–4 годам эти различия постепенно стираются, перестают быть видимыми), но и потому, что основные различия в речевом — и не только речевом — развитии детей этих двух типов сохраняются и в более позднем возрасте. Естественно, применительно к детям более старшего возраста термины «референциальный»/«экспрессивный» уже не применяются, но, как бы исследователи ни называли эти две группы детей, эти различия имеют место, они существенны и оказывают самое серьезное воздействие на успешность обучения детей в школьном возрасте (подробнее см., например, [Савельева 2006а, 2006б]); сама же проблема связи «референциальности» / «экспрессивности» детей в раннем возрасте и последующих особенностей развития их познавательных способностей в школьном возрасте уже вышла на повестку дня и ждет своего внимательнейшего изучения.

В данной статье рассматривается одно из различий в речевом развитии референциальных и экспрессивных детей — различие в их склонности к самостоятельной лексико-семантической генерализации (обобщению) — и исследуется возможность использования этого различия в качестве средства диагностики. Для подобного анализа обычно требуется выявить референциальных и экспрессивных детей среди обследуемых, и это выявление — весьма трудоемкий процесс. Поэтому поиск новых — относительно менее сложных — возможностей выявления референциальных / экспрессивных детей представляется важным и актуальным. Отнесенность детей к референциальному и экспрессивному типу проверяется обычно на фонетическом, грамматическом (формообразование) и лексическом материале. Наиболее достоверна на сегодняшний день проверка на фонетическом материале, но она очень трудоемка, поэтому в данном исследовании нами

были разработаны задания, проверявшие склонность / несклонность к лексико-семантической генерализации — как характерной черты соответственно референциальных / экспрессивных детей, и эта склонность сопоставлена с фонетическими «признаками» референциальных / экспрессивных детей.

В первом задании на генерализацию детям предъявлялись картинки, изображающие предметы, принадлежащие к разным тематическим группам (овощи, фрукты, мебель, обувь, одежда). Давался образец: «Вот мячик, кубик, кукла, пирамидка — я могу все назвать одним словом? Каким? — Игрушки».

Во втором задании, с целью проверки фактора «натренированности» при выполнении первого задания, детям предлагалось рассмотреть картинку с разными «выдуманскими» животными, у которых имеется одно общее, очень заметное качество - розовые уши определенной формы. Образец: «Посмотри, это все — «паки». Это ПАК, и это ПАК, и это тоже ПАК. Они все называются ПАК». На следующей картинке были представлены разные животные (слон, кот, корова), а также один ПАК, который был на предыдущей картинке, и один ПАК, которого раньше ребенок не видел, но которого также следует отнести к ПАКа, т.к. у него тоже имеется отличительный признак «ПАКа» — розовые уши определенной формы. Экспериментатор просит ребенка найти ПАКА.

На другой картинке - разные деревья, но у всех на ветках растут рыбы. Ребенку сообщается, что это все — РУПЫ. На другой картинке — «обычные» деревья и одна пальма с рыбами на ветках. Экспериментатор просит ребенка найти РУПА.

В таблице 1 отражены ответы двух детей, демонстрирующие их склонность/несклонность к генерализации (знак + обозначает, что ребенок произнес данное слово — назвал то, что изображено на картинке, и затем, в ответ на просьбу экспериментатора, назвал «обобщающее слово» /жирным шрифтом/; знак «-» означает, что ответа не было получено).

| Задание № 1. «А как ты можешь это всё назвать, одним словом?» | | |
|--|-------------|-------------|
| | Влада 3.11. | Сережа 3.6. |
| морковь | + | + |
| свёкла | - | - |
| помидор | + | - |
| огурец | + | + |
| капуста | + | + |
| овощи | + | - |
| апельсин | + | - |
| груша | + | + |
| персик | абрикос | - |
| лимон | + | - |
| яблоко | + | + |

| | | |
|---------------------|-------------|-------------|
| фрукты | + | - |
| кровать | + | + |
| кресло | + | + |
| диван | + | + |
| стол | + | + |
| стул | + | + |
| мебель | + | - |
| ботинки | + | - |
| сапоги | каблуки | - |
| туфли | каблуки | - |
| тапочки | + | + |
| обувь | + | - |
| платье | + | + |
| рубашка | кофта | - |
| свитер | кофта | + |
| штаны | + | + |
| шорты | + | + |
| одежда | вещи | - |
| Задание № 2. | Влада 3.11. | Сережа 3.6. |
| «пак» | + | - |
| «руп» | + | - |

Как видно из таблицы, второй ребенок не проявляет склонности к генерализации: он не может ни назвать гиперонимы «овощи», «фрукты», «мебель», «обувь», «одежда», ни, самостоятельно произведя генерализацию на основе выявления общих отличительных признаков, найти «искомый» выдуманный объект. У первого ребенка, напротив, наблюдается склонность к генерализации. Например, Влада называет большинство гиперонимов, а не найдя подходящего гиперонима «одежда», использует вместо него обобщающее слово «вещи», проявляя тем самым склонность к самостоятельной генерализации. Она же производит самостоятельную генерализацию во второй части задания, в результате чего находит ранее не виденного ею «пака» и «рупа». Эти данные коррелируют с результатами принятого в онтолингвистике в последние годы фонетического метода определения референциальных / экспрессивных детей: у Влады наблюдается фонологическое постоянство при упрощении кластеров и субституции согласных, а у Сережи — не наблюдается фонологического постоянства ни в упрощении кластеров, ни в субституции согласных, почти нет слоговой элизии. По совокупности признаков можно сделать вывод, что Влада — референциальный ребенок, а Сережа — экспрессивный.

Вместе с тем возникает вопрос: всегда ли тот факт, что ребенок верно назвал гиперонимы, свидетельствует о его склонности к генерализации и, соответственно, о его принадлежности к референциальному типу? Иными словами, всегда ли факт знания гиперонимов свидетельствует о самостоятельной генерализации или же в каких-то случаях это может быть результатом «обученности» («натренированности»)?

Рассмотрим следующие примеры, которые мы считаем свидетельством «обученности» в генерализации.

Богдан 3.11 — по-видимому, ребенок экспрессивного типа. В соответствии с фонетическими критериями оценки референциальности / экспрессивности детей, он должен быть определен как экспрессивный. Так, у него имеет место фонологическое непостоянство при упрощении кластеров. Например, из 18 кластеров «смычный + смычный», первый смычный выпадает 3 раза, второй «смычный» 4 раза. В остальных случаях кластер «смычный + смычный» сохраняется. Несклонность к постоянству наблюдается и в субституции согласных. Например, звук [p] заменяет на звук [л] — 6 раз, на [л̣] - 1, на [j] — 3, выбрасывает [p] — 12 раз, сохраняет — 1. При этом, если говорить о его склонности/несклонности к генерализации, можно констатировать, что в первом задании из пяти гиперонимов три он назвал правильно. Один гипероним знает (точнее — знает само слово), но неверно определяет область его референции — «овощи» называет «фруктами». При этом не может генерализовать отличительные признаки ПАКА (розовые уши определенной формы) и потому не может найти невиденного им ранее ПАКА во втором задании, хотя ПАКА с предыдущей картинке показывает первым.

У Вани П. (3.5) также наблюдается фонологическое непостоянство при упрощении кластеров. Например, из 18 кластеров «смычный + смычный» первый «смычный» не выпадает. Второй «смычный» выпадает один раз. В остальных случаях кластер «смычный + смычный» сохраняется. Наблюдается фонологическое непостоянство и в субституции согласных. Например, звук [p̣] — заменяет на [л̣] — 2 раза, не сохраняет звук [p̣] один раз, а в остальных случаях звук сохраняется. Все это говорит о том, что Ваня — ребенок экспрессивный, что подтверждается и при проверке его склонности/несклонности к генерализации. В первом задании из пяти гиперонимов называет три — два гиперонима правильно, а один гипероним применяет к другой тематической группе («овощи» называет «фруктами»). Во втором задании не произвел генерализацию и потому не показал того ПАКА, принадлежность которого к ПАКАм можно было определить, только предварительно произведя генерализацию на основе выявления характерной перцептивной отличительной черты (розовые уши определенной формы).

Дети, выполнявшие задания подобным образом, продемонстрировали, что, несмотря на то, что в некоторых случаях назвали гиперонимы, к самостоятельной генерализации не способны, и поэтому тот факт, что какие-то гиперонимы они назвали, свидетельствует скорее всего об их «обученности».

Напротив, другие дети демонстрировали склонность к самостоятельной генерализации. У этих детей сочетается способность найти относительно подходящее «обобщающее слово» в случаях, когда гипероним им не известен, и способность указать того ПАКА, которого ранее они не видели, но которого определили как такового на основе генерализации характерных признаков.

Рассмотрим самостоятельные попытки генерализации. Так, у Насти Ж. (3.00) наблюдаются такие попытки. Во втором задании ребенок сумел со второго раза показать ПАКА, которого видел на предыдущей картинке, а затем показал и ПАКА, которого не было на предыдущей картинке, но которого он определил как такового на основании генерализации выделенных существенных признаков. В первом задании в случаях, когда девочка, очевидно, не знала гиперонима, она также произвела самостоятельную генерализацию — вместо гиперонима «одежда» и «обувь» дважды появляется генерализующее слово «вещи».

Саша С. 3.00. — к самостоятельным попыткам генерализации можно отнести то, что во втором задании сразу же показал ПАКА, которого не было на предыдущей картинке, но которого он определил как такового на основании генерализации выделенных существенных признаков. Любопытная самостоятельная (хотя, естественно, неверная) генерализация возникает у этого ребенка и в первой части задания: вместо гиперонима «фрукты» ребенок называет слово «сок». Данную генерализацию можно объяснить тем, что все согипонимы (яблоко, персик, груша, лимон, апельсин) — это, действительно, то, из чего можно сделать сок.

Таким образом, можно утверждать, что задания на самостоятельную генерализацию — «ПАК» — позволяют быстро и легко определять референциальных детей. Этим можно пользоваться, т.к. полученные результаты в подавляющем большинстве случаев совпадают с результатами, полученными при анализе фонетического уровня речевой способности этих же детей: если у данного испытуемого есть «фонетические показатели» референциального ребенка, то есть и склонность к самостоятельной генерализации; если же есть «фонетические показатели» экспрессивного ребенка, то нет и склонности к самостоятельной генерализации. Соответственно, проверка склонности к самостоятельной генерализации — еще одна возможность (причем относительно нетрудоемкая возможность — по сравнению с анализом фонетического компонента речевой способности) выявления референциальных / экспрессивных детей, т.е. выявления так называемых типологических различий, которые привлекают в последнее время все большее внимание исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

Воекова М. Д. Ранние этапы усвоения детьми именной морфологии русского языка. — М.: Знак, 2011.

Гагарина Н. В. Становление грамматических категорий русского глагола в детской речи. — СПб.: Наука, 2008.

Гвоздев А. Н. Вопросы изучения детской речи. — М., 1961.

Гридина Т. А. Онтолингвистика. Язык в зеркале детской речи: учеб. Пособие. — М.: Наука: Флинта, 2006.

Доброва Г. Р. Онтогенез персонального дейсиса (личные местоимения и термины родства): Монография. — СПб, 2003.

Доброва Г. Р. О вариативности речевого онтогенеза: референциальные и экспрессивные стратегии освоения языка // Вопросы психолингвистики. — 2009. - № 9. — С. 54-71.

Доброва Г. Р. О специфике проявления языковой асимметрии в онтогенезе // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности, 2010, № 8. — С. 32-41.

Доброва Г. Р. Есть ли связь между особенностями освоения фонетической системы и психолингвистическими аспектами речевого развития ребенка? // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности, 2012, № 10. — С. 183-196.

Доброва Г. Р. О влиянии социальных и/или биологических факторов на особенности освоения языка детьми // Уральский филологический вестник. Серия: Психолингвистика в образовании, 2013, № 4. — С. 19-28.

Елисеева М. Б. Фонетическое и лексическое развитие ребенка раннего возраста. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2008.

Зубкова Т. И. Об одной стратегии языкового развития // Международная конференция «Мир ребенка и его язык». Т. 3. СПб., 1993. С.17-19.

Лепская Н. И. Язык ребенка: онтогенез речевой коммуникации. — М., 2013.

Овчинникова И. Г. Индивидуальная вариативность детских повествований как отражение различий в стилях освоения языка // Мерлинские чтения. Материалы межрегиональной конференции. Ч. 1. Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2005. С.172-178.

Савельева Л. В. Проблема реализации познавательного потенциала младших школьников в начальном языковом образовании (на примере обучения орфографии). — СПб.: Наука, Сага, 2006а.

Савельева Л. В. Стратегии овладения орфографией в начальной школе и когнитивные предпосылки их формирования // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2006б. Т. 6. № 14. С.231-245.

Цейтлин С. Н. Детская речь: инновации формообразования и словообразования (на материале современного русского языка). Афтореф. дисс. ... д-ра филол. наук. — Л, 1989.

Цейтлин С. Н. Очерки по словообразованию и формообразованию в детской речи. — М., 2009.

Шахнарович А. М. Избранные труды, воспоминания друзей и учеников. — М., 2001.

Bates E., Bretherton I., Snyder L. From first words to grammar. Individual differences and dissociable mechanisms. Cambridge, 1988.

Nelson K. Structure and strategy in learning to talk // Monographs of the society for research in child development. Serial № 149, vol. 38, № 3-4, 1973.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Галина Радмировна Доброва — доктор филологических наук, профессор кафедры языкового и литературного образования ребенка Российского государственного педагогического университета им. И. А. Герцена.

Адрес: 196084, Санкт-Петербург, Московский пр., 80

E-mail: galdobr@peterlink.ru

Анастасия Владимировна Пивень — учитель-логопед детского сада № 9.

Адрес: 196158, Санкт-Петербург, ул. Пулковская, 5А

E-mail: av@piven.info

ABOUT THE AUTHORS

Galina Radmirovna Dobrova is a Doctor of Philology, Professor of Child's Education in Language and Literature Department in Herzen State Pedagogical University.

Anastasiya Vladimirovna Piven is a teacher and speech therapist in Kindergraten № 9.

Г. Н. Чиршева
Череповец, Россия

РОДНОЙ И НЕРОДНОЙ ЯЗЫКИ В УСЛОВИЯХ ФОРМИРОВАНИЯ РАННЕГО ДЕТСКОГО БИЛИНГВИЗМА

Аннотация. В статье рассматриваются критерии определения родного языка, выявляется их значимость при анализе условий формирования раннего детского билингвизма; сравниваются особенности одновременного освоения родного и неродного языков.

Ключевые слова: детский билингвизм, одновременное усвоение языков, родной язык, неродной язык.

G. N. Chirsheva
Cherepovets, Russia

NATIVE AND NON-NATIVE LANGUAGES IN THE DEVELOPMENT OF EARLY CHILDHOOD BILINGUALISM

Abstract. The author of the article describes the criteria for the definition of a native language, points out their value for the research into the development of early childhood bilingualism; specific features of the acquisition of native and non-native languages by bilingual children are also compared.

Keywords: childhood bilingualism, simultaneous acquisition of languages, native language, non-native language.

При формировании билингвизма происходит взаимодействие двух языков, которые различаются их статусом в обществе (семье, школе, вузе и т. д.) где усваиваются эти языки, их ролью в речевой деятельности индивида, в пределах одной коммуникации и даже в рамках одного высказывания.

Анализ статусно-ролевых характеристик двух языков при их раннем освоении детьми позволяет выявить и ряд других критериев, значимых для формирования билингвизма: по распределению языков между родителями, от которых ребенок их усваивает (материнский — отцовский); по гендерной принадлежности индивидов, от которых ребенок получает речевой инпут (мужской — женский); по родственным отношениям с теми взрослыми, которые участвуют в формировании детского билингвизма (семейный — внесемейный), по возрастным характеристикам людей, формирующих инпут ребенка на каждом языке (равновозрастный — взрослый — детский). Дифференцированное изучение статусно-ролевых характеристик языков помогает понять, какие факторы оказывают влияние при освоении двух языков в раннем детстве, особенно в условиях естественной коммуникации, а не при специальном обучении языкам. При раннем освоении трех и более языков все указанные параметры количественно усложняются и по-разному комбинируются.

Несмотря на многообразные роли, которые два языка играют в ходе формирования билингвизма и в условиях билингвальной коммуникации, все они так или иначе связаны с основными характеристиками этих языков по отношению к индивиду: они являются либо родными, либо неродными.

Цель данной работы — установить значимость критериев определения родного языка, выявить их

иерархию, описать принципиальные особенности усвоения родного и неродного языков при формировании раннего детского билингвизма.

Статусно-ролевые характеристики языков, взаимодействующих при билингвизме, различаются в зависимости от типов билингвизма индивида, от совпадения/несовпадения этих языков с окружающими билингва языками в обществе, от комплекса параметров коммуникации, в которой наблюдаются высказывания индивида.

По статусу различают понятия «первый язык», «второй язык», «родной язык», «иностранный язык». «Первый язык» и «второй язык» противопоставлены по времени (или порядку) усвоения языков, либо по принадлежности к тому или иному социуму. Хотя между «первым языком» и родным языком, с одной стороны, и между «вторым языком» и иностранным языком, с другой стороны, нет прямого соответствия, так как их соотношение в ходе развития билингвизма и изменения внешних условий жизни индивида может варьироваться (при смене страны проживания, утраты компетенции в одном из языков и т.п.), для одновременного освоения языков при формировании моноэтнического детского билингвизма эта разница несущественна. В связи с этим далее термин «первый язык» будет использоваться и в значении «родной язык», а термин «второй язык» — и в значении «иностранный язык».

По определению О. С. Ахмановой, родной язык — это «язык, усваиваемый человеком в раннем детстве путем подражания окружающим его взрослым» [Ахманова 1969: 532]. Из этого определения следует, что человек может иметь несколько родных языков, если окружающие ребенка взрослые говорят на разных языках. Ю. Д. Каражаев считает, что такое определение лишено четких критериев, так как не

учитывает принадлежности ребенка к своему этносу. Кроме того, приведенное выше определение является основой для понятия «второго родного языка», которое может быть оправдано лишь идеологическими причинами и ни в коем случае не отражает реальной языковой ситуации в нашей стране [Каражаев 1997: 388]. Э. М. Ахунзянов считает, что термин «второй родной язык» имеет социальное значение, так как относится к русскому языку, который имеет большое значение для развития национальностей в СССР [Ахунзянов 1978: 46]. После распада СССР этот термин практически вышел из употребления.

Проблемы определения родного языка решаются достаточно противоречиво в тех случаях, когда принимаются во внимание идеологические критерии в двуязычном или многоязычном обществе. Еще более спорным становится вопрос о родном языке в ситуациях одновременного освоения двух языков ребенком, особенно в биэтнической семье: какой язык считать для него родным, если у матери и отца они разные, и они общаются с ребенком каждый на своем родном языке? Иногда говорят о том, что у ребенка в этом случае два родных языка. В моноэтнической семье такая проблема не возникает, если ребенок живет в одноязычном обществе, язык которого совпадает с родным языком его родителей. В тех ситуациях, когда язык общества не совпадает с родным языком родителей, эта проблема также решается неоднозначно: некоторые иммигранты считают, что у их детей в новой стране родным является не только язык их родителей, но и язык общества, на котором дети зачастую говорят лучше, чем на родном языке родителей.

При определении родного языка называют один или несколько из приведенных ниже критериев:

- 1) первоочередность усвоения языка;
- 2) принадлежность к определенному этносу;
- 3) язык окружающего общества;
- 4) уровень владения языком.

Первоочередность усвоения родного языка, на которую вслед за У. Вайнрайхом [Weinreich 1953] указывали многие исследователи языковых контактов, оспаривается редко. Однако в периоды пробуждения национального самосознания представители языковых меньшинств часто называют родным язык своего этноса.

Третий критерий — язык окружающего общества — не всегда может служить основанием для выявления родного языка, так как в течение жизни человек может не раз менять страну проживания, а, следовательно, и языковое окружение.

Четвертый критерий тоже не является постоянным в жизни человека. Кроме того, он часто подвергается критике. Как пишет Э. М. Ахунзянов, представление, согласно которому человек в совершен-

стве владеет своим родным языком, — плод чрезмерного упрощения проблемы [Ахунзянов 1978: 43].

Вероятно, при решении этой проблемы следует принимать во внимание все указанные критерии, но степень их значимости, как нам представляется, отражает тот порядок, в котором они приведены выше. Первые два критерия — самые важные, так как они являются неизменными в жизни индивида.

Проблема выявления родного языка особенно актуальна при выборе языка образования. Чаще всего ее решают исходя из третьего критерия — языка общества. Однако в тех странах, где количество иммигрантов достаточно велико, принимают во внимание также первый и второй критерии. Четвертый критерий — степень владения — может комбинироваться со всеми другими, опираясь в большей степени на один из них или на их комбинацию. При выборе языка образования, если такой выбор существует, родители исходят из оценки того или иного языка для жизни ребенка в стране своего проживания.

Исследователи проблемы соотношения родного языка и языка обучения ребенка считают основой для языковой политики и лингводидактики гносеологический критерий, поскольку «главным инструментом познания всегда служит родной язык» [Костомаров, Митрофанова 1990]. Этот критерий справедлив лишь в идеальной ситуации одноязычия: ребенок усваивает только один язык, его родители одноязычны, он живет в одноязычном обществе и имеет возможность обучаться в школе на том языке, который он усваивал с рождения. В педагогической и методической практике, как указывает Э. М. Ахунзянов, принцип обучения, основанный на гносеологическом критерии выделения родного языка, иногда нарушается: дети мыслят на Я₁, а результаты этой деятельности оформляют средствами Я₂, который является языком их обучения в школе [Ахунзянов 1978: 149].

Вопрос о том, сколько родных языков может быть у ребенка из смешанной семьи, решается по-разному. М. М. Михайлов считает, что в таких семьях ребенок имеет первый, второй и даже третий родной язык. Среди этих родных языков устанавливается определенная иерархия. Многие билингвы в таких случаях родным называют материнский язык [Михайлов 1984]. Это отношение к материнскому языку закрепилось и в терминологии на некоторых языках (англ. *Mother tongue*, нем. *Muttersprache*).

Дети, усваивающие одновременно два языка, познают действительность на двух языках, оба из которых для них родные (биэтнический билингвизм) или лишь один из которых является для них родным (моноэтнический билингвизм). Одновременное овладение двумя языками побуждается одними и теми же потребностями — познавательными. В этом аспекте наблюдается сходство статуса

обоих языков при их одновременном освоении в биэтнических и моноэтнических семьях.

Е. Ф. Тарасов считает, что овладение родным языком в дошкольном возрасте побуждается потребностями неречевой деятельности [Тарасов 1977: 42]. При формировании одновременного детского билингвизма этими потребностями побуждается усвоение двух языков.

Совпадение гносеологической и коммуникативной функций двух языков при их одновременном усвоении наблюдается у большинства детей-билингвов до дифференциации языков. Следовательно, на ранних этапах билингвального развития нет оснований делить языки на родной и неродной даже в моноэтнических семьях, так как до тех пор, пока ребенок их не дифференцирует и не начнет отдавать явного предпочтения одному из них, их овладение идет одинаковыми путями, и они выполняют одинаковые функции.

Осознание двуязычия пробуждает и дифференциацию функций двух языков. Некоторые дети начинают отдавать предпочтение одному из них как более надежному средству для выражения своих мыслей и эмоций. Отчасти это объясняется более эмоционально насыщенным инпутом на одном из языков, особенно в моноэтнических семьях.

Различия в освоении родного и неродного языков в одноязычном обществе начинают ярко проявляться в процессе социализации личности. Культурные стереотипы поведения усваиваются в процессе социализации с того момента, как только человек начинает идентифицировать себя с определенным этносом и в полной мере осознавать себя его членом. Следовательно, они доступны саморефлексии и являются фактами поведения и сознания. Социализация ребенка, усваивающего моноэтнический билингвизм в одноязычном обществе, происходит односторонне — только на родном языке, если родной язык совпадает с языком общества, или только на неродном языке, если его родной язык не совпадает с языком общества. Усваивая английский язык одновременно с русским в русскоязычном обществе, дети-билингвы овладевают ситуационными и позиционными ролями, а также функционально-стилистическими средствами только на русском языке, на английском языке их социализация отсутствует. Такое положение характерно для билингвов с монокультуральным развитием.

Учитывая все вышесказанное, можно дать такое определение родному языку моноэтнического билингва: это один из тех языков, который усвоен им в раннем детстве в семье, которым он владеет свободно и активно пользуется в наиболее важных сферах личной и общественной жизни. Родным может быть и материнский, и отцовский язык. Обычно это также тот язык, на котором осуществляется познание окружающей действительности, обучение в

школе и социализация личности.

Общение на неродном языке с ребенком представляет трудности для детей и родителей по ряду причин.

Одной из них является компетенция родителей на неродном языке. Даже очень высокий уровень знания неродного языка сопряжен с некоторыми лингвистическими трудностями и наличием интерференции. Такие проблемы стоят и перед иммигрантами во втором поколении. Не носитель языка имеет даже некоторые преимущества перед ними, так как больше склонен к самосовершенствованию и постоянно работает над уровнем владения неродным языком, пользуясь справочниками и словарями.

Вторая причина определяется отсутствием разнообразия форм неродного языка в инпуте. Чаще всего он бывает представлен лишь одним идиолектом. Та форма неродного языка, которая усваивается ребенком в семье, в условиях одноязычного общества, воспринимается ребенком как единственно правильная.

Третьей причиной трудностей усвоения неродного языка является отсутствие общения со сверстниками. Дети не имеют возможности общаться на неродном языке с другими детьми, в результате чего они разговаривают на «взрослом» варианте неродного языка.

С другой стороны, усвоение второго языка в моноэтнической семье имеет и преимущества по сравнению с биэтнической. Родителю, говорящему с детьми на неродном для него языке, психологически легче мириться с тем, что его дети лучше говорят на родном языке, чем на неродном. Не будучи носителем Я₂, он не испытывает утраты своей культуры, которую ощущает иммигрант, чьи дети не говорят на языке своей родины. Дети в моноэтнической семье, не утрачивая своего родного языка и культуры, приобщаются к новому языку и культуре, и получают, таким образом, преимущества от своего билингвизма.

Таким образом, проблема определения родного языка особенно остро стоит в ситуациях формирования раннего детского билингвизма/многоязычия. Разное отношение взрослых и детей к осваиваемым языкам формируется под влиянием многих факторов, как объективных, так и субъективных. Неоднозначные ситуации складываются в тех случаях, когда ребенок осваивает неродной язык тем же способом, что и родной (в моноэтнической семье), либо в более благоприятных условиях, чем родной (в условиях иммиграции).

В любом случае, вопрос о том, какой язык (или языки) является для ребенка родным, решать должен он сам, когда сможет его осмыслить и осознанно отнестись к своей лингвокультурной идентичности. Задача родителей, желающих сохранить билингвальную компетенцию ребенка — правильно оце-

нить изменение статусно-ролевых характеристик двух языков в жизни ребенка и продумать лингводидактические стратегии, направленные на достижение сбалансированного двуязычного инпута. Как показывают исследования, все дети впоследствии очень высоко оценивают усилия родителей по развитию их билингвизма, особенно если это касается их родного языка.

ЛИТЕРАТУРА

Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энциклопедия, 1969.

Ахунзянов Э. М. Двуязычие и лексико-семантическая интерференция. — Казань: Изд-во Каз. ун-та, 1978.

Каражаев Ю. Д. Понятие «родной язык»: ми-

фы и реальность // Национальные отношения и межнациональные конфликты. — Владикавказ, 1997. — С. 368-393.

Костомаров В. Г., Митрофанова О. Д. Родной язык и другие языки // РЯНШ, 1990, № 9. — С.3-8.

Михайлов М. М. Двуязычие и вопросы сопоставительной стилистики: Учеб. пособие. — Чебоксары: ЧГУ, 1984.

Тарасов Е. Ф. Социально-психологические аспекты этнопсихолингвистики // Национально-культурная специфика речевого поведения. — М., 1977. — С. 38-54.

Weinreich U. Languages in contact: Findings and problems. — N.Y.: Linguistic Circle, 1953.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Галина Николаевна Чиршева — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой германской филологии и межкультурной коммуникации Череповецкого государственного университета.

Адрес: 162600, г. Череповец, Советский пер., 8

E-mail: chirsheva@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Galina Nikolayevna Chirsheva is a Doctor of Philology, Professor, Head of Germanic Philology and Intercultural Communication Department in Cherepovets State University (Cherepovets).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

УДК 372.881.161.1'27 ББК 4426.819=411.2,5

М. Е. Зорина, А. В. Соколова
Екатеринбург, Россия

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ИЗЛОЖЕНИЕМ И СОЧИНЕНИЕМ: ТЕКСТОЦЕНТРИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Аннотация. В статье представлена методика работы по написанию изложений и сочинений на основе текстоцентрического подхода к изучению русского языка, что позволяет сделать использование языкового материала в собственной речи школьников более эффективным.

Ключевые слова: коммуникативные умения, текст, изложение, сочинение, качества речи, универсальные учебные действия.

M. E. Zorina, A. V. Sokolova
Ekaterinburg, Russia

METHODOLOGY OF WORK ON THE PRESENTATION AND COMPOSITION: TEXT-CENTRIC APPROACH

Abstract. The article presents the technique of work on writing summaries and works on the basis of текстоцентрического approach to the study of the Russian language that makes use of language material in their own speech schoolchildren more effective.

Keywords: communication skills, text, presentation, essay, speech quality, universal learning activities.

Текст — это интегративная единица, глубокое понимание которой лежит на стыке многих наук: лингвистики, языкознания, психологии, культурологии, психолингвистики, философии, истории, литературоведения и других. Изучая текст, дети обогащают свой культурный багаж, формируют представления о разных сторонах жизни, разных эпохах, совершенствуют нравственное чувство. Они учатся сравнивать, логически мыслить, отстаивать собственные мнения, признавать и исправлять свои ошибки. Но главное — они овладевают богатством точной и выразительной устной и письменной речи.

В лингводидактике подход к обучению, в центре которого стоит текст как основа создания на уроках русского языка не только обучающей, но и развивающей речевой среды, называется текстоцентрическим.

Текстоцентрический подход позволяет реализовать все цели обучения в их комплексе:

- формируется коммуникативная компетенция в единстве с языковой и прописной;
- развиваются универсальные способы мыслительной деятельности;
- воспитывается любовь к родному языку, к родине, происходит усвоение духовной культуры разных народов, уточняются ребенком его нравственные и эстетические позиции.

С целью формирования у учащихся коммуникативной компетенции проводится

плановая, системная работа с текстом, начиная с 5 класса, осуществляется переход преимущественно к продуктивной деятельности, т.к. только в ней формируется истинная грамотность.

Текстоцентрический подход — необходимое условие достижения нового качества образования, главным содержанием которого является развитие интеллектуальных умений и навыков, формирование личностных качеств молодых людей.

Чтение, понимание, интерпретация текста — это основные общеучебные умения, благодаря которым возможно обучение вообще.

Основным содержанием работы стало использование на уроках русского языка текста как основы создания не только обучающей, но и развивающей речевой среды. Цель такого подхода — создание на уроках совместной творческой деятельности, пробуждение интереса школьников к работе с текстом. Формирование и совершенствование речи учащихся требует целенаправленной работы. В соответствии с действующей программой на уроках русского языка ученики получают специальные знания о речи.

Такие темы программы русского языка, как «Стили», «Текст», «Тема», «Основная мысль высказывания» и другие отражают собственно речеведческую часть языкового курса. На их основе формируются определенные универсальные учебные действия (УУД).

К общим коммуникативным (иногда их называют коммуникативно-речевым) УУД относятся:

- умение раскрывать тему и основную мысль создаваемого текста;
- умение собирать и систематизировать материал, на основе которого будет создано высказывание (это умение предполагает умение продумывать содержательный план текста);

- умение строить высказывание в определенной композиционной форме (речевом жанре), например в жанре невыдуманного рассказа, репортажа, в форме портретных зарисовок и т. д.;
- умение отбирать оптимальные с точки зрения речевой задачи и условий общения языковые средства;
- умение править, совершенствовать написанное (последнее относится к коммуникативным умениям письменной речи).

Если же иметь в виду специфические умения устной речи учащихся, то к названным следует добавить умение пользоваться средствами выразительности звучащей речи (темп, громкость, тон высказывания и т. д.), различными приемами подготовки (составление плана, набросков плана, рабочих материалов, тезисов, письменного текста и т. д.) в зависимости от ситуации общения, умение строить различные в композиционном отношении устные высказывания (устное повествование, устный рассказ, сообщение, доклад), а также овладение навыками вежливой речи в межличностном и групповом общении.

Необходимость формирования обозначенных выше коммуникативных умений объясняется тем, что без специальной работы школьники не овладевают ими в должной мере. Как показывает проведенный нами анализ, типичными недостатками устных и письменных высказываний учащихся являются:

- расширение или сужение темы высказывания, «уход» от предложенной темы; перегрузка высказывания подробностями, не имеющими значения для раскрытия темы;
- отсутствие замысла, основной мысли высказывания или неумение ее в полной мере раскрыть;
- неумение отобрать нужный для высказывания материал и систематизировать его, нарушение последовательности в изложении мысли, повторы;
- отсутствие связи между частями высказывания, несоразмерность отдельных его частей;
- несоответствие содержания, композиционной формы и отобранных языковых средств задаче и адресату высказывания, условиям общения; неоправданное нарушение стилевого единства текста.

Для успешного формирования коммуникативных УУД необходимы согласованные и целенаправленные усилия всех преподавателей, т. е. нужна общая программа работы по развитию связной речи учащихся на межпредметном уровне.

Чтобы научить школьников созданию текста, в работе по развитию связной речи, нужно использовать следующие приемы работы:

- анализ текстов (устных и письменных положи-

тельного и негативного характера);

- составление композиционной схемы, плана, рабочих материалов;
- редактирование текстов;
- установка на определенную речевую ситуацию (т. е. уточнение задачи адресата, обстоятельств высказывания);
- обсуждение первых вариантов устных и письменных высказываний и др.

Особенностью указанных приемов является то, что многие из них являются одновременно и предметом обучения (например, составление плана — и прием обучения, и способ деятельности ученика, которым он пользуется при создании своего речевого произведения).

Задания, которые используются при этом, можно условно разделить на пять групп.

1. Задания аналитического характера по готовому тексту, например: определить основную мысль высказывания, сформулированную автором; часть, в которой содержится пример-доказательство; в которой дается описание того-то; найти (определить) в тексте лишнее; часть, которую следовало бы расширить; неудачно введенные в текст цитаты; озаглавить отрывок словами текста; проследить зависимость употребления таких-то языковых средств от задачи (замысла) высказывания; сопоставить исходный текст и конспект — что в них общего, чем отличаются и т. д.

2. Задания аналитико-синтетического характера по готовому тексту. Эти задания требуют анализа готового текста и создания на его базе элементов текста (но не текста в целом). Например: сформулировать основную мысль автора; озаглавить текст; подобрать эпиграф; составить композиционную схему текста и т. д.

3. Задания на переработку готового текста в плане его совершенствования. Например: устранить такие-то недочеты в содержании и речевом оформлении высказывания; ввести в текст цитаты, подтверждающие такие-то суждения.

4. Задания, требующие создания нового текста на основе данного (готового). Например: изложить подробно (сжато) такую-то часть текста или весь текст; подготовить устное сообщение на такую-то тему на основе данного текста; дополнить текст своими рассуждениями по существу обсуждаемого в нем вопроса; записать услышанный рассказ и т. д.

5. Задания, требующие создания своего (в полном смысле этого слова) текста (высказывания). Например: составить тезисы выступления; написать заметку; описать в научном стиле проведенный опыт; написать отзыв о сочинении товарища; подготовить доклад на такую-то тему.

В педагогическом процессе различные по характеру и сложности задания сочетаются между собой, объединяются общей учебной направленно-

стью, требующей решения. Поэтому целесообразно, говоря об этих заданиях, употреблять наименование речевая задача. Среди указанных особое место занимают задания 4-й и 5-й групп, которые представляют по сути изложения и сочинения — виды работ по развитию связной речи, издавна практикуемые в школе.

В связи с новым Положением о государственной итоговой аттестации выпускников основной (неполной средней) школы возрастает потребность в проведении специальных обучающих изложений и сочинений, начиная с пятого класса.

Изложения и сочинения, как и другие виды работ, различаются:

- по цели — обучающие (подготовительные) и проверочные (контрольные);
- по месту оформления работы — классные и домашние;
- по форме словесного выражения мысли — устные и письменные.

Кроме того, каждый из указанных видов работ имеет свою специфику.

Изложение (пересказ) — вид работы, в основе которого лежит воспроизведение содержания высказывания, создание текста на основе данного (исходного). Слова «изложение», «пересказ» употребляются как синонимы, однако наименование «пересказ» чаще относится к устной форме воспроизведения текста (устное изложение — пересказ).

Изложение занимает большое место в учебной деятельности, являясь для школьников средством усвоения, а для учителя — одним из средств проверки усвоения учебного материала. Изложение — одно из эффективных средств развития памяти, мышления и речи учащихся.

Основные характеристики изложения связаны с особенностями исходного текста (его сложностью, объемом), со способами его восприятия, задачами, которые ставятся перед воспроизведением текста, и т. д.

По отношению к объему исходного текста различаются подробные и сжатые (краткие) изложения.

Задача подробного изложения — воспроизвести как можно более подробно, полно содержание исходного текста.

Задача сжатого изложения — передать это содержание кратко, обобщенно. Это требует умения отбирать в исходном тексте основное (относительно частей исходного текста) и существенное, главное (внутри каждой основной части), умения производить исключение и обобщение, находить соответствующие речевые средства и умения строить сжатый текст. При этом степень сжатия текста может быть различной. В зависимости от конкретной речевой задачи исходный текст может быть сжат наполовину, на три четверти и т. д. Если при подробном

изложении сохраняются стилевые особенности исходного текста, то при сжатом изложении это не обязательно. Так, сжатое изложение публицистического текста в аннотации может быть написано в деловом стиле.

По отношению к содержанию исходного текста различаются полные, выборочные изложения, а также изложения с дополнительным заданием.

В полных изложениях содержание исходного текста передается полностью (даже если это сжатое изложение). В выборочных изложениях воспроизводится какая-то одна из подтем, как правило, находящаяся в разных частях исходного текста (например, описание наступления ночи, если это описание «рассыпано» и соответствующий материал надо выбирать).

В изложениях с дополнительным заданием исходный текст несколько изменяется, перерабатывается или дополняется связанным по смыслу с исходным, но самостоятельным текстом, создаваемым автором изложения. В результате содержание изложения не совпадает с содержанием исходного текста. Можно выделить две группы заданий к таким изложениям:

1. Предлагается ответить на вопрос, высказать свое мнение по поводу изложенного в тексте. В этом случае в исходный текст собственно не вносятся никаких изменений — автор создает свой текст, как правило, после изложения. Предлагается дописать начало (вступление), конец (заключение) к исходному тексту, или ввести в него элементы описания, диалог, рассуждение по затронутому в тексте вопросу и т. д., или изложить текст от имени другого лица, другого литературного героя. В этих случаях изложение по содержанию отличается от исходного текста.

По восприятию исходного текста различаются:

- а) изложение прочитанного, воспринятого зрительно текста;
- б) изложение услышанного, воспринятого на слух текста;
- в) изложение воспринятого и на слух, и зрительно текста.

Эти виды изложений учитывают необходимость развития разных способностей учащихся к восприятию текста, так как в жизни мы встречаемся с необходимостью воспроизводить содержание и прочитанного, и услышанного.

По степени знакомства с исходным текстом различаются изложения незнакомого, т. е. воспринимаемого впервые, текста и знакомого, т. е. воспринятого ранее, известного учащимся, текста.

По осложнённости языковым заданием выделяются изложения с лексическим, грамматическим (морфологическим, синтаксическим), стилистическим и другими заданиями. Среди этих заданий можно выделить два типа:

1. Предлагается изменить форму лица, времени, наклонения: например, передать содержание исходного текста не от 1-го, а от 3-го лица, не в форме прошедшего, а в форме настоящего времени и т. д. Необходимо различать изложение с заменой лица рассказчика и изложение с заменой формы лица рассказчика. Первое требует переосмысления содержания излагаемого — например, пастушок и Метелица по-разному (с точки зрения содержания и языкового оформления) рассказали бы о своей встрече в поле у костра. Второе изложение предполагает лишь замену формы лица — например, замену 1-го лица (я) 3-м (Писатель, он...) — и относится к рассматриваемой группе изложения.

2. Предлагается употребить в изложении определенные слова, словосочетания, предложения, имеющиеся в исходном тексте, или определенные группы слов, словосочетаний, предложений. Такие языковые средства отмечаются в тексте, выписываются и т. д. Изложения с языковым заданием — средство, с помощью которого реализуется взаимосвязь между уроками изучения основной программы школьного курса русского языка и работой по развитию связной речи учащихся.

Другие основания для выделения видов изложений: тематика исходного текста (о дружбе, о мире, о животных и т. д.), жанрово-композиционные особенности исходного текста (изложение-описание, изложение учебной статьи и т. д.).

Форма речи (устный пересказ, письменное изложение), устные изложения (пересказы) являются предметом специального обучения в начальной школе. Эта работа получает свое дальнейшее развитие в средней школе, где используются тексты более разнообразные по стилю, структуре и более сложные по своей информативной нагрузке (в том числе и тексты параграфов учебника).

В V–IX классах необходимо проводить специальные обучающие изложения. Смысл этой работы — научить детей способам деятельности по созданию текста на основе исходного.

Основные этапы этой работы:

- 1) уточнение (учителем) речевой задачи;
- 2) вступительное слово об авторе и произведении, откуда взят текст изложения (если это необходимо);
- 3) чтение текста учителем;
- 4) определение темы и основной мысли исходного текста;
- 5) анализ его содержания и структуры (составление композиционной схемы и плана текста), словарная работа, анализ языковых особенностей текста;
- б) повторное чтение или прослушивание текста.

Работе над исходным текстом обычно предшествует предварительная (за несколько дней) языко-

вая подготовка (лексическая, орфографическая и т. д.), рассредоточенная во времени (рассредоточенная подготовка). Ее назначение — предупредить различного рода ошибки и недочеты, подготовить к восприятию текста.

Сочинения, проводимые на уроках русского языка, по тематике (по содержанию) делятся на две большие группы: сочинения на лингвистические темы (например: «Сравнительная характеристика слов зелень — зеленый — зеленеть», «Самая интересная тема программы по русскому языку», «Для чего нужно изучать фонетику», «Ох уж мне это причастие!» и т. д.) и сочинения на темы из жизни — на так называемые свободные темы.

По типу создаваемых текстов различаются:

а) сочинения, традиционно относящиеся к «школьным жанрам» — сочинения-повествования, описания, рассуждения, повествования с элементами описания, рассуждения, рассуждения с элементами повествования, описания и т. д.;

б) сочинения, близкие к тем речевым произведениям, которые существуют в реальной речевой практике (хотя и они выполняются на школьном уровне): рассказ, заметка, статья в газету, репортаж, очерк (портретный), доклад и т. д.

По стилю различаются сочинения разговорного стиля (например, рассказ о случае из жизни) и книжных стилей: делового (например, деловое описание), научного, учебно-научного (доклад на тему школьной программы), публицистического (статья в газету, очерк), художественного (например, художественное описание природы).

По источнику получения материала различаются сочинения на основе жизненного опыта, прочитанного, произведений живописи, кинофильмов, телевизионных передач, театрального спектакля, музыкальных впечатлений и т. д. При этом, естественно, в сочинении может использоваться как один, так и несколько источников получения материала.

К источникам другого (психологического) — ряда относятся память (сочинения на основе жизненного опыта, в основе которых лежат прошлый опыт, сложившиеся представления, приобретенные ранее знания и т. д.); восприятие (сочинения по наблюдениям, т. е. на основе специально организованного восприятия); воображение (сочинения по воображению, когда на основе имеющегося опыта создаются такие представления, образы, с которыми в жизни юный автор никогда не встречался: «Школа в будущем», «Я лечу на Луну» и т. д.).

По объему выделяются сочинения-миниатюры. Они отличаются небольшим сравнительно с обычными сочинениями объемом, который в большинстве случаев обусловлен конкретным «узким» характером темы («Осеннее небо сегодня», а не «Осень в нашем парке»), реже — композиционно-жанровыми особенностями сочинения (в частности, формой

дневниковых записей, пейзажных зарисовок и т. д.). К сочинениям-миниатюрам мною предъявляются те же требования, что и к обычным сочинениям.

По сложности дополнительным языковым заданием выделяются: сочинения с лексическим, грамматическим (морфологическим, синтаксическим), стилистическим и другими заданиями; сочинения по опорным словам и словосочетаниям.

Эти сочинения используются, как правило, на уроках для закрепления знаний, умений и навыков, полученных учениками при изучении материала основной программы.

Деятельность, связанную с проведением сочинений, можно разделить на три этапа:

- 1) подготовка и организация сочинений;
- 2) их проверка и оценка;
- 3) анализ проверенных работ в классе.

На этапе подготовки объявляем тему предстоящего сочинения и ставим перед «авторами» определенные задачи (за 1—2 недели до написания работы). Допустим, школьникам предстоит описать зимнюю природу (описание природы предусмотрено программой VI класса). С самого начала подчеркиваем, что указываем широкую тему — «Зимняя природа», но что каждый будет писать о чем-то очень конкретном и обязательно о своих впечатлениях и наблюдениях. Что же это за конкретные темы? Их примерная тематика (некоторые из формулировок навеяны строчками стихов и прозы писателей): «Прелесть утренней зимы» (Н. Асеев); «Все сегодня особенно мило мне» (Д. Костюрин); «Мороз и солнце! День чудесный!» (А. Пушкин); «Дерево в плену» (М. Пришвин); «Когда выпал первый снег...», «Идет снег... (снегопад)»; «Снег в декабре (сегодня в эти дни)»; «Зимнее небо»; «В метель»; «Раннее зимнее утро»; «Зимние сумерки»; «Какой я видел (а) зиму вчера на прогулке»; «Волшебница-зима у нас в ...»; «Зима в нашем лесу (парке, сквере)»; «О чем рассказали мне следы в снежном лесу»; «Ель (березка, сосна и т. п.) в зимнем лесу»; «Белая тишина»; «Снегири (дятлы, синицы.. .) в зимнем лесу (у меня на балконе и т. д.)»; «В новогоднюю ночь...»; и т. д.

Это, конечно, примерная тематика. Она изменяется и дополняется учениками. В данном случае важно показать детям, с каких разных сторон можно подойти к сочинению-описанию «Зимняя природа», и натолкнуть детей на поиски своей темы и своего подхода к ее раскрытию. Поэтому я сразу же организую наблюдения детей, непосредственное восприятие ими живой природы, которая их окружает (это и поможет выбрать конкретную тему сочинения), и направляю их на поиски текстов (поэтических, прозаических), где описывается зимняя природа.

Затем начинается актуализация, условно говоря, «зимнего словаря» учащихся. В первый раз дети

назовут или запишут те из «зимних слов», которые они вспомнят в связи с объявленной темой. На следующих уроках эти «зимние словарики» будут пополняться за счет тех слов, которые ученики найдут в результате своих наблюдений и чтения «зимних» текстов. Периодически на следующих уроках ученики делятся своими впечатлениями (это могут быть устные и письменные зарисовки), читают найденные тексты, говорят о том, что их привлекло в этих текстах, в частности, отмечают интересные повороты темы, основную мысль автора, изобразительно-выразительные средства, относящиеся к описанию неба, земли, снега, реки, деревьев и т. д. Найденные детьми «зимние» тексты можно использовать в самых различных целях (при опросе, закреплении и т. д.), а также могут сделать предметом специального анализа. Начинается этап анализа текстов, когда ученики определяют тему текста, его основную мысль (она нередко прямо формулируется автором), стиль текста, его структуру; находят языковые средства, которые несут большую смысловую нагрузку в раскрытии замысла писателя. В этих же целях может быть использован любой текст из учебника и из дидактических материалов, который ученики могут воспринимать.

На «пути» к созданию своего текста-описания (по наблюдениям) могут быть использованы самые различные виды работ, например:

- подробное изложение текста описательного характера;
- творческий диктант по картине с задачей обогатить диктуемый текст определенными языковыми средствами (наречиями, определениями и т. д.);
- сочинение-описание (устное или письменное) изображенного на картине пейзажного характера;
- сочинение (устное или письменное) на основе телепередач, тематически связанных с описанием зимней природы;
- редактирование (коллективное, самостоятельное) текстов-описаний с типичными недочетами (неконкретность впечатлений и наблюдений, наличие «общих мест» и «общих слов» типа «Птицы улетели», «Деревья в зимнем уборе», «Хорошо зимой!»; отсутствие личностного восприятия или его недостаточное выражение, непоследовательность в описании и др.).

Но главная самостоятельная работа впереди: выбор темы, определение замысла, сбор и отбор материала, его систематизация, определение последовательности описания и, наконец, его реализация — все это на завершающем этапе ученик делает сам, создавая первый вариант своего сочинения-описания. Чтобы облегчить создание учениками

своего текста, нужно уточнить речевую задачу, для этого описываем речевую ситуацию. Например: «Итак, каждый из вас должен что-то описать из того, что наблюдал, видел. Ваша задача — нарисовать словами картину, чтобы читатель как бы мог увидеть все, что видели вы и о чем написали. Следовательно, постарайтесь создать художественное описание. Это первая задача. А вот для кого мы будем описывать природу — для наших друзей, которые живут на юге, или для знакомых-сибиряков, или для родных, живущих на севере, или просто для нас с вами, чтобы мы могли, собрав все сочинения в альбом «Зимняя природа, какой мы ее видим», узнать, кто как видит, чувствует, воспринимает нашу зимнюю природу,— давайте сейчас с вами решим. От того, для кого и для чего мы будем писать свои сочинения, многое зависит — вы хорошо это понимаете».

Первые варианты сочинений проверяются и редактируются.

Таким образом, в процессе подготовки, расщепленной во времени, а также проводимой на специальном уроке практическим путем раскрывается существо определенного речеведческого понятия и формируются определенные коммуникативные умения.

Смысл уроков анализа сочинений в том, чтобы подготовить учащихся к переработке созданного текста и к работе над новым сочинением. Поэтому на таких уроках кратко анализируем содержательно-речевую сторону проверенных работ: раскрытие темы сочинения, наличие замысла, степень его реализации и оригинальность (на фоне остальных), построение и язык ученических сочинений (находки) и т. д.; читаем 1–2 наиболее удачных сочинения (или их части); организуем редактирование (коллективное или самостоятельное) нескольких отрывков из сочинений. Завершается урок самостоятельной пе-

реработкой, совершенствованием учащимися своих сочинений (если в этом есть необходимость).

Цель и задачи работы по формированию универсальных учебных действий в процессе работы над изложением и сочинением продиктованы главенствующим принципом программы — коммуникативностью: русский язык изучается, с одной стороны, как объект познания, а с другой — как средство общения и гуманитарного развития. Одним из методических принципов программы является обусловленность речевой деятельности заранее данной тематикой учебных текстов и ситуаций.

ЛИТЕРАТУРА

Баранов М. Т., Ладыженская Т. А. Методика преподавания русского языка. — М.: «Просвещение», 1990.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: КомКнига, 2006.

Гридина Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи // Лингвистика креатива-1: Коллект. моногр. под ред. проф. Т. А. Гридиной. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2009.

Коновалова Н. И. Психолингвистические основы методики обучения русскому языку // Психолингвистические аспекты изучения речевой деятельности. — Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2011. — № 9.

Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. — М., 1969.

Смелкова З. С. Педагогическое общение: Теория и практика учебного диалога на уроках словесности. — М.: Флинта, 1999.

Текучев А. В. Методика русского языка в средней школе. — Москва: «Просвещение», 1980.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Марина Евгеньевна Зорина — учитель русского языка и литературы высшей категории, руководитель РМО учителей русского языка и литературы Ордзжоникидзевского района г. Екатеринбурга, магистр филологии.

Адрес: 620057, Екатеринбург, ул. Ферезеровщиков, 84А

E-mail: marizori@mail.ru

Анна Валерьевна Соколова — учитель русского языка и литературы высшей категории МБОУ СОШ № 27 г. Екатеринбурга, магистр филологии.

Адрес: 620042, Екатеринбург, ул. Коммунистическая, 81

E-mail: ancka.sokol1947@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Marina E. Zorina is a Russian Language and Literature teacher of the highest category, Head of the CDSP teachers of Russian Language and Literature of Ordzhonikidzевsky District, Ekaterinburg, Master of Philology.

Anna Valeryevna Sokolova is a teacher of Russian Language and Literature of the highest category of middle school № 27, Ekaterinburg, Master of Philology.

А. Г. Овчинников
Екатеринбург, Россия

КОНФЛИКТ И ХАРАКТЕРОЛОГИЯ В ПЬЕСАХ А. СТРИНДБЕРГА И А. ЧЕХОВА

Аннотация. В статье в контексте «новой драмы» XX века сопоставляются своеобразие конфликта и типология характеров в пьесах А. Чехова и натуралистических драмах А. Стриндберга.

Ключевые слова: Чехов, Стриндберг, проблематика, конфликт, типология характеров, натурализм, «новая драма».

A. G. Ovchinnikov
Ekaterinburg, Russia

THE CONFLICT AND TYPOLOGY OF CHARACTERS IN A. STRINDBERG AND A. CHEKHOV'S PLAYS

Abstract. In article in a context of “the new drama” the XX centuries the originality of the conflict and typology of characters in A. Chekhov's plays and A. Strindberg's naturalistic dramas is compared.

Keywords: Chekhov, Strindberg, originality of problems, conflict, typology of characters, naturalism, “the new drama”.

Комедия А. П. Чехова «Вишневый сад» является одним из наиболее трудно понимаемых произведений школьной программы. Это связано, прежде всего, с теми переменами в поэтике драмы, которые происходили на рубеже веков, с формированием в европейской литературе так называемой «новой драмы», к которой, несомненно, был близок русский драматург. Как показал В. Е. Хализев, «новая драма» отказывается от гегелевской типа конфликта, основанного на разнонаправленности характеров и стремлений героев, и переходит к идеологическому конфликту, заключенному в противостоянии идеологических «правд» героев, снижается перипетичность драмы, а также тяготение к неперемому разрешению противоречий [См. Хализев 1986]. Между тем, школьники часто воспринимают чеховскую драматургию в рамках классической, традиционной драмы XIX века. И легче всего понимается именно социологический, историко-культурный смысл «Вишневого сада» как изображение смены экономических формаций и культурных укладов. Можно согласиться с В. Б. Катаевым, что это весьма часто встречающееся упрощенное толкование пьесы [См. Катаев 1998]. Это толкование, по нашему мнению, приводит и к упрощенному пониманию конфликта в чеховской комедии как конфликта именно разнонаправленных волей, устремлений героев. Вместе с тем непонимание школьниками чеховских пьес шире: оно касается не только конфликтной основы произведений, но и в целом чеховского изображения человека. В качестве одной из методик разъяснения поэтики чеховской драматургии может быть сопоставление русского драматурга с таким влиятельным представителем «новой драмы», великим реформатором сцены и современником А. П. Чехова, каким является А. Стриндберг.

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что оба драматурга, и Стриндберг, и Чехов,

пережили довольно значительный период влияния натурализма. С натуралистических драм начинается свой творческий путь Стриндберг. Близость Чехова к натурализму также хорошо известна и разъяснена Л. Гроссманом. Значение натурализма для понимания как Чехова, так и последующего литературного развития, трудно переоценить. Натуралистический подход в целом означал отказ от идеалистической оценки человека, от оценки с точки зрения метафизических ценностей (религии и морали) и переход к пониманию природы человека исходя из психологии «зла» его животноподобной натуры. «Влияние Зола на Чехова сказалось, главным образом, на его философии о человечестве. В мировой литературе, кажется, никто не может сравниться с автором „La bête humaine“ по его последовательному упорству в раскрытии человеческой животности. В своем основном и главном хроника Ругон-Макаров является самым оскорбительным памфлетом на человека. <...> Основные выводы натурализма оказали на Чехова самое решительное влияние. Тысячелетнее бессилие человечества устроить разумно свою жизнь, невозможность его обуздать в себе хищного зверя, полная беспомощность духа перед могучими стихиями инстинкта... — таков темный смысл человеческой комедии, уже раскрытый великим предтечей натурализма Бальзаком и повторенный после тщательного пересмотра его заключения такими осведомленными экспертами жизни, как Флобер, Зола и Мопассан» [Гроссман 1926: 293–295].

Очевидно, есть определенная близость Чехова к натуралистической драме. Эту близость мы выявляем далее в некоторых общих положениях драматической «конфликтологии» и типологии характеров Стриндберга и Чехова.

Важнейший конструкт конфликта натуралистических драм Стриндберга — жесткое размежевание, маниакально-индивидуалистическое противо-

стояние героев, в значительной степени и автономных в рамках своих жизненных позиций, и нуждающихся в «другом». Это противостояние в пьесе «Фрекен Жюли» мотивировано при всей сложности, раздвоенности персонажа натуралистически. С одной стороны, Жюли получила феминистское воспитание, с другой стороны, как она признается, временами она чувствует слабость к противоположному полу. Вот почему в ночь накануне Ивана Купала она не может противостоять необъяснимым образом действующему на нее животному магнетизму Жана. Таким образом начинается эта опасная связь госпожи и лакея, выражающаяся в иррациональной вражде, где любовь одновременно перетекает в ненависть, а стремление подчинить «другого» не предполагает каких-либо компромиссов в отношении своей личности. В рамках этой разрабатываемой Стриндбергом «войны полов», как пишет Зингерман, «вражда мужчины и женщины носит ... поистине бескорыстный характер, приобретая сладострастно-мучительские, маниакальные черты. Мания драматических героев состоит в боязни утратить свою индивидуальность» [Зингерман 1979: 158].

Хотя в целом герои Стриндберга равны в отстаивании своей «воли к власти», часто мы видим, что как носители разных «правд» герои не равновесны: «сильные», более примитивные, элементарные, прагматично мыслящие персонажи со своей однозначной «правдой» часто одерживают верх в схватке с более неопределенными, мечтательными, хаотичными в своих устремлениях «слабыми» героями с их неоднозначной же, неопределенной или плохо артикулируемой «правдой». Таковы соответственно Жан и Жюли в «Фрекен Жюли», Лаура и ротмистр в «Отце». Этот же тип конфликта проявляется в «Эрике XIV» как конфликт характеров догматических, живущих по определенной логике и правилам, и адогматических, наслаждающихся стихийным процессом жизни и бурей своих индивидуалистических импульсов. «Рядом с другими людьми — пишет Зингерман — Эрик XIV чувствует себя слабым.... Враги и доброжелатели Эрика... движимы в своих действиях определенными интересами, принадлежат к той или иной партии и не знают сомнений в борьбе. По сравнению с этими прямолинейными, сумрачными людьми, Эрик XIV кажется вздорным ребенком» [Зингерман 1979: 166].

Жестокая борьба развивается между героями с неопределенным перевесом сторон на протяжении пьесы; каждый из героев как бы старается захватить другого своим сознанием, загипнотизировать своей «идеей», своим видением перспективы жизни. Использование этого мотива и создает впечатление дурного сна в драмах Стриндберга. Часто именно поэтому возникает ощущение, что и гибнет герой как бы не по своей, а по чужой воле, гибнет и будучи загипнотизированным, и потому что исхода нет.

Здесь вариации: или он загипнотизирован и считает, что исхода нет (загипнотизировал себя и сам («Отец»), или исхода нет — и вот тут приходит на помощь гипноз «идеи» (это скорее «Фрекен Жюли»).

В целом характер конфликта и характерология стриндберговских пьес свидетельствует об определенной переоценке человеком культурных основ бытия: человек остается один на один со своей индивидуалистической волей, страхами, целями и «идеями», которые часто предстают не более чем ловушками сознания. Говоря словами М. Горького, здесь «один голый человек остался» — человек, пытающийся вырваться за границы условного опыта своей жизни, своей природы, быта и в то же время всецело детерминированный условиями среды, как животное средой своего обитания.

Чеховская «конфликтология», в отличие от Стриндберга, построена, кажется, совершенно противоположным образом: жесткого размежевания героев, индивидуалистического противостояния воли мы не видим, или, вернее, можно было бы сказать, оно есть, но проявляется опосредованно, противостояние как бы размыто. Судя по замыслу «Чайки», Чехову важно было лишь пунктирно набросать некоторые линии конфликтности между персонажами, но при этом четко не выявлять ни один из контуров. Видимо, это важно было для создания впечатления, что настоящие контуры противостояния, конфликта между людьми выявляет лишь время, событийное движение: заканчивается пьеса — и мы понимаем, в чем конфликт; в начале же действия (так же, как и в середине) он предстает загадочным, как в детективе распутываемое преступление. Это хорошо чувствовал В. Набоков, который писал по поводу окончания I действия «Чайки»: «...Заканчивается I акт, и легко понять, почему посредственные зрители, так же как и критики, — эти жрецы посредственности, были так раздосадованы и смущены. Здесь нет никакого явного конфликта. Вернее, их несколько, но они ни к чему не ведут, ибо что за конфликт между вспыльчивым, но мягким сыном и его вспыльчивой и столь же мягкой матерью, вечно сожалеющих о поспешно сказанных словах? Ничего особенного не сулит и встреча Нины с Тригориным, и любовные интриги остальных героев заводят в тупик. Явный тупик в конце I акта оскорблял людей, жаждавших хорошей схватки» [Набоков 1999: 364]. О некоем противостоянии героев говорят лишь общие особенности их коммуникации. «Разобщенность, самопоглощенность, неумение встать на точку зрения другого — это видит и показывает в общении людей Чехов» — отмечает В. Б. Катаев [Катаев 1998: 42]. Вместе с тем иногда возникающие негативные реплики персонажей по поводу других, реплики как бы «в сторону» (то, что осталось от этой традиции) все же говорят о скры-

той вражде персонажей. Кроме того, в истерических нападках героев друг на друга Чехов показывает эмоциональные стороны неприязни, в то же время часто не артикулируя «правды» героев. Можно в этой связи вспомнить знаменитые сцены выяснения отношений Треплева с Аркадиной в III акте «Чайки», П. Трофимова с Раневской в III акте «Вишневого сада», дяди Вани с Серебряковым («Дядя Ваня»). Таким образом, скрытая или явная вражда героев во всех пьесах присутствует: очевидна неприязнь Треплева к матери и Тригोरину в «Чайке», трех сестер и Наташи, дяди Вани к Серебрякову, взаимная скрытая неприязнь присутствует между помещиками, Лопахиным и П. Трофимовым в «Вишневом саду». Вместе с тем Чехов старался не придавать этой вражде характер конфликтообразующего начала, отсюда амбивалентный характер сцен, которые мы назвали: герои достаточно бурно выясняют отношения, но никакое общее решение невозможно, каждый остается при своем мнении, лишь выражая эмоции несогласия с другим; вспыхнувший эмоциональный накал в ссоре заканчивается примирением со статус-кво другого — с таким, какое оно есть. В сравнении со Стриндбергом этот конфликтный конструкт предстает в качестве «культурной» вариации стриндберговского инварианта бытовой вражды близких людей. При определенной зависимости персонажей друг от друга Чехов вместе с тем, как правило, избегает роковой тягостной зависимости, больше акцентируя автономность, личностную независимость своих героев, их преданность, часто эгоистическую, своей позиции, своей «правде». Герои Чехова, часто не менее чем у Стриндберга, нуждаются в «другом», но в целом чеховский человек, ограниченный культурными рамками среды и принимающий определенное культурное самоограничение, не способен к проявлению деспотизма своей воли. Чеховский человек — это обыкновенный, слабый человек, живущий не по идее, а часто по настроению, присутствующий в сопутствующей ему определенной культурной среде. Причем, как правило, среда в чеховских пьесах, по сравнению со стриндберговскими, в большей степени разомкнута, населена множеством побочных персонажей, менее интимна, писатель не изображает слишком близкие отношения людей, как бы изолированные от излишних социальных связей враждебные отношения мужа и жены или опасные связи типа «госпожа — лакей».

Показывая индивидуалистический разлад своих героев, Стриндберг, так же как и Г. Ибсен в «Кукольном доме» и «Гедде Габлер», реагировал на распад внутрисемейных патриархальных связей. Собственно, тема распада каких-либо прежних общностей пронизывает практически все пьесы Чехова. Так же, как и у Стриндберга, в пьесах Чехова под крышей одного дома сосуществуют какие-либо

разнонаправленные силы, объединенные часто лишь представляющимся, а не фактическим единством родства. Однако у Чехова люди сведены вместе под крышей одного дома уже после распада, а не в момент катастрофы, как, например, в «Отце» Стриндберга. Гибель кого-нибудь из членов прежней общей семьи или какая-либо иная катастрофа уже проделала свою необходимую работу, и теперь члены прежней общности, как супруги после развода, собираются по какому-либо случаю в пределах своего общего обиталища или уже находятся там для решения какого-либо общего вопроса (как правило, имущественного характера). Эта ситуация и приводит к столкновению позиций, «идей» ведущих героев. Так, в «Дяде Ване», по сути, собраны чужие люди: дядя Ваня — брат первой жены Серебрякова, вместе с племянницей он живет в имении сестры, которое дядя спас от отягощающих долгов. Враждующие стороны здесь даже по родству не такие уж близкие, вместе с тем их объединяет одно — имение, его судьба. Точно так же в «Трех сестрах» после смерти отца Андрей Сергеевич женился, и теперь вместе с тремя сестрами и своей женой он живет в одном доме, это раскалывает дом на два враждующих стана: в одном стане три идеалистки, в другом — прагматичная Наташа со своими детьми и мужем. Гибель ребенка Раневской в «Вишневом саду» разделила прежде общую семью на две части, теперь эти части собираются, чтоб решить судьбу имения. Старые помещики, купец Лопахин и разночинец Петя Трофимов воплощают не только разные варианты решения этого вопроса, но и прежний порядок жизни (до распада семьи и одновременно словесного распада). «Чайка» не совсем вписывается в эту канву, однако и в этой пьесе то же, по видимому, движение навстречу после разрушения единства: Аркадина приезжает с видным литератором Тригориным в имение брата, где остался ее сын (который влачит жалкое, но вместе с тем романтическое существование), «успешные» герои возвращаются, и теперь определенная конфронтация с «неуспешными» (это те, которые остались в консервативных рамках прошлого быта, усадьбы) неизбежна: она будет так или иначе выявляться в вариантах видения жизни, ее перспектив и горизонтов, которые в «Чайке» касаются искусства и любви, а в последующих чеховских пьесах — видения будущего дома или имения или жизни вне этого дома или имения. Говоря о типах драматического воплощения бытовой вражды, интересно отметить, что оба описанных варианта присутствуют в работах И. Бергмана: когда ему необходимо изобразить отчуждение мужа и жены или любовной пары, он прибегает к традиции Стриндберга («Стыд», «Лицо»), показывает иррациональное индивидуалистическое отчуждение на уровне воли людей; когда же он показывает крушение человеческих, духовных связей дочери

и матери, хорошо ощутимо влияние чеховской традиции — противостояние «правд», видения жизни разными персонажами («Осенняя соната»).

Разделение на «сильных» примитивных, элементарных, прагматично мыслящих персонажей, часто одерживающих верх в схватке с более мечтательными, хаотичными в своих устремлениях «слабыми» героями и у Чехова остается, однако Чехов приглушает, а не заостряет это разделение, часто наделяя «слабых» какими-нибудь «сильными» чертами самосознания или идеями. Персонажи с идеалами, но часто беспомощные (типа дяди Вани или Пети Трофимова), противостоят в идейном смысле примитивным, но удивительно непогрешимым земным реалистам (типа Серебрякова или Лопахина). Второй вариант противостояния — нравственно более цельные, но проигрывающие в житейской хватке или мудрости (типа Вари, Раневской или Сони, или трех сестер) выступают антагонистами и первого, и второго типа персонажей. Остается у Чехова и стриндберговское деление героев на два типа сознания — догматическое и адогматическое. В рамках «Вишневого сада» живет, как придется, грехами и житейскими просчетами Раневская, в то время как П. Трофимов и Лопахин предпочитают жить в рамках определенных правил, стереотипов или идей. Это противостояние также видится нецелостным, Чехов и здесь все размыл: например, в «Чайке» Тригорин характеризуется как талантливый писатель (он талантливее Треплева), он разработал яркие приемы для выражения собственной индивидуальной манеры, вместе с тем он в плену стереотипов собственных приемов, в изнуряющей рутине писательского ремесла; таким же он предстает и в жизни: его очаровала романтическая Нина, дальнейшая же история взаимоотношений с ней перенасыщена житейской пошлостью. То же можно увидеть и в Лопахине: в кураже в III акте он типичный купец, вместе с тем Чехов наделил его стремлением к культуре, сознанием своего невежества. Хотя в целом Чехов не отказывается от стриндберговской характерологии, приводящей к определенному типу конфликта, для русского драматурга была важна и противоположная идея о взаимовлиянии и скрытой общности персонажей. Общность персонажей — в переживании ими общей несуразной, неразумной и несчастливой жизни, в общем интуитивном осознании всевластности времени и невозможности гармоничного сосуществования и существования в рамках правил среды.

Понятно, что в рамках такой характерологии жестокой борьбы не происходит. Чехов приглушил борьбу, не только размыв ее обостренность обыденностью («Люди только ...обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни»), он устранил какой-либо перевес даже не в борьбе (от нее остались отдельные отголоски), а в позициях,

«правдах» героев, отказавшись от самого главного — гипнотического обаяния личности, идеи или натуры (часто это выступает как некий суммарный эффект, как, например, у Достоевского, не особо почитаемого Чеховым). У Стриндберга «идея», даже самая кошмарная, в конечном счете, может стать правдой, действительностью, личность может поддаться ее обаянию или обаянию другой личности. У Чехова подобная ситуация кажется совершенно невозможной. Это очень хорошо чувствуется, когда мы читаем вслед за Стриндбергом Чехова. Идеи и страсти, конечно, у Чехова подчиняют себе человека, но их влияние на других крайне ослаблено. В основном страсти и идеи сгорают внутри, иногда сжигая и человека (но тоже не обязательно и не до конца). В отличие от Стриндберга, Чехов очень хорошо осознает, что в расщепленной, нецельной личности нет обаяния или оно обманчиво. Нет обаяния и идей, носителем которых эта личность может выступать. Нецельная личность, в целом не лишенная обаяния у Стриндберга, предстает у Чехова в варианте инфантильной личности, тоже по-своему обаятельной, но не бесспорно.

Создается впечатление, когда мы читаем чеховские драмы, что Чехов сознательно приглушил накал борьбы, отказался от «мещанской трагедии» в духе античности (как это у Стриндберга), превратив ее в комедию об эгоизме людей, и в целом, исходя из «слабых» и «сильных» в стриндберговском варианте, все время оснащал свои драмы какой-то удивительно несокрушимой уравнивающей силой, уравнивающих всех героев. Скорее всего, подобный отказ в ряде моментов от Стриндберга связан с тем, что открыл Л. Гроссман в Чехове, — не только натуралистическое понимание человека как «больного животного», но и удивительный идеализм. У Стриндберга человек гибнет от накала борьбы за свое мнимое счастье — за свою «волю к власти», у Чехова совсем другой вариант — в мире, где нет правды, человек видит в позиции другого лишь эгоистические полуправды, но сам человек выступает в чеховских пьесах в абсолютной открытости правды о себе, можно сказать, в христианской правдивости сам человек открывает свое существование внутри осознанного им бытия во времени. Отсюда удивительные финальные монологи героев в чеховских пьесах («Дядя Ваня», «Три сестры»). В них происходит разрешение жизненной ситуации в общежизненном, экзистенциальном плане. Чеховский человек как бы откладывает свою трагедию. Он прекрасно осознает ту катастрофу, в которой он оказался, — катастрофу христианского мира и прежних гуманистических ценностей, но он остается жить и «нести свой крест», и это кажется последним, истинным оправданием его существования в духе стойков или в русле христианских ценностей. Однако у Чехова в запасе и еще одна идея: жизнь для

человека всегда хороша и прекрасна (ведь он сам ее форма), а просчеты и ошибки оправдают потомки в будущем. Действительно, какой они могли бы вынести вердикт, если бы взглянули из своего бытия в то, прошлое бытие во времени и различили бы там все то же самое: цели, идеи, страхи, иллюзии, эгоизм, счастье и страдание? В этом, говоря о пьесах Чехова, и угадывается тот его удивительный идеализм, который позволяет оправдать человека, несмотря на стриндберговскую невозможность его оправдания и поиски «нового человека».

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Андрей Германович Овчинников — старший преподаватель кафедры филологии Специализированного учебно-научного центра Уральского федерального университета.
Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30
E-mail: andr.owchinnickow@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Andrey Germanovich Ovchinnikov is the senior teacher of Chair of Philology of Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University.

ЛИТЕРАТУРА

Гроссман Л. П. Натурализм Чехова / Л. П. Гроссман // От Пушкина до Блока: Этюды и портреты. — М., 1926.

Катаев В. Б. Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова. — М.: Изд-во МГУ, 1998.

Набоков В. В. Лекции по русской литературе. — М.: Независимая газета, 1999.

Зингерман Б. И. Очерки истории драмы XX века. — М: Наука, 1979.

Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). — М. 1986.

ИДЕТ УРОК

УДК 372.882.161.1'321 ББК 4426.839-058.0

О. В. Ручьева
Екатеринбург, Россия

«ШКОЛА: ТВОЯ ТЕРРИТОРИЯ». УРОКИ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. Предлагается логика урока внеклассного чтения и проектной работы по современной поэзии для детей, посвященной школьной теме. Материал для методического освоения составили стихотворения для детей М. Бородинской, А. Гиваргизова, Е. Клюева, М. Яснова.

Ключевые слова: современная детская поэзия, стихотворения о школе, тема школы на уроках литературы, уроки внеклассного чтения, проектная деятельность.

O. V. Ruchieva
Ekaterinburg, Russia

“SCHOOL: YOUR AREA”. HOME READING LESSONS FOR CONTEMPORARY POETRY

Abstract. Logic lesson offered extracurricular reading and project work on contemporary poetry for children, dedicated school subject. Material for methodological development amounted poems for children M. Boroditskaya, A. Givargizov, E. Klyuyeva, M. Yasnova.

Keywords: contemporary children's poetry, poems about school, school theme in literature classes, extracurricular reading lessons, the project activity.

Опыт преподавания литературы в современной школе показывает, что тексты, написанные сегодня, повышают читательский интерес детей ничуть не меньше, чем классическая литература, следовательно, изучение современной детской литературы является на сегодня актуальным вопросом методики.

На уроках внеклассного чтения в 5 классе предлагаем сосредоточить внимание школьников среднего звена на современной поэзии, посвященной школе и учению, поскольку, во-первых, это одна из главных тем современной литературы для детей и подростков, а во-вторых, школа — это та среда, в которой проходит немалая часть жизни современного ребенка, и взглянуть на школу со стороны, глазами поэтов, для него совсем не вредно.

За несколько дней до проведения урока советуем провести анкетирование ребят по вопросам такого рода: что тебе нравится в школе? Тебе больше нравится сидеть дома или приходить в школу? Быть в школе и учиться — это одно и то же? Что бы ты хотел изменить в твоей школе? Полагаем, что здесь подойдет именно анкетирование, а не беседа по личным впечатлениям, поскольку тема животрепещуща, и разговор может сильно затянуться и стать весьма эмоциональным — особенно если ученики доверяют преподавателю. Но это момент индивидуальный. Этап анкетирования в осмыслении школьной темы в современной русской поэзии можно заменить домашним заданием проектного типа: просим ребят представить проект идеальной школы — снять

видеоролик, анимационный фильм, нарисовать, начертить, рассказать о школе, в которой было бы комфортно.

Урок внеклассного чтения на тему «Школа: твоя территория», в таком случае, начнется либо с анализа детских анкет, либо с представления проектных работ. Завязкой урока послужит предложение учителя сопоставить представления ребят о школе с тем, что предлагают взрослые — современные поэты.

Далее урок может строиться либо как эвристическая беседа по текстам, либо, если в классе есть традиция такой работы, — как урок семинарского типа; с нашей точки зрения, второе — предпочтительнее, поскольку, во-первых, учитель отойдет от методической формы, традиционной для рабочих уроков литературы, акцентировав статус урока внеклассного чтения, а во-вторых, урок будет более динамичным — в силу того, что разные группы представят авторов в своей манере, а не следуя за вопросами учителя. Итак, класс делится на группы, каждая группа получает по 2–3 стихотворения одного поэта, пишущего сегодня о школе, — А. Гиваргизова, Е. Клюева, М. Яснова, М. Бородинской, А. Усачева и других.

Группам ребят предлагаются вопросы, отражающие логику работы над литературным материалом В. Г. Маранцмана: сначала — вопрос на выявление эмоции учеников, затем — вопрос на выявление эмоции героев, потом — вопрос на воображение, развитие фантазии, наконец, вопрос, ориентирующий на анализ деталей художественного

текста, позволяющий выйти на уточнение авторского взгляда на изображенное. [Маранцман]. Эти вопросы могут быть примерно такими: 1) какие эмоции возникают у вас при чтении этих стихотворений? Что в них кажется Вам странным? Непонятным? В Вашу модель идеальной школы данный образ школы вписывается или противоречит ему? 2) Как ощущают себя в этой школе ученики? А как представлены учителя? Взаимодействуют ли они друг с другом? 3) хотелось бы вам оказаться в мире школы, которая изображена у этого автора? Почему? Оцените иллюстрации к стихотворениям (если есть). Так ли вы себе все представляли? 4) можно ли понять авторское отношение к школе, судя по этим стихотворениям? хочется ли Вам возразить автору? Выразить сомнения? Возможно, поблагодарить его?

Предлагаем материал для учителя, решившего провести урок по теме школы в современной поэзии.

О творчестве московской поэтессы **М. Я. Бородицкой** высказывается Т. О. Бобина: «Принадлежит к поколению писателей перестроечной волны, М. Бородицкая исповедует принципы литературы, свободной от стереотипов, от идеологического каркаса, раскованной, игровой по духу. Поэтесса убеждена, что детские стихи пишутся с запасом нечаянной радости — от открытия, от совпадения авторского и читательского восприятия, эстетического удовольствия от смысла и слова. Оттого ее стихи успешно способствуют формированию глубоких, чутких, творческих читателей» [Бобина 2010].

Герои стихотворений Бородицкой — взрослые, дети, животные, предметы и светила — пребывают в ладу друг с другом. Марине Бородицкой помогает находить близкие ребятам темы и сюжеты опыт школьной учительницы и мамы двух взрослых сыновей. В стихотворении «Канцелярская сказка» звучит всем знакомая тема предсентябрьской кутерьмы:

Лист кленовый, желтый, влажный —
Отправляется в полет.
В магазин писчебумажный
Устремляется народ.
[Бородицкая 2010: 25]

Обыкновенный канцелярский магазин у Бородицкой полон «всяческих чудес». «Поэтесса вскрывает чудесность обычного, повторяющегося течения времени и особую, ни с чем не сравнимую, атмосферу последних августовских дней перед школой» [Бобина 2010]. «Волшебными» в ее стихотворении оказываются «тетрадки в горошек», «плывущие сами» «ручка-самописка», «карандаш-самогрызка», похожие на сказочных героев дети-гномы. Перед самым учебным годом продавец в

канцелярском магазине говорит: «Вот и полки опустели, скоро листья полетят» [Бобина 2010].

Стихотворение «Первое сентября» начинается с описания подготовки в школу, волнующей суеты:

Обернуты книги,
Готовы закладки,
Бумагою гладкой
Сияют тетрадки.
[Бородицкая 2010: 27]

В «Первокласснике» нарисован трогательный образ новоиспеченного школьника с помощью зримых примет облика и поведения:

Первоклассник, первоклассник
Нарядился как на праздник!
Даже в лужу не зашел:
Погляделся — и пошел.
[Бородицкая 2010: 30]

В стихотворении «Последний день учения» описана знакомая всем с детства ситуация — выдача новых учебников на следующий учебный год:

И новые учебники
На следующий год
За стопкой стопку пёструю
Дежурный раздаёт.
[Бородицкая 2010: 35]

Автор чувствует настроение детей, переживает вместе с ними происходящие события:

И чуть не плачет Рыбочкин,
Лентяй и весельчак:
«Мне не досталась алгебра,
Марь-Пална, как же так?»

Детские переживания, обиды, радости описаны здесь так точно, что, кажется, М. Бородицкая сама только вышла из-за парты, и все эмоции свежи.

Школьная любовь — это еще одна новая тема в современной поэзии для детей. Искренняя, верная любовь, изображенная поэтессой, встречает всё больше и больше поклонников — маленьких читателей. «Прогульщик и прогульщица» — стихотворение, давшее название всей книге, — не просто рассказ о ребятах, решивших вместо школы отправиться в музей: это трогательная история первой любви, когда, повесив курточки в гардеробе, наши чудные прогульщики «в пластмассовые номерки друг дружке пальцы вдели...» [Бородицкая 2010:5]. Бородицкая пишет не только лирику для детей, но и лирику для подросткового возраста. На первом месте у поэтессы не желание чему-то научить ребенка, а понять его, психологически поддержать.

В стихотворениях Бородинской приметы школы окружены ореолом нежности и шутки, часто передается настроение ученика, идущего в школу — и из этого описания ясно, что в школе совсем не страшно, это место, где дружат, общаются, влюбляются.

Артур Гиваргизов пишет необычные пьесы, рассказы и стихи. Работает педагогом музыкальной школы (классическая гитара). Считает, что дети «понимают больше, чем взрослые. Понимают, что окружающий мир не такой злой и страшный, как кажется папам. Несмотря на учебу в музыкальной школе, дополнительные занятия английским, немецким, китайским — жизнь прекрасна!.. Вообще детям многое легче объяснить...» — пишет Нина Колосова [Колосова].

Л. Д. Гутрина отмечает: «Школа у Гиваргизова — по-настоящему милитарный образ; при чтении стихотворений об учителях вспоминается лицемерная жалоба Власа, лентяя и лоботряса: «Прошу письмо учителю, учителю-мучителю». Атрибуты школы — не по-детски суровы: школьной тетрадкой можно оглушить «большущего дядьку», потому что тетрадки бывают «в тяжёлых чугунных обложках» [Гиваргизов 2006: 51]; дорога в школу и из неё сопряжена с опасностями: «Дети в школу еле-еле / Шли. Им град царапал лица...» [Гиваргизов 2006: 47]. ; «Вот ползёт домой из школы / По-пластунски Саша Зверев» [Гиваргизов 2006: 44]. Поэт демонстрирует незнакомый и неожиданный образ школы: учеба — это тяжелый, угнетающий труд, опасности подстерегают на каждом шагу:

...в это же время мальчик зачем-то куда-то
Шёл, а точнее он полз после школы убитый.
Роту увидел и крикнул: — Чего ж вы, ребята?!
Вы тут сидите, а там педагоги-бандиты
Заняли школу, к доске отвечать вызывают
Лучших людей, указками колот в живот...
[Гиваргизов 2006: 78]

Основные приемы Гиваргизова — гротеск и «перевертыш», своего рода инверсия, когда все привычное превращается неожиданно в свою противоположность. Перевертыши создают атмосферу шалости, игры, которые выступают механизмами защиты от навязываемого взрослыми порядка. Артур Гиваргизов включается в игру в поддержку детей. Так в стихотворение «Алло, это школа?» поэт дает ученику новую роль — начальника, руководителя:

Алло, это школа? Это Витя,
Ваш первоклассник. Нет, Филимонов.
Скоро буду, сидите ждите.
(Витя в постели лежал с телефоном).

Комическая ситуация позволяет маленькому читателю ощутить себя взрослым, играя и шая. Учителя, в свою очередь, представлены в стихотворении учениками:

Так что ждите, не разбегайтесь.
(Витя вылез из теплой постели).
[Гиваргизов 2006: 32].

Артур Гиваргизов не заставляет любить школу, не навязывает общее мнение о необходимости учебы:

Дедушкам в школу не надо ходить.
Вот бы и мне до такого дожить.
[Гиваргизов 2006:45].

Каждый ребенок хотя бы раз об этом мечтал. Поэт не делает из нежелания ходить в школу проблемы, а открыто говорит о том, что всем знакомо.

Школа в книге Гиваргизова — это не только учителя и уроки, но и романтическая любовь. Несколько стихотворений посвящено хулигану Гаврилову и его любимой девочке Свете; стихотворения выдержаны в элегической тональности:

Болезнь мы любим. Только Света
Болезнь не любит и Гаврилов.
Они сидят на задней парте,
И если б парта говорила,
Она б сказала: «Посмотрите!
Они — Ромео и Джульетта!»
К доске ушёл Гаврилов Витя.
«Я буду ждать!» — сказала Света.
[Гиваргизов 2006: 30]

Кроме гротеска и перевертыша, для поэтики Гиваргизова характерны драматургичность (стихи представляют собой сценки, диалоги, разговоры, монологи), разговорность интонации. Большую роль в создании образа школы в книге «Драконы и милиционеры» играют иллюстрации Елены Блиновой, которые поддерживают атмосферу школьных шалостей и моделируют именно детский взгляд на жизнь.

Евгений Клюев и Михаил Яснов — поэты, сходные в своем отношении к поэтическому языку (оба активно используют в своем творчестве языковую игру) и придумавших школьные предметы, которых никогда не было; у Клюева, например, это «надувание шаров», «вынимание заноз», «рисование загогулин», а у Яснова — «Урок летания на облаке», «Урок беготни по улицам» и др.

О книге Е. Клюева «Учителя всякой всячины» [Клюев 2009] написана великолепная статья О. В. Ловцовой: «Излагая замысловатые сюжеты своих стихотворений в юмористической манере, он

заглаголивает очень серьезные вопросы философии и логики. Принцип «обучать, играя» лег в основу его сборника стихотворений «Учителя всякой всячины», ориентированного на читателей дошкольного и младшего школьного возраста» [Ловцова: 31]. Содержание книги построено в виде расписания уроков, это — «уроки детства», которые распределены по дням недели, как и занятия в школе. Учителя — главные герои стихов сборника «Учителя всякой всячины», что отражено уже в названии. Они обучают разным важным умениям, которые значимы именно для ребенка: для него важна «всякая всячина», из нее ребенок извлекает самые важные уроки в своей жизни.

Книга **Михаила Яснова** «Урок Муравьедения» представляет собой переводы стихов французских поэтов, скомпонованные по разделам — «урокам»: «урок считалок и загадок», «урок беготни по улицам», «урок про все на свете» и др. «Когда я учился в школе, у нас бывали уроки обществоведения. Учитель у доски объяснял всякие скучности и неинтересности, а я поглядывал в окно и придумывал сам для себя весёлые и интересные предметы. А однажды я придумал урок муравьедения. Смотрите, какое любопытное слово: в нём есть „муравей“ и „муравьед“, „мурава“ и „ура!“, „введение“ и даже немножко „муры“! Нынче, собрав переводы из моих любимых французских поэтов, я подумал, что у меня опять получился Урок Муравьедения» [Яснов 2005].

В этих стихах переданы детские ощущения от открытия мира, которые можно пронаблюдать в «застывших картинках». В этих картинках подчас мелкие и, казалось бы, несущественные детали, увиденные внимательным ребёнком, становятся настоящими событиями его душевной жизни. Изучение алфавита поэт предлагает в стихотворной форме:

Если внимательным будет щенок,
Выучит он алфавит назубок...

Лёгкие запоминающиеся строки позволяют без труда освоить азы чтения у маленьких детей:

ботинки, босоножки, боты...
Ботинки, босоножки, боты...
Как много за едой работы!

В стихотворении «Про того, у кого ветер в голове» использован прием материализации метафоры:

Если ветер, если ветер
В голове ученика,
Что ни утро, что ни вечер —
Он взлетает в облака.

Ветер в голове — метафора легкомысленного человека. Яснов, вслед за французским поэтом, превращает метафору в «картину»: ученик, у которого ветер в голове — в прямом смысле слова улетает, выходит из под контроля взрослых:

Удержи его, пожалуй...
Вечно нужен глаз да глаз...

Автор выражает позицию взрослого, озабоченного исчезновением ученика, однако путь, который предлагается в конце стихотворения, — вполне детский, вполне хулиганский: найти специальный клей или особую скрепку, поэтому можно говорить о том, что авторская позиция в стихотворении двойственна.

В стихотворении «Классное задание» противопоставлен мир цифр, однотипных скучных занятий (Два плюс два — четыре, / четыре плюс четыре — восемь, / восемь плюс восемь — шестнадцать... / — Ещё раз! — просит учитель.) и мир птицы-фантазии (И вдруг над школьную крышей / птица-лира плывёт), которая изгоняет сухие цифры и приводит к высвобождению детских душ. Учитель представлен в стихотворении ментором, занудой, не понимающим детской жажды играть:

И учитель кричит:
— Прекратите паясничать!..

А итогом игры в финале становится то, что дети видят воочию, без нудных объяснений: стекло сделано из песка, парты — из древесины, мел — природное ископаемое. Пафос стихотворения в том, что все может быть донесено до ребенка через игру. Школа, для поэта, — не только источник знаний, но и время-пространство реализации своих фантазий, где каждый может проявить себя. В предисловии к своей книге Михаил Яснов говорит: «Я надеюсь, что, побывав на наших уроках, вы смело потопаете в школу и всегда сумеете находить в ней достаточно интересности и пользы» [Яснов 2005].

Общим в понимании учения современными поэтами является убежденность в необходимости гуманизации процесса обучения. Ребенок становится субъектом в образовании и воспитании, в стихотворениях главная роль отводится именно ребенку, его мыслям и чувствам, а не школе и учителям. Учителю отводится роль помощника и друга ученика. При этом можно говорить о спектре взглядов на школу. Марина Бородинская школьную жизнь описывает трогательно, с нежностью и мягким юмором. Артур Гиваргизов более революционен: учение — это тяжелый труд, ученики — трудяги, достойные восхищения; а учителя могли бы быть и посердечнее. Михаил Яснов и Е. Клюев предлагают обыденные скучные

уроки превращать в интересные и веселые — постигать все самые сложные материи через игру — в том числе языковую.

На завершающем этапе урока предлагаем ребятам обсудить вопрос: есть ли согласие между вами, пятиклассниками, и современными поэтами в понимании того, какой должна быть школа?

Полагаем, что предложенный выше материал материал может стать основой для осуществления в школе более развернутой во времени проектной работы. Вот какой может быть система внеклассных занятий по литературе для 5 класса по тому же материалу, но рассчитанная на большее количество часов.

Первое занятие — погружение в проект. Занятие строится в форме беседы о роли школы в жизни каждого человека. Учителем предлагаются вопросы для обсуждения, в ходе беседы вместе с ребятами вспоминаются известные произведения о школе. Заранее подготавливается выставка книг со стихотворениями на школьную тему. Уместен анализ нескольких стихотворений о школе с целью определения личностной значимости данной темы. В ходе беседы ставится основная проблема: незнание современных текстов о школе. Важно зародить интерес учащихся к поднятой проблеме и вызвать желание провести исследовательскую работу на эту тему.

Второе занятие — организация деятельности учащихся. В ходе занятия планируется развивать представления о понятиях «проект», «исследовательская деятельность»; необходимо определить и сформулировать цель и задачи проекта, проблему и актуальность реализации проекта; а также способствовать формированию личностной значимости в осуществлении проектно-исследовательской деятельности. Занятие проводится в форме эвристической беседы.

Третье занятие может быть посвящено работе со справочной литературой, библиотечными сайтами, личными страницами современных поэтов в интернете. Его цель — формировать навыки поиска информации в различных источниках. От учителя требуется создать условия для формирования умения находить информацию в различных источниках, структурировать её, оформлять ссылки на книги и сайты.

Творческим продуктом по данному проекту может быть электронная презентация «Образ школы в стихотворениях современных поэтов» (группы ребят выбирают автора из перечня, предложенного учителем), сценарий и проведение литературного «ералаша» (веселой литературно-музыкальной композиции) или литературной игры «Школа: твоя тер-

ритория» (название для игры дети с удовольствием придумают сами) для других классов параллели или учащихся начальной школы. На данном этапе формируются творческие способности учеников (сценаристские, поэтические, музыкальные и т. д.), воспитывается личная ответственность за выполнение коллективной работы.

Предлагаемая система занятий является примерной, нам хотелось лишь показать, что обширный материал, связанный со «школьной темой» в русской поэзии, дает почву для проведения уроков разнообразных методических форм, способствует реализации требований ФГОС, а главное — способствует формированию личного отношения к происходящему вокруг, ведь школа — существенная часть жизни современного школьника.

ЛИТЕРАТУРА

Бородицкая М. Я. Детские стихи Марины Бородицкой // Материнство: сетевой журнал. — 2006. URL: <http://www.materinstvo.ru/art/852> (дата обращения: 27.01.2014).

Бородицкая М. Я. Прогульщик и прогульщица. — М.: Самокат, 2010.

Гиваргизов А. Мы так похожи. — М.: Самокат, 2006.

Гиваргизов А. Про драконов и милиционеров. — М.: Эгмонт Россия Лтд., 2006.

Гутрина Л. Д. Ребенок и социум в современной детской поэзии (А. Гиваргизов, Е.Клюев) // Политическая лингвистика. — 2011. — № 4. С. 194–196.

Клюев Е. Учителя всякой всячины. Книга на промокашках. М.: Гаятри, 2009.

Колоскова Н. Этот «непедагогичный» Артур Гиваргизов. // Книжка в газете. Электронный ресурс: <http://lib.1september.ru> Дата обращения: 27.01.2014.

Ловцова О. В. Сочетание дидактической и парадоксально-игровой традиций детской поэзии в сборнике Е. Клюева «Учителя всякой всячины». // Современные научные исследования и инновации. — Май, 2011. URL: <http://web.snauka.ru>.

Маранцман В. Г. Цели и структура курса литературы в школе // Электронный ресурс: http://www.prosv.ru/ebooks/Maranz_Lit_5-9_kl/0.html Дата обращения: 27.01.2014.

Яснoв М. Д. Урок муравьедения. Стихи французских поэтов в переводах и пересказах Михаила Яснова // Электронные пампасы. Для тех кому за 10: лит. журн. для детей и взрослых (дата обращения: 27.01.2014).

Яснoв М. Д. Яснoв о Яснoве. Лучшие стихи для детей. — СПб: Издательский Дом «Нева», 2005.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Олеся Вячеславовна Ручьева — учитель русского языка и литературы Скатинской СОШ Камышловского района.

Адрес: 624843, Свердловская обл., Камышловский р-н, п. Восход, ул. Комсомольская, 15

E-mail: oles.pecheorckina@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olesya Vyacheslavovna Ruchjeva is a Teacher of Russian Language and Literature in school.

О. А. Захарова
Талица, Россия

УРОК В 6 КЛАССЕ ПО ТЕМЕ «СОБИРАТЕЛЬНЫЕ ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ»

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы формирования универсальных учебных действий обучающихся в соответствии с системно-деятельностным подходом, даются нестандартные формы работы с учебным материалом.

Ключевые слова: собирательные числительные, употребление числительных в речи, работа по алгоритму, аргументация мнения, проблемная ситуация.

O. A. Zaharova
Talica, Russia

THE SYNOPSIS OF THE RUSSIAN LANGUAGE LESSON IN THE 6TH GRADE ON THE TOPIC "COLLECTIVE NUMERALS"

Abstract. This article deals with the problems of formation of universal learning activities of students in accordance with the system-activity approach, non-standard forms of working with the educational material are given.

Keywords: collective numerals, use of numerals in the speech, algorithm work, opinions argument, a problem situation.

Цели урока

1. **Предметные:** формирование знаний об особенностях собирательных числительных, их склонении, употреблении в речи. Формирование умений употреблять и склонять собирательные числительные.

2. **Метапредметные:** формирование умений определять цель предстоящей деятельности, коммуникативно целесообразно взаимодействовать с окружающими в процессе речевого общения, выполнения учебной задачи.

Тип урока: урок открытия новых знаний

Формы работы: индивидуальная, фронтальная.

Оборудование: компьютер, проектор, экран, раздаточный материал.

Планируемый результат: уметь правильно использовать собирательные числительные в письменной и устной речи.

Ход урока

1. Организационный момент.

2. Определение темы урока, постановка цели и задач урока. Мотивация учебной деятельности.

Цель: учить формулировать тему, ставить задачи урока в соответствии с целью и планом урока. Мотивировать и нацелить обучающихся на учебную деятельность.

Результат (УУД)

Регулятивные: целеполагание;

коммуникативные: планирование учебного сотрудничества с учителем и одноклассниками.

— Ребята, что перед вами на экране? Какая единица языка? Текст или отдельные предложения?

Слайд № 1

1) На церемонии открытия Олимпийских игр в Сочи присутствовали спортсмены из 88 стран. 2) Самой многочисленной делегацией стала россий-

ская. 3) Более двухсот пятидесяти человек прошли по стадиону под песню «Нас не догонят» группы «Тату». 4) А вот олимпийцев с Бермудских островов было всего четверо.

5) Зажгли олимпийскую чашу Ирина Роднина и Владислав Третьяк, оба трёхкратные олимпийские чемпионы. 6) В конце церемонии был грандиозный фейерверк, для которого было заготовлено двадцать две целых три десятых тонны пиротехники. 7) Мы продолжаем болеть за наших спортсменов!

— Почему?(1–6 предложения — текст, 7 те-
ряет логическую цепочку с предыдущими пред-
ложениями)

— А что можно сделать, чтобы получился текст? (между 6 и 7 предложением добавить не-
сколько предложений, чтобы восстановить смы-
словую целостность)

— Ребята, к этому заданию мы ещё вернемся, а сейчас назовите мне все числительные, определите их разряд.

Примечание: обучающие на данный момент знают, что количественные числительные делятся на целые, дробные, собирательные, а также знают, что обозначают собирательные числительные.

— Какие числительные мы уже с вами изучили, а какие будем изучать на этом уроке? (Изучили це-
лые, дробные, осталось изучить собирательные.)

— Итак, тема нашего урока «Собирательные
числительные».

(Запись в тетрадь темы урока «Собирательные
числительные»)

— Что мы уже знаем об этих числительных? (Обозначают несколько предметов как одно целое,
отвечают на вопрос сколько?)

— Как вы думаете, этой информации достато-
чно, чтобы правильно употреблять собирательные
числительные в речи? (Ответы могут быть раз-
ные.)

Проблемная ситуация

Результат УУД. Личностные: понимание, что они не всё знают об этой части речи.

— Давайте составим с данными словами словосочетания «собирательноечислительное + существительное». Запишите в тетради.

Слайд № 2

Двое (спортсмен, медаль, медвежата, дисканция).

— Со всеми существительными вы смогли составить словосочетание? (*нет*)

— Почему?

— А что нам надо знать, чтобы правильно употреблять в речи собирательные числительные?

(С какими существительными употребляются собирательные существительные?)

— Сегодня на уроке мы с вами должны ответить на несколько вопросов, и первый вопрос вы уже сформулировали.

1. С какими именами существительными сочетаются собирательные числительные?

— А с какими трудностями мы сталкивались, когда изучали целые и дробные числительные? (*правописание окончаний числительных в косвенных падежах*).

— Значит, что ещё нам надо узнать сегодня на уроке? Сформулируйте второй вопрос, на который мы должны ответить.

2. Какие окончания имеют числительные в косвенных падежах?

— Когда я вас просила в начале урока назвать числительные, вы не сразу смогли найти числительное **оба**. Почему? (*Оно не похоже на остальные, оно не образовано от числа и т. д.*)

— Ещё на один вопрос мы сегодня должны ответить: в чём особенность употребления числительных **оба-обе**?

Слайд № 3

Вопросы, рассматриваемые на уроке:

1. С какими именами существительными сочетаются собирательные числительные?

2. Какие окончания в косвенных падежах имеют собирательные числительные?

3. В чём особенность употребления числительных *обе-оба*?

3. Актуализация знаний. Первичное усвоение новых знаний.

Цель: сформулировать правило. Установить степень усвоения темы.

Результат (УУД). Познавательные: выполнение действий по алгоритму, извлечение необходимой информации, обобщение;

коммуникативные: аргументация своего мнения, выражение своих мыслей.

— Чтобы ответить на первый вопрос, нам необходимо заполнить таблицу.

Слайд № 4

Заполните её по образцу, образцом для вас будет верхняя строка.

Задание: согласуйте собирательные числительные с существительными в р. п. мн. ч.

| Образуются | | Сочетаются | | | |
|------------|------|-----------------|---------------|-----------------|-------------|
| два | двое | мужчин | мальшей | бельчат | ворот |
| Три | ? | ? лыжник | ? ребята | ? котенок | ? коньки |
| Четыре | ? | ? биатлонист | ? дети | ? медвежонок | ? сутки |
| Пять | ? | ? младенец | ? младенец | ? мышонок | ? очки |
| Шесть | ? | ? спортсмен | ? карапуз | ? зайчонок | ? сани |

Проверка по рядам (по цепочке)

— Чем похожи существительные е в 3 колонке? (*обозначают лиц мужского пола*)

— В 4, 5? (*обозначают детей, детёнышей животных*)

— А в 6? (*в 6 колонке существительные, которые употребляются только во мн. числе*)

— Какой вывод мы можем сделать? (*Собирательные числительные сочетаются с существительными, обозначающими лиц мужского пола, детей, детёнышей животных и существительными, употребляемыми только во множественном числе.*)

— Давайте сравним наш вывод с выводом в учебнике (читаем 1–3 абзац правила на стр. 155)

— А сейчас вернёмся к предыдущему заданию и объясним, почему мы не смогли составить словосочетания со всеми существительными.

4. Первичная проверка понимания

Цель: установить степень усвоения темы.

Результат (УУД): коммуникативные: аргументация своего мнения.

Слайд № 5

Задание: прочитайте предложения, укажите номера предложений (письменно), в которых допущены ошибки в употреблении собирательных числительных. Исправьте их.

1. Трое подруг приехали в Сочи.

2. Двенадцатеро волонтеров помогли на соревнованиях.

3. Пятерым спортсменам из Китая были вручены призы.

— Какая ошибка допущена во 2 предложении? Кто внимательно слушал правило, сможет ответить.

(Собирательными числительными могут быть числительные **двое-десятеро**)

— Мы с вами ответили на 1 вопрос плана? А что надо сделать, чтобы правильно ответить на 2 вопрос плана? (Нужно просклонять числительное)

(Работа у доски и в тетрадях)

трое сильнейших спортсменов

Р. п. троих сильнейших спортсменов

Д. п. троим сильнейшим спортсменам

В. п. троих сильнейших спортсменов

Т. п. троимисильнейшими спортсменами

П. п. о троихсильнейших спортсменах

— Выделите окончания у числительных и прилагательных. Сделайте вывод.

Вывод: собирательные числительные в косвенных падежах имеют те же окончания, что и прилагательные во множественном числе.

— Давайте сравним наш вывод с выводом в учебнике на стр. 155 (4 абзац).

— И у нас остался еще один вопрос: в чем особенность употребления числительных *обе-оба*?

Кто-нибудь может дать ответ: с какими существительными сочетаются собирательные числительные *оба, обе*?

(Скорее всего, обучающиеся ответят следующим образом: *числительное оба сочетается с существительными мужского рода, а числительное обе с существительными женского рода*)

— А если существительные м. и ср. рода? Если м. и ж. рода? (ответы могут быть разные)

— Чтобы ответить на эти вопросы и лучше запомнить это правило, давайте прослушаем аудиозапись из передачи «Радионяня» об особенностях употребления числительных *оба-обе*)

5. Первичное закрепление

Цель: отрабатывать навыки правильного употребления в речи собирательных числительных.

Результат (УУД). Познавательные: осознанное и произвольное построение речевого высказывания.

— Упр. 373 письменно на доске и в тетради, если мало времени, то устно;

— тест (самостоятельно) см. приложение.

6. Подведение итогов урока. Рефлексия

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Ольга Александровна Захарова — учитель первой квалификационной категории талицкой школы № 1.
Адрес: Свердловская область, г. Талица, ул. Рябиновая, 8
E-mail: sakralist@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olga Alexandrovna Zakharova is a Teacher of first qualifier category in school № 1.

Цель: учить подводить итог проделанной работе на уроке. Оценивать свою работу.

Результат (УУД). Коммуникативные: умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли; *регулятивные:* самооценка.

— Что нового вы сегодня узнали на уроке?

— Давайте еще раз вернемся к вопросам и ответим на них (на экране высвечиваются вопросы).

— Как вы сегодня поработали на уроке?

— Что вам сегодня понравилось на уроке, а что не понравилось?

7. Домашнее задание

Цель: объяснить, как необходимо выполнить домашнее задание.

А сейчас вернемся к нашему «рваному» тексту. Вам надо будет добавить в него несколько предложений, чтобы получилось единое целое. В этих предложениях должны быть числительные, в том числе и собирательные, в косвенных падежах.

Приложение

Тест

1. Найди строчку, в которой все числительные собирательные:

- а) пятнадцать, три вторых, семеро;
- б) двое, три, четверо
- в) трое, шестеро, семеро.

2. Найди ошибку:

- а) семеро козлят;
- б) пятеро девчат;
- в) четверо друзей.

3. Найди правильное сочетание собирательного числительного с существительным:

- а) двое подруг;
- б) двое котят;
- в) двое фигуристок.

4. Найди ошибку в употреблении числительных *оба / обе*:

- а) на обоих журналах;
- б) на обоих катках;
- в) обоим подругам.

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

УДК 003.345 ББК Ш04

Е. Н. Бекасова
Оренбург, Россия

«СЕМЕНА ДУХОВНЫЕ» (ЮБИЛЕЙНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ)

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению славянской письменности как ментального и культурного феномена, в рамках которого складываются традиции почитания книг, определяющие цели и задачи славянского и русского просвещения.

Ключевые слова: деятельность Кирилла и Мефодия, славянская азбука, книжность Древней Руси, первая точно датированная печатная русская книга Апостол 1564 г. Ивана Фёдорова.

E. N. Bekasova
Orenburg, Russia

«SEEDS SPIRITUAL» (ANNIVERSARY REFLECTIONS)

Abstract. Article is devoted to consideration of Slavic writing as mental and cultural phenomenon within which there are traditions of honoring of the books, the defining purposes and problems of Slavic and Russian education.

Keywords: Kirill and Mefodiy's activity, the Slavic alphabet, knizhnost of Ancient Russia, the first precisely dated printing Russian book the Apostle of 1564 of Ivan Fyodorov.

И списаша книги многы, ими же поучашеся вѣрнии людѣи наслажаются ученья божественнаго. Яко же бо се некто землю разореть, другый же насѣть, ини же пожинають и ядятъ пищу бескудну, — тако и се. <...> а мы пожинаемъ, ученье приемлюще книжное.

Повесть временных лет, лето 1037 [ПВЛ: 66]

но имам убо <...> вмѣсто же житныхъ сѣмень — духовная сѣмена по вселеннѣи разсѣвати и всѣмъ по чину раздавати духовную сию пищу.

Апостол 1574 г. Ивана Фёдорова [А 1574: 385]

Память отстаивает и сохраняет только достойное, и время поверяет его значимость. И пусть сейчас гремят разные юбилеи — корпоративно громкие, сиюминутно фальшивые, проплаченные, навязанные, формально обязательные — и, как правило, обречённые на забвение. В Памяти на столетия остаются *события*, которые определяют наше *бытие* в прошлом, настоящем и будущем. В 2013–2014 гг. удивительным образом сошлись такие великие даты.

1150 лет создания первой славянской азбуки, которая особенно важна для осознания единства славян, несмотря на всю трагичность сегодняшнего раскола даже восточнославянских народов. Несмотря на изломы судьбы, эта дата — память всех славян — православных, старообрядцев, католиков, атеистов — об ослепительной культурной вспышке зарождения оригинального славянского письма. У нас нет другой более славной, культурной, древней и великой общей даты, чем создание письменности для всего «словѣньска племени». Возникновение «*грамоты славянскои*» убеждает нас в том, что ментальность славян произрастала и укреплялась родством словесных рядов «*слово — слава — славяне*» [б, 32], «*язык / народ — язык — родина*».

900 лет величайшего творения древнерусских книжников — «*Повести временных лет*», которая стала «*исходищем мудрости*» для оригинальной древнерусской литературы, в которой утверждались кирилло-мефодиевские традиции почитания книжного и стремления к просвещению.

450 лет первой точно датированной русской печатной книги — Апостола 1564 г. первопечатника Ивана Фёдорова, показавшей не только техническую мощь и красоту книгопечатания, но и великий труд справщика, сумевшего очистить текст от многочисленных разночтений времени. С Апостола 1564 г. «*семена книжные*» рассеиваются с немислимой для рукописания скоростью и позволяют раздавать «*духовную пищу*» всей вселенной.

Все эти даты — общеславянские, восточнославянские, русские — звенья одной цепи развития человечества, познающего слово устное и слово книжное как *свет* дневной, как великий путь к просвещению.

«*В начале бѣ Слово...*» — так начинается свое повествование святой апостол и евангелист Иоанн. Библейский текст полон таинственности и безграничной мудрости, позволяющей читать «*Книгу книг*» бесконечно, всматриваясь в её бездонную

глубину. Может, для людей верующих местоимение *Он* — «*Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть*» (Иоанн, 1, 2–14) — заменяют имя *Бог*, однако филологу ближе мысль, что под ликом абстрактного и разноименного местоимения подразумевается *Слово*, которое до этого евангелист Иоанн чётко определяет: «*Слово бѣ Бог*». Но для самой знаменитой из созданных человечеством книг — Библии важно не разъединение смыслов, а наоборот, их соединение, а значит и объединение людей, которых так важно предостеречь от категоричности поверхностного восприятия Слова, заставить заглянуть в его глубины и задуматься...

Для славян (и язычников и христиан) Слово всегда было необыкновенно важным. Об этом свидетельствует сама этимология наименования этноса — тесно связанные родственными узлами *слава* — *слово* — *слух*, ведь *слава* может разноситься только через *слово* — восславление и восприниматься *слухом*.

Древнейшие письменные памятники восточных славян, которые с особым трепетом и почитанием относились к письменному слову, называются Словами. Неслучайно первое из дошедших до нас оригинальное произведение в составе точно датированного памятника древнерусской письменности — «Изборника» 1076 г., — называется «Слово о почитании книжном». Краткое до афористичности своеобразное предисловие древнерусского книжника открывает сборник поучений, которыми должен руководствоваться человек в жизни. В нём утверждается одна из основ славянской ментальности — почитание книг, и до сих пор в русском языке не утрачена родственная связь слов *честь*, *почитать*, *читать*, *читать*. Окажем и мы честь этим словам тысячелетней давности, вдумаемся в них и «поразумеем» их силу:

Добро есть, братие, почитание книжное. Егда чтеши книги, не тешиши ся бързо иштити до другая главизны, нь поразумѣи, что глаголють книги и словеса та, и тришеды обраштяя ся о единой главизнѣ. Реку же: узда коневу правитель есть, и въздержание праведнику же книга. Не съставишь ся корабль без гвозди, ни праведникъ бес почитания книжнаго. Красота воину оружие и кораблю вѣтрила. Тако и праведнику почитание книжное. Коль сладка словеса твоя паче меда устомъ моимъ, и законъ устъ твоихъ паче тысяща злата и сребра. Възрадоую ся азъ о словесехъ твоихъ. Яко обрѣтохъ недостоинъ сы такъ даръ, еже ми ся поучати словесемъ твоимъ днь и ношь. То мы, братия, поразумѣимъ и послушаимъ разумныма ушима, и поразумеемъ силу и поучение книгъ [Изб. 1076: 1–3 об.].

Одно из первых оригинальных произведений древнерусской литературы, созданное между 1037 и 1043 гг., знаменитое «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона, произнесённое им перед Ярославом Мудрым, его семьёй и княжеской дружиной в только что построенной Софии Киевской, повлияло на становление и развитие собственных литератур славянских народов. Спустя век появляются лирические и проникновенные «Слова» Кирилла Туровского. Через четверть века после «Слов» русского златоуста, причисленного к лику святых за искусство витийства, мировая литература пополнится шедевром русской древней поэзии — «Словом о полку Игореве».

В Повести временных лет — уникальном памятнике мировой литературы, летописном своде, где книжники в течение многих десятилетий сводили всю имеющуюся у них информацию от сотворения мира по летам, в статье под 1037 годом летописец Нестор писал: «*велика бо бываетъ польза от учения книжного; книгами бо кажемъ и учимъ есмы пути покаяню, мудрость бо обрѣтаемъ и въздержанье от словес книжныхъ. Се бо суть рѣки, напаяюще вселеную всю, се суть исходища мудрости, книгамъ бо есть неищетная глубина*» [ПВЛ: 66]. Доведший до такого совершенства труды своих сподвижников, что любая русская летопись открывалась вначале Повестью временных лет, описывающей мировую и русскую историю до 1113 г., почитаемый за своё книжное подвижничество как святой, летописец Нестор утверждал одну из главных истин: слово устное стоит у истоков человечества, а слово письменное, книжное — у истоков цивилизации.

Важность для славян *Слова* подтверждается тем, что Византия с целью упрочения своей власти над славянами пыталась их крестить. Ещё император Василий I желал «склонить славян оставить свои обычаи и сделать их греками». Однако славяне-язычники не желали принимать веру на греческом языке и постоянно восставали против византийской власти. Досаждали и восточные славяне. «Вещий» Олег в честь победы неоднократно прибывал щит на вратах Царьграда — богатейшей столицы второй половины священной Римской империи. Повесть временных лет свидетельствует: в 907 году Олег с двумя тысячами кораблей осадил город и не смог взять его с моря, и тогда повелел своим воинам поставить корабли на колёса. И когда поднялся попутный ветер, дружина Олега подняла в поле паруса и двинулась на Царьград. Потрясённые греки сдались, оправдывая свой испуг тем, что перед ними не Олег, а святой Дмитрий, посланный на них Богом.

В Византии очень рано поняли, что из славян греков не сделаешь: славяне не откажутся от своего языка, ибо в нём слились два понятия — язык — народ и язык — слово народа. Для славян невоз-

можно было «славословие божие» на чужом, непонятном им языке, поэтому было решено сделать славян христианами, дав им веру на славянском языке. Приблизительно с 820 г. с санкции высших светских и церковных властей, заинтересованных в обуздании варваров-славян, живущих на территории Византии и за её пределами, начались поиски алфавитной системы, отражающей специфику славянской речи. Однако работа по созданию славянской письменности продвигалась с трудом, потому что даже теперь, в современных условиях развития лингвистической науки, на создание письменности требуется десятилетний труд больших научных коллективов.

Только в 863 г братья-византийцы — Кирилл и Мефодий приступили к переводам Библии на славянский язык. Символично, что, создав *«тридцать писмен и восемь в соответствии со славянской речью»*, Кирилл первыми «сложи писмена и нача беседу писати евангельскую» от Иоанна: *«Въ начале бѣ Слово, и Слово бѣ у Бога, и Слово бѣ Богъ»* [Сказание 1981: 87].

Слово, Славяне и Бог скрестились в своем сакральном смысле.

Глубоко гуманистическое по своему характеру убеждение Кирилла о праве славян на собственную письменность не укладывалось в рамки обычной миссионерской деятельности, тем более, что за просвещение славян солунские братья положили свои жизни. Сам выбор первых переведённых текстов Священного Писания, а впоследствии и всей Библии способствовал эффективному просвещению славян в специфическом для средневековья понимании этого термина. В Средние века только через служение Богу человек мог служить народу духовно и умом — как продолжатель и создатель культурных ценностей. Именно это воодушевляло Константина, который восстал против кружка интеллектуалов своего учителя, будущего патриарха Византии Фотия, считающего греков «избранным народом», а латинский язык «варварским». Идеи учителей славянских народов о равенстве народов и их праве на письменность были настолько чужды церковным иерархам, что в византийских источниках IX в. нет ни одного упоминания о деятельности солунских братьев. Однако почитание первоучителей, удостоенных высокого звания святых первоапостольных Кирилла и Мефодия становится важнейшей составляющей не только славянской письменности, но и культуры славян, потому что именно благодаря просветительской деятельности Кирилла и Мефодия славяне узнали *«силу букв»* и *«истолкования книжных слов и их разума»*. Для славян, особенно восточных, обрётённый благодаря святым Кириллу и Мефодию общий книжный язык — грамота славянская — укрепляет духовную связь между разошедшимися по бескрайним просторам славянскими племенами и по-

зволяет *«притеся к велицѣм языцѣм»* — людям Книг: иудеям, римлянам, грекам.

Переводная литература обогатила русское общество и культуру множеством множеством религиозно-философских и социально-политических идей, историко-географических и естественно-научных сведений, облегчила древнерусским книжникам освоение традиционных для всего средневековья жанров, распространённых сюжетов, эстетических представлений. Но в отличие от своих предшественников древнерусские книжники проявляют и самостоятельность в отборе и переводе византийских и иных памятников. Пристальное внимание было обращено на торжественную проповедь, историографию, агиографию не только аскетов, но и князей. На Руси появляются светские памятники, которые отсутствовали в болгарской литературе: природоведческий «Физиолог»; переработка византийского эпоса о Дигенисе Акрите — «Девгениево деяние»; библейская, римская и византийская, египетская, вавилонская, иудейская история в духе церковных представлений — хроники Георгия Амартола (IX в.), Иоанна Малалы Антиохийского (VI в.), «Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия; произведение об Александре Македонском — «Александрия» (V–VI вв.); «Христианская топография» Козьмы Индикоплава, плававшего в VI в. в Индию (содержала экономические, географические и исторические сведения о восточных странах); поучения мудрого наставника Акира (в виде притч и афоризмов) молодого царя — «Повесть об Акире Премудром» (VII в.) и др.

Всё это свидетельствует о том, что древнерусские книжники в своих поисках и в своём понимании книжного просвещения выходят за пределы традиционного (преимущественно церковно-учительного) книжного обмена, принятого в границах греко-славянского культурного мира [Бекасова 2013].

Овладение книжным богатством становится в Киевской Руси задачей государственного значения. Князь Владимир сразу же после крещения киевлян: *«нача ставити по градом церкви и попы, и люди крещенье приводити по всѣмъ градом и селомъ. По славъ, нача поимати у нарочитые чади дѣти, и даяти нача на ученье книжное. Матере же чадъ сихъ плакахуся по нихъ, еще бо не бяху ся утвердили вѣрою, но акы по мертвецю плакахся. Сим же раздаяномъ на ученье книгамъ, сбысться пророчество на Русьтѣи земли, глаголющее: «Во оны дни услышатъ глусии словеса книжная, и яснь будетъ языкъ гугнивыхъ»*. [ПВЛ: 53].

Последнее высказывание представляет контаминацию двух цитат из книги пророка Исаяи [35.5; 32.4], которые соединяются отсутствующими в первоисточнике *«словеса книжная»*. Исаяя пророчествует о царствии Божиим на земле, когда «сердце

легкомысленных будет уметь рассуждать; и косноязычные будут говорить ясно», «откроются глаза слепых, и уши глухих отверзнутся». Интересно отметить, что в «Житии Константина» также имеется указанная вставка, наличие которой существенно меняет высказывания Исайи. Смысл не в ликвидации физических недостатков, а в просвещении: «словеса книжная» отверзают уши глухих и делают речь ясной. И если в «Житии Константина» это тесно связано с переводами «церковного чина» и обучением учеников «и утрне, и часам, и обедне, и вечерне, и повечерию, и тайной молитве» [Сказание 1981: 87], то есть акцентируется внимание на том, что славяне восприняли ученье Божье на понятном им, славянском языке, то в Повести временных лет речь идёт о письменной, книжной культуре в широком значении и её следствиях — «на Русьтѣй земли» благодаря «словесам книжнымъ» устанавливается благоденствие.

К середине XI в. при Ярославе Мудром, который «книгамъ прилежа, и почитая е часто в нощи и въ дне», на Руси книжное дело процветало. В статье под 1037 годом летописец с гордостью писал, что Ярослав «собра писцѣ многы и прекладаше от грекъ на словѣньское письмо. И списаша книги многы, ими же поучащеся вѣрнии людѣе наслаждаются ученья божественного». Именно при нём, по мысли летописца, проросли семена учения книжного, посеянные Владимиром: «Яко же бо се нѣкто землю разореть, другый же насѣть, ини же пожинають и ядятъ пищу бескудну, — тако и съ. Отець бо сего Володимир землю взора и умягчи, рекше крещеньемъ просвѣти. Съ же насѣя книжными словесы сердца вѣрныхъ людей; а мы пожинаем, ученье приемлющее книжное» [ПВЛ: 66].

К XII в. Киевская Русь располагала такими книжными богатствами, которые сделали её хранилищем почти всех письменных памятников, переведённых славянами за два века. Она сохранила памятники, навсегда исчезнувшие у болгар, сербов и чехов.

Многие литературные памятники были возвращены не только славянам («Кормчая», «Синодик», «Пчела», «Палея»), но и грекам: восточные славяне сохранили и обработали в своей рукописной традиции переводы исчезнувших греческих оригиналов — византийского эпоса о Дигенисе Акрите («Девгениево деяние») и повесть об Акире Премудром.

Интенсивное развитие книжного дела переживает «золотой век» и семена книжные взойти сторицею: грамотность населения Киевской Руси во много крат превосходила средневековую Европу. Достаточно вспомнить сына Ярослава Мудрого Всеволода, женатого на гречанке императорского рода, который, «дома сѣдя, изумѣяше 5 язык, в томъ

бо честь есть от инѣхъ земля» [ПВЛ: 102]. Видимо, это были, помимо восточнославянского, бесспорно греческий, половецкий, а также какие-либо из вероятного списка языки: латынь, немецкий, венгерский, литовский, болгарский, торческий, касожский, «скандинавский». Известный собиратель древнерусских книг и издатель памятников письменности А. И. Мусин-Пушкин, укоряя русское общество конца XVIII — начала XIX вв., справедливо замечал: «Праотцы наши хотя не ездили толпами в чужие края для мнимого просвещения, однако не можно заключать, чтобы она языков иностранных не знали, а тем паче на природном своем худо изъяснялися. Отец мой, пишет Владимир, дома сидя, умел говорить на 5 языках; — довод сильный против тех, кои праотцов наших почитает невеждами» (цитируется по: [ПВЛ: 520]).

Дочь Ярослава Мудрого, королева Франции Анна, в отличие от европейских неграмотных женщин и таких же невежественных правящих особ могла «явить царственную руку на троне», то есть читать и подписывать государственные бумаги (сохранилась её подпись: *Анна рѣина* — Анна регина (королева). При этом её отец в приданое дал 4 рукописные книги, в том числе знаменитое так называемое Реймское евангелие.

Внук Ярослава Мудрого и сын полиглота Всеволода, просвещённый русский князь Владимир Мономах, оставил нам свое удивительное «Поучение» мудрого правителя, рачительного хозяина, заботливого отца и азартного охотника, которые исследователи ставят в один ряд с шедевром мировой литературы — «Словом о полку Игореве» [Робинсон 1980: 216; Лихачев 1975: 111–131].

К счастью, сохранились и уникальные берестяные грамоты — записки и письма бытового характера, которые доносят до нас мысли, чувства, потребности самых обычных древнерусских людей XI–XV вв. Что только не писали наши предки! Здесь и хозяйственные указания, различные просьбы, семейные проблемы, конфликты, коллективные челобитные, азбуки, молитвы, заговоры, загадки, шутки.

Интересны грамоты, свидетельствующие о широком распространении грамотности в Древней Руси. Одно из доказательств — известные упражнения в письме шести-семилетнего новгородского мальчика XIII в.: рядом с буквами начала азбуки и слогами маленький новгородец рисует людей, всадника, поражающего врага, сказочного зверя, на котором и оставляет свой автограф — *поклон от онфима* [здесь и далее ссылки на сайт *Древнерусские берестяные грамоты*]. Гордей в начале XII в. пишет своим родителям: *продав двор идите в Смоленск или Киев. Дешев хлеб. Если же не идете, то пришлите мне грамотицы, здоровы ли вы*. Новгородец Жизномир почти в то же время обращается к Микуле: *А ныне пошли-ка тому мужу грамоту, есть ли у него*

рабыня. А Яков просит кума и друга Максима: *Купи мне овса у Андрея, ежели продаст. Возьми у него грамоту. Да пришли мне чтения доброго*. При эшироко была распространена грамотность среди женщин. В подтверждение достаточно привести грамоту № 955 Троицкого раскопа, написанная Милушей, которая уже известна исследователям по трём новгородским грамотам. Анализируя текст грамоты, А. А. Зализняк и В. Л. Янин отмечают: «Она рисует нам довольно яркую сцену из древненовгородского быта. Видно, с какой удивительной легкостью женщины той эпохи прибегали к письменной форме общения. Милуша виделась с Мареной ещё вчера, когда они обсуждали какое-то дело, связанное с двумя гривнами (например, Марена могла обещать эти две гривны Милуше за что-то, или она взяла их у Милуши в долг на один день и т. п.). А уже на следующий день Милуша об этом пишет» [Зализняк, Янин 2006: 8].

Великий наш летописец Нестор в самом начале XII в. запрограммировал на много столетий вперёд одну из важных составляющих человеческого развития: *велика бывает человеку польза от учения книжного...*

Веками собиралась и сохранялась мудрость, идущая от просветителей славянства. Работа многих поколений поддерживала энергию книжных текстов, создавая постоянно пополняемую сокровищницу идей и слов, из которой произрастала культура и книжность.

Веками соблюдалась традиция тяжёлого, бескорыстного труда книжника-пахаря — от первоучителя Кирилла, который, *«уходя на суд божий, сказал Мефодию, брату своему: „Вот, брат, были мы с тобой парой в одной упряжке и пахали одну и ту же борозду, и я на поле падаю... Не оставь учительство своё“»* [Сказание 1981: 97]. Значимость деятельности книжного оратора и сеятеля подчёркивается и в Повести временных лет: именно он даёт будущим поколениям возможность пожинать неоскудевающие плоды их учительства. Но на смену одним *«достойным и совершенного разума учителям»* приходят другие, которые *«через скорби и беды» «множае умножают слово»* [А 1574: 389] во всей «вселенной», чтобы *«не были все народы и племена слепыми и глухими»* [Сказание 1981: 89]. Неизбывная вера Кирилла, Мефодия, Нестора и Ивана Фёдорова и многих славянских книжников в

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Елена Николаевна Бекасова — доктор филологических наук, профессор Оренбургского государственного педагогического университета.

Адрес: 460000, г. Оренбург, ул. Советская, 19

E-mail: sakralist@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Nikolaevna Bekasova is a Doctor of Philology, Professor of Orenburg State Pedagogical University (Orenburg).

«неищетную глубину» книг, *«напаяющих вселенную всю»* была опорой славянского просвещения.

Но в новые, «просвещённые», века, по диагнозу А. С. Пушкина, «всё благородное, бескорыстное, всё возвышающее душу человеческую подавлено неумолимым эгоизмом и страстию к довольству (comfort)» [Пушкин 1994: 364], а «жажда новизны и сильных впечатлений» потребовала «толпу людей тёмных с позорными своими сказаниями», «бесстыдными записками», признаниями безграмотных палачей [Пушкин 1994: 178], ставших основой современного информационного пространства в желании насытить теперь уже и «жестокое наше любопытство» [Пушкин 1994: 179]. Так чем же будет направлена наша жизнь, если мы предадим забвению выработанную всем языковым и общекультурным развитием систему высоких человеческих ценностей — пишу духовную и неоскудеваемую, которая во все времена, даже самые мрачные и скорбные, сохраняла и направляла жизнь человека в его безостановочном стремлении к совершенству?

ИСТОЧНИКИ

А 1574 г. — Апостол Ивана Федорова. — Львов, 1573–1574.

Древнерусские берестяные грамоты: <http://gramoty.ru/index.php?act=full&id=25> (дата обращения: 10.03.2014).

Изб. 1076 г. — Изборник 1076 г. / под ред. С. И. Коткова. — М., 1965.

ПВЛ — Повесть временных лет по Лаврентьевскому списку 1377 г. / Подготовка текста, перевод, статьи и комментарии Д. С. Лихачёва / изд-е 2-е, испр. доп. — СПб., 1996.

Сказание о начале славянской письменности. — М., 1981.

ЛИТЕРАТУРА

Бекасова Е. Н. Генезис текста // Бекасова Е. Н., Москальчук Г. Г., Прокофьева В. Ю. Векторы интерпретации текста: структуры, смыслы, генезис: Монография. — М., 2013. С. 150–208.

Зализняк А. А., Янин В. Л. Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2005 г. // Вопросы языкознания. № 3. — 2006.

Лихачёв Д. С. Великое наследие. — М., 1975.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. — Т. V. — Санкт-Петербург, 1994.

Робинсон А. Н. Литература Древней Руси в литературном процессе Средневековья (XI–XIII в.). — М., 1980.

Трубачёв О. Н. В поисках единства. — М., 1992.

О. Ю. Багдасарян
Екатеринбург, Россия

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ВТОРИЧНЫХ ТЕКСТОВ¹

Аннотация. В научном обзоре представлены возможные теоретические подходы к анализу вторичных текстов. Рассматриваются специфическая интертекстуальность вторичных текстов, связь вторичных текстов с переводом и репродукцией, с проблемами повторения в искусстве XX века.

Ключевые слова: вторичные тексты, ремейк, адаптация, интертекстуальность, повторение.

O. Yu. Bagdasaryan
Ekaterinburg, Russia

THEORETICAL APPROACHES TO THE STUDY OF SECONDARY TEXTS

Abstract. The article reviews some theoretical approaches to the secondary text phenomenon. The author examines the specific intertextuality of secondary texts, their connections with the practice of translation and reproduction. The main attention is paid to the relations between artistic recycling and repetition in XX century art.

Keywords: secondary text, artistic recycling, remake, adaptation, intertextuality, repetition.

Отечественные литературоведы, характеризующие современную культурную ситуацию, все активнее обращаются к категории вторичности. Вместе с тем понятие вторичного текста в критических и научных работах используется в основном как метафора и чаще всего в тех случаях, когда речь идет о производстве ремейков, приквелов, сиквелов, комиксов, фанфиков и проч. в массовой культуре.

Цитатность и «производность» («культурная опосредованность»), столь свойственные вторичным текстам, обычно представляются чуть ли не главными чертами постмодернистской поэтики. Возможно, условная «закрепленность» вторичных форм за массовой культурой, а также за литературой постмодернизма [Черняк 2009, Чупринин 2007] мотивирует по большей части негативное к ним отношение: их традиционно рассматривают в значении «второстепенных» или «второсортных», как результат постмодернистского «презрения к авторитетам» (В. Катаев) или как услужливую подстановку спины для того, чтобы любимая или ненавистная классика («настоящие» тексты культуры) смело шагали в будущее (М. Загидуллина).

Вместе с тем, вторичные тексты — явление для культуры далеко не новое. Как отмечает М. Гаспаров, вся литература с древнегреческих времен до конца XVIII в. была «культурой перечтения», культура же «первоочтения» началась с эпохи романтизма — и декларировала независимость, оригинальность и «свежесть чтения» как идеал восприятия [Гаспаров 1988].

Актуальным изучение вторичных форм сделали наука и искусство XX века, разрушившее прин-

ципальную для романтизма и постромантизма концепцию «гения» и оспорившие высокий статус «авторской оригинальности». Интертекстуальные исследования и концепция смерти автора предельно проблематизировали ситуацию «вторичности», а постструктурализм и деконструкция поставили под сомнение саму идею начала \ образца \ центра и фактически ввели разговор о вторичных формах в контекст длительных дискуссий о повторениях, лежащих в основании литературного письма.

При этом теория вторичных текстов до сих пор существует в основном в разрозненных вариантах изучения конкретных жанров и сталкивается с множеством проблем, одной из которых является вопрос «номинаций».

Любой разговор о «вторичном» в искусстве в первую очередь натывается на очень гибкую, а порой и весьма туманную терминологию. В общем-то, и словосочетание «вторичные тексты» нельзя считать устоявшимся или даже просто принятым².

Тексты, рожденные другими текстами, исследователи называют по-разному. В интерпретации Ю. Лотмана это «тексты вторичного типа» [Лотман 1992: 153], в других вариантах — «artistic recycling» [Rabinowitz 1980: 241], «переделки», «переработки», «переложения» и т.д. Еще многочисленнее названия конкретных разновидностей вторичных текстов, которые почти не поддаются систематизации. Пример такого обширного «списка» дан А. Пулом (A. Poole) в работе «Shakespeare and the Victorians» [Poole 2004] и дополнен Д. Сандерс (J. Sanders) в книге «Adaptation and Appropriation» [Sanders 2006].

¹ Статья подготовлена в рамках научного проекта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (Грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых — кандидатов наук МК- 79.2013.6).

² Разве что в лингвистике, где категория вторичности разрабатывается достаточно давно. См., к примеру, докторские диссертации Вербицкой М.В. «Теория вторичных текстов» (М., 2000), Ионовой С.В. «Аппроксимация содержания вторичных текстов» (М., 2006), а также многочисленные статьи этих и других исследователей.

В этот сводный словарь входят: заимствования, «присвоения», стилизации, пародии, подражания, ремиксы, ремейки, приквелы, сиквелы, вариации, произведения по мотивам, адаптации, инсценировки, оммажи, плагиаты, импровизации на тему, версии, интерпретации, переписывания, апгрейды, палимпсесты, сэмплинги и мн. др. Часть из приведенных понятий имеет более или менее устоявшееся определение, а обозначенные ими феномены — продолжительную историю изучения (как, например, пародия), некоторые же входят в литературоведческий лексикон под влиянием других видов искусства — например, кинематографа или музыки (ремейк, сэмплинг), при этом возникает естественный вопрос о соотношении понятий (не дублируют ли некоторые из них друг друга?), а также — при всех возможных различиях — о некоторых общих свойствах, позволяющих все же включать их в один список.

Вопрос этот отчасти решается в исследованиях Л. Хатчен (L. Hutcheon) и Д. Сандерс, сделавших попытку найти объединяющий термин, который мог бы более или менее внятно отразить специфику повторительных форм в современном искусстве (естественно, и в литературе тоже). Для Л. Хатчен таким понятием становится «адаптация» [Hutcheon 2006], Д. Сандерс предлагает использовать два термина: «адаптация» и «присвоение». Под первым термином исследовательница подразумевает тексты, которые прямо указывают на свой «источник», под вторым — те, которые «обрабатывают» первичный материал без его «анонсирования» [Sanders 2006: 26-43]. И Л. Хатчен, и Д. Сандерс рассматривают адаптацию не просто как «интермедиаальную транспозицию», но расширяют ее значение до любого текста, «осуществляющего развернутую и тщательную переработку другого произведения искусства», включая в этот ряд, например, и пародии, которые рассматриваются как «ироническая разновидность» адаптации, невзирая на то, что медиаальность в данном случае не меняется [Hutcheon 2006: 170].

При всей спорности термина «адаптация», который в настоящее время ассоциируется в первую очередь с киноадаптациями, попытка прийти к общей терминологии свидетельствует о том, что анализа отдельных разновидностей вторичных текстов (будь то пародия, стилизация, подражание или ремейк) уже недостаточно. В каждом конкретном случае возникают одни и те же требующие обсуждения вопросы: например, о своеобразной интертекстуальности вторичных текстов (далее — ВТ) и обусловленном ею специфическом режиме восприятия такого рода произведений, о связи ВТ с феноменом повторения, о статусе ВТ в истории культуры: являются ли они «маршрутами памяти» или, напротив, способом вытеснения текста-предшественника?

Обозначим некоторые подходы к решению этих вопросов.

ВТ и интертекстуальность

Импульс «переписывания» в теоретических работах отчетливо связывается с интертекстуальностью и позволяет рассматривать ВТ как особый случай ее проявления.

Как известно, понятие интертекстуальности в научный оборот было введено Ю. Кристевой в 1967 году в статье «Бахтин, слово, диалог, карнавал», в более поздних трудах Кристевой, а также Р. Барта была разработана теория интертекстуальности. В концепции Кристевой и Барта интертекстуальность (процесс) противопоставляется интертексту как объекту, «подобно тому, как принципиальная незавершенность текста, с его неопределенностью и многосмысленностью, противостоит завершеному произведению» [Пьеге-Гро 2008: 55].

По-другому определяет интертекстуальность Ж. Женетт, рассматривая ее лишь как один из вариантов транстекстуальных отношений (литература «во второй степени»). Под транстекстуальными отношениями в данном случае подразумевается все, что включает «данный текст в явные или неявные отношения с другими текстами» [Genett 1997: 1].

Женетт выделяет пять типов транстекстуальных отношений: интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, архитектекстуальность и гипертекстуальность. Интертекстуальность в данном случае отчасти совпадает с определением Ю. Кристевой и включает цитирование (маркированное или немаркированное), аллюзии, плагиат и т. д. Паратекстуальность характеризуется автором как отношения и связи, в целом «скрепляющие» текст (к этой категории относятся заголовок, подзаголовок, предисловие, послесловие, введение, комментарии, эпиграфы, сноски, иллюстрации, книжные обложки и мн.др.). Метатекстуальностью Женетт называет то, что часто обозначается как «критический комментарий»: он связывает два текста, один из которых не называется прямо и не цитируется, но подразумевается. Архитекстуальность подразумевает связь текста с более общими художественными категориями (жанровыми, родовыми и проч.), и артикулируется, как правило, с помощью паратекста, например, заголовков и подзаголовков [Genett 1997: 1–7].

ВТ в концепции Женетта могут быть рассмотрены как пример «гипертекстуальности» — связи между двумя текстами, первый из которых (предшествующий) является гипотекстом, а второй (последующий) — гипертекстом [Genett 1997: 5]. По Ж. Женетту, один текст образуется от другого в процессе «трансформации» и пробуждает память о

«предшественнике», при этом не обязательно прямо указывая на свою связь с ним или «цитируя его».

Женетт предлагают свою типологию гипертекстуальности, основываясь на двух критериях: характере связи между гипотекстом и гипертекстом (имитация или трансформация) и модальностью этой связи (серьезная, игровая и т. д.) [Genett 1997: 24–31]. Отграниченность разных типов транстекстуальных отношений, естественно, выступает здесь как теоретическая условность: Женетт указывает на принципиальную проницаемость границ, и в этом смысле вторичные тексты существуют в режиме постоянной интерференции гипертекстуальности и интертекстуальности, не говоря уже о многообразии модальностей, которые они могут варьировать³.

Итак, ВТ подразумевает вполне определенную связь с первичным текстом («источником»), и хотя все разновидности ВТ работают по-своему: «актуализируют или конкретизируют какие-либо идеи», «делают упрощающие выборки», «проводят аналогии», «критикуют» или «демонстрируют уважение» (Хатчен) и т. д., — при всех отличиях, общим остается то, что те фабулы, образы или отдельные мотивы, с которыми они имеют дело, «взяты откуда-то, не выдуманы и не изобретены» [Hutcheon 2006: 3]. Связь ВТ с текстом-предшественником может демонстрироваться с разной степенью открытости, однако изучение своеобразия этого феномена невозможно без понимания его двуголосой, многослойной природы.

По сравнению с другими вариантами интертекстуальных отношений (такими, например, как аллюзии или цитаты), ВТ конституируют с конкретным текстом-источником более долгую и прочную связь, соответственно, предполагая и особый механизм взаимоотношений двух «откликающихся» друг другу произведений, и особый режим их восприятия.

В какой-то степени механизм функционирования таких текстов сравним с тем, что Ю. Лотман описал в работе «Каноническое искусство как информационный парадокс» (конечно, Ю. Лотман не ВТ имел в виду). Он указывал в этой статье на су-

ществование текстов, которые работают по принципу «платка с узелком» и связанного с ним воспоминания, в результате текст становится «возбудителем информации» (а не только ее носителем) [Лотман 2002: 314–321].

Отчасти это справедливо по отношению к ВТ, которые, с одной стороны, сохраняют свою эстетическую полноту и независимость, а с другой — подразумевают наличие какого-то смысла и вне этого текста (в данном случае — в «первичном» тексте). Этот смысл извлекается читателем из сопоставления текста с одним (или несколькими) «предшественниками», причем последовательность текстов, существующих в состоянии «сцепления», способна произвести огромный эвристический эффект в случае нахождения своего читателя — носителя (по У. Эко) «интертекстуальной энциклопедии».

Гипотетическая «энциклопедия интертекстов» не считается минимальным условием понимания текста, но если читатель или зритель «адаптации» уже настроен на «палимпсестность», удовольствие в данном случае рождается от «вибрации», возникающей между «прошлым и настоящим», от непрерываемого «диалога, в котором мы невольно сравниваем уже знакомую нам работу с той, которую в данный момент воспринимаем» [Stam 2000: 64].

Связь ВТ с, как правило, одним текстом-источником, невольно поднимает вопрос о взаимоотношениях «оригинала» и «копии», а также активизирует традиционную по отношению к вторичным формам риторику (с характерным для нее требованием верности оригиналу), которая вырастает, во-первых, из представлений о тождественности повторения и копирования, во-вторых, из достаточно распространенной идеи «имперского отношения» к классике, в котором «верная» интерпретация устанавливается при наиболее бережном отношении к оригиналу.

Эта идея «верности» оригиналу проблематизируется в подходе к вторичным формам как к практике «интерпретационного чтения» (поскольку автор ВТ в первую очередь представляется читателем текста-«источника»).

ВТ как «креативное чтение»

Идея интерпретационного чтения лежит в основе многих исследований вторичных форм в разных видах искусства: так, о сходстве адаптации с внимательным прочтыванием, невольно пробуждающим разные варианты интерпретации, говорит Brian McFarlane в книге «Novel to Film» [McFarlane1996] и Л. Хатчен в уже упомянутой работе «Теория адаптации» [Hutcheon 2006].

Ф. Кермоуд в книге «Классика», используя аналогию между классикой и Империей (вернее, идеей Империи), показал, как аристотелевское пред-

³ Теория интертекстуальности, ее происхождение и развитие подробно прослеживает Н. Пьеге-Гро в упомянутой выше книге. Автор справедливо указывает на постоянные колебания, существующие между предельно широким подходом к интертекстуальности (а именно пониманием ее как «подвижности \ динамики \ гетерогенности» письма (Барт, Кристева)) и предельно узким восприятием этого феномена как чего-то объективного (Женетт). В этом случае, указывает Пьеге-Гро, «возникает напряжение между эксплицитным, подающимся недвусмысленному опознанию интертекстом, и презумпцией интертекста имплицитного, с трудом выявляемого; проблема объективности такого интертекста также вызывает вопрос о границах интертекстуальности». Еще более усложняет вопрос другой подход к интертексту — как к продукту чтения, а не письма. См.: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. — М, 2008. С. 56.

ставление о различии между неизменяемой сущностью и ее изменчивым существованием работает по отношению к классике, и фактически прочертил два главных варианта взаимоотношений классики и «следующих поколений» (и, соответственно, литературой следующих поколений).

Читатели классики, по Кермоуду, традиционно подтверждают ее особый статус двумя путями. Одна часть аудитории придерживается так называемого «исторического подхода», а именно осуществляет такой вариант чтения, при котором главной становится попытка реконструкции значения, обусловленного историческим и художественным контекстом создания произведения — когда читатель-интерпретатор пытается определить, как тот или иной текст воспринимался аудиторией своего времени. Сценарии такого чтения обычно связываются с традициями герменевтики, попыткой зафиксировать определенный «смысл» каждого текста, подкрепляя его авторитетом творца [Kermode 1975: 40]. Второй подход условно может быть назван «присвоением». Он предполагает выявление жизнеспособности классического текста по отношению к современной ситуации, актуальному контексту. В этом случае важно не то, какое значение произведение имело для читателей своей эпохи, а то, как оно может быть прочитано сейчас.

С применимостью концепции Ф. Кермоуда по отношению к ВТ — в частности к разновидностям ремейка — полемирует Т. Лейч в статье «Twice-Told Tales: The Rhetoric of the Remake». Идея Кермоуда, по мнению Т. Лейча, фактически приводит нас к тому, что любые варианты «переделок» могут быть описаны как «старые истории, реинкарнированные в новый дискурс», что не исчерпывает всего многообразия риторических отношений между «оригиналом» и «вторичным текстом», тем более что верность и обращенность к оригиналу далеко не всегда является целью ВТ [Leitch 2002: 45–63].

Концепция создания вторичного текста как реализации идеи креативного чтения подробно рассмотрена Н. Скороход на материале инсценировок в книге «Как инсценировать прозу». Автор анализирует практику и механизмы инсценирования как разные сценарии чтения исходного («оригинального») текста (в случае данной работы — прозаического текста), поскольку «именно чтение описывает всеобщий уровень опыта и позволяет охватить сущность инсценирования вне зависимости от субъекта, референта и конечного продукта этой деятельности» [Скороход 2010: 104].

Сосредоточившись в основном на неклассической парадигме чтения (феноменологической эстетике, структурализме, постструктурализме, деконструкции), Скороход показывает, как разные подходы определяют способы «прослушивания текста»: от выявления интерпретационных границ (поддер-

живаемых текстом интерпретаций) при структурно-семиотическом подходе; через связь текста с другими текстами и современными контекстами в постструктуралистском анализе; до деконструктивистского свободного и отстраненного воплощения «одного или нескольких из вычитанных и/или „вчитанных“ из/в Текста/Текст вариантов интерпретаций, связанных по принципу игры» [Скороход 2010: 215].

Подход к ВТ через призму различных практик интерпретационного чтения многое объясняет в самом процессе их создания и таким образом минует необходимость систематизировать, группировать результаты, описывать различные варианты ВТ, а также вдаваться в детали взаимоотношений, возникающих между исходным и вторичным текстом. Такой подход позволяет миновать и вопрос о статусе ВТ в культуре, т. к. любое творческое прочтение оригинала в данном случае оказывается допустимым и «позитивным».

ВТ как работа памяти

В сущности, любой вопрос, так или иначе касающийся феномена вторичных форм, приводит к дискуссии о том, какие функции в истории культуры закреплены за ним: являются ли вторичные тексты способом «стирания памяти» или ее «актуализации»?

С позиции Ю. Лотмана, культура предстает как своего рода «коллективный интеллект» — пространство, в пределах которого сохраняются и актуализируются некоторые общие тексты, актуализация и деактуализация текстов в культуре имеет синусоидный характер — наиболее «простой вид смены культурного „забывания“ и „припоминания“». Сама память культуры, по Лотману, «составляет часть ее текстообразующих механизмов». С течением времени меняется не только состав текстов, но и сами тексты, которые представляются не столько хранителями смыслов, сколько их генераторами: «Тексты, образующие «общую память» культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые» [Лотман 1992: 200–202].

Разрушение текстов и «превращение их в материал создания новых текстов вторичного типа — от постройки средневековых зданий из разрушенных античных до создания современных пьес "по мотивам" Шекспира» [Лотман 1992: 153] рассматривается Ю. Лотманом как естественная часть процесса культуры. Поскольку прагматические связи текста с современным контекстом могут актуализировать некоторые его структуры, но не способны вносить в текст принципиально отсутствующие в нем коды,

неизбежно начинают возникать тексты вторичного типа.

Еще один подход к роли ВТ определен идеей литературной борьбы, описанной Х. Блумом в книге «Страх влияния». Теория Х. Блума развивает фрейдистскую концепцию «эдиповой борьбы» между писателями младшего поколения и их литературными «отцами». Блум формулирует свою теорию литературных отношений с акцентом на индивидуальное авторство: фактически его история литературы — это история «сильных поэтов», или литературных гениев. Концепция литературной эволюции строится им на рассматривании творчества как «ложного чтения» (misreading), которое проходит несколько стадий — от выбора (определения и «фиксирования» предшественника) до сложного процесса ревизии текстов предшественника и утверждения собственного «Я», в результате чего между поэтом и предшественником устанавливаются парадоксальные отношения «противостояния» и в то же время зависимости. Блум понимает творчество как борьбу с предшественником, в этой борьбе по утверждению собственного поэтического «Я» одна из важных ролей отведена механизму вытеснения «источника», который оставляет свой след в произведении на уровне поэтического языка [Блум 1998]. В контексте идей Х. Блума работа вторичных форм может быть рассмотрена как оспаривание власти/авторитетности канонического текста, стремящееся к окончательному вытеснению текста-источника и — соответственно — к блокировке читательской памяти о нем.

Об отношениях цитирующего и цитируемого текста — пишет М. Ямпольский в книге «Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф». Ямпольский рассматривает цитату как особый фрагмент текста, который, по существу «не связан с авторским намерением и конституируется в процессе чтения». Как следствие «ответственным за слой цитирования в этом смысле оказывается не автор, но читатель, зритель» (это положение Ямпольский относит к тем случаям, «когда автор сам не указывает на источник цитирования, когда цитата существует в тексте, так сказать, «без кавычек» [Ямпольский 1993: 92]).

Рассматривая интертекстуальность с позиции получателя (интерпретатора), Ямпольский говорит о том, что существуют цитаты, которые аномальны для линейной структуры (случай, «когда фрагмент не может получить достаточно весомой мотивировки из логики повествования»), поэтому «вынуждают читателя искать иной логики, иного объяснения, чем то, что можно извлечь из самого текста. И поиск этой логики направляется вне текста, в интертекстуальное пространство» [Ямпольский 1993: 61]. Другой вариант цитации может условно быть назван «скрытым», он не нарушает линейности текста (это случай «исчезновения цитаты в мимесисе») [Ям-

польский 1993: 62]. Если упростить проанализированный Ямпольским сложный механизм работы интертекста, то условно он может быть сведен к двум основным типам цитирования: к «декларации» источника и к его «вытеснению». Собственно, в пределах этих двух полюсов может быть рассмотрено и функционирование разных видов ВТ.

ВТ и перевод

Определение специфики вторичных форм с позиции отношений между «источником» и его «вариантом» (ВТ) часто осуществляется через соотнесение с практиками перевода и воспроизведения. Именно перевод в его традиционном понимании, на первый взгляд, и дает наиболее чистый пример верности источнику, однако, эта привычная точка зрения в XX веке уже представляется спорной.

Сравнение ВТ с переводом актуализируется, если речь идет о так называемой «интермедиальной транспозиции», когда создание ВТ подразумевает не просто трансформацию «источника», но и смену вида искусства (как в случае с экранизациями, театральными адаптациями, постановками оперы на основе литературного произведения и мн.др.), однако терминология, связанная с переводом, нередко применяется и по отношению к трансформациям текстов в пределах одного семиотического ряда.

Перевод воспринимается как «включенный в непрекращающийся процесс становления», как порой «утопические попытки преодолеть течение времени» [Ямпольский 2004: 286], прикоснуться к «истине оригинала». Собственно, идея перевода как «восстанавливающего присутствия» [Ямпольский 2004: 287] была актуализирована еще В. Беньямином в статье «Задача переводчика».

Перевод и воспроизведение объединены самой идеей повторения, однако обычно они противопоставляются друг другу. Если перевод воспринимается как то, что продлевает жизнь оригиналу, как то, что «не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его собственной средой, лишь все более ярко освещать оригинал» [Беньямин 2012: 266], то воспроизведение обычно уравнивается с «уничтожающим» копированием⁴.

В статье «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» В. Беньямин писал о том, что идея воспроизведения никогда не была чужда искусству (см. живописные копии картин или процесс создания гравюр), но с конца 19 века воспроизводимость переводится на новый уровень: подлинность, авторитетность искусства в эпоху тотального воспроизводства оказывается уязвимой:

⁴ См. в той же статье Беньямина о том, что в переводе «intentio оригинала должно звучать не как воспроизведение, но гармония» (С. 266).

произведение искусства теряет свою «ауру». Речь идет о том, что репродукционная техника, по Беньямину, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции, заменяя его уникальное существование на массовое и уязвляя его историческую ценность. Таким образом, вещь не просто теряет свою ауру, но в более широком смысле процесс репродукции способствует ликвидации традиционной ценности в составе культурного наследия. [Беньямин 2012: 190–234].

История развития кино и фотографии опровергает теорию Беньямина — очевидно, что наличие множества копий ни в кино, ни в фотографии не девальвирует их художественный эффект, не говоря уже о том, что озвученный Беньямином подход не учитывает и особенностей восприятия произведения, протекающего отнюдь не в физическом медиуме. Однако важно, что позднее идеи Беньямина, воспринятые, скорее, метафорически, синхронизировались с «апокалиптическим» видением исследователей медиакультуры и были осмыслены в контексте широкой практики воспроизведения, в том числе и по отношению к вторичным формам в разных видах искусства.

Так, о воспроизведении как «уничтожающем повторении» размышляет А.Базен в двух своих статьях 1950-х годов⁵. Несмотря на то, что речь в статьях идет о киноремейках, некоторые обобщения А. Базена важны, поскольку фактически обозначают два магистральных подхода к вторичным текстам в целом.

В статье «По поводу повторов» (1951) А. Базен говорит о противостоянии важного для французского кино «синефильского» подхода, который «превращает отдельные произведения киноискусства в исторические фетиши и культивирует их музейную ценность» [Ямпольский 2004: 290] и ремейка, который «отрицает прошлое», стремится к его вытеснению и свидетельствует о репрессии памяти, манифестируя тем самым культурную амнезию.

Однако в статье 1952 года «Переделано в США» Базен пересматривает свою точку зрения, теперь анализируя ремейк как продолжение «фетишистской практики синефилии», как ностальгический опыт, основанный на тщательном преобразовании оригинала во всех его деталях. Практика переписывания, по Базену, осуществляемая ремейком, создает у аудитории «чувство относительности различных стилей» [Ямпольский 2004: 291]. В результате переписываемый текст приобретает некоторую независимость от настоящего времени, становится атемпоральным. Парадоксальным образом ремейк в размышлениях Базена утрачивает свою связь с ис-

торией, культурная память и забвение породившего текст исторического контекста оказываются сплетены воедино в акте повторения. Аналогично соединяются в ремейке репродукция и трансформация [Jampolsky 1997: 37–42]. Фактически А. Базен снимает оппозицию «перевод-воспроизведение», связывая и то и другое со специфической работой культурной памяти.

ВТ и проблема повторения в искусстве XX века

Как уже было отмечено, проблема повторительности, напрямую связанная с концепцией вторичных текстов, особенно актуализировалась в XX веке — в дискуссиях о модернистском и постмодернистском типах мировидения.

Исследователи неклассических художественных систем подчеркивают, что модернистская культура — культура переходного типа, сформировавшаяся в результате глубоко ментального кризиса [Лейдерман 2010: 610–629]. Фоккема и Ибш главным импульсом модернистской культуры считают эпистемологическое сомнение: в первую очередь — сомнение в выработанном эпохой Просвещения представлении об упорядоченности и познаваемости мира, в котором укоренен человек, — и далее — по нарастающей — сомнение в возможности адекватного описания мира, сомнение в верности любой «озвученной» точки зрения на мир и т.д. [Fokkema, Ibsch 1988: 1–47].

Именно сомнение определило «ревизионерский дух» модернистской и постмодернистской парадигм: «исторически модернизм формировался в конце XIX — начале XX вв. как полилог спорящих друг с другом дискурсов, одновременно критикующих модернизм и предлагающих свои сценарии ее обновления ... Постмодернизм появился на рубеже 1960–70 гг. (как на Западе, так и в России) как критика модернистских версий модерности — что, впрочем, вполне вписывается в логику модернистского сознания, постоянно и неуклонно подвергающего сомнению собственные аксиомы, подрывающего свой фундамент» [Липовецкий 2008: VIII].

Идея ревизионерства, актуальная для модернизма и постмодернизма, родственна тому, что составляет ядро вторичных форм. Так, по мнению М. Брашинского, вторичный текст, осуществляя даже маргинальные поправки в тексте «оригинала», тем самым демонстрирует «некий внутренний маршрут культуры, изменившуюся самоидентификацию персонажа и аудитории» [Брашинский, Добротворский 1995]. Именно поэтому бесконечно осуществляемый в культуре процесс «переделки» рассматривается исследователями «как вечно продолжающийся поиск истины, которая всегда выскальзывает из рук» [Fear, cultural anxiety 2009: 3].

⁵ Статьи не переводились с французского. Они обстоятельно прореферированы и проанализированы М. Ямпольским в книге «Язык-тело-случай. Кинематограф в поисках смысла». — М.: НЛО, 2004. — С. 286–299.

Именно в русле споров о модернистской и постмодернистской парадигмах вызывают новые подходы к рассмотрению пары «инновация-повторение», диалектика которых в целом лежит в основе языка и литературного письма, а в более локальном варианте определяет и функционирование ВТ.

Вокруг этой оси разворачивает свои размышления о своеобразии модернизма и постмодернизма У.Эко в хрестоматийной статье «Инновация и повторение». В паре «инновация-повторение» модернизм интересовался именно «ответственной за ценность» инновацией. «Модернистским критерием оценки художественной значимости являлась новизна, высокая степень информации» [Эко]. Постмодернистское видение в паре «инновация-повторение», по словам У. Эко, принципиально смещает акценты (фактически отказываясь «выбирать» между первым и вторым). Настоящий интерес представляют уже не разрозненные вариации, а «вариативность как формальный принцип», «сам факт того, что можно варьировать до бесконечности». Эко констатирует рождение новой эстетической чувствительности, в которой акцент падает на неразрывный узел «схема-вариация», где вариация представляет гораздо больший интерес, чем схема [Эко].

В философии постмодернизма, в ходе постструктуралистских дискуссий о повторении, в исследованиях о модернистской и постмодернистской художественных парадигмах пересматриваются традиционные представления о тождестве и различии. Так, в системе идей Ж. Деррида происходит «расщепление диалектической пары противоположностей тождество-различие», и на первый план выводится различие [Автономова 2000: 23]. Как доказывает философ, повторительность существует только в системе постоянного различания — того, что в принципе делает возможным движение значения — когда «каждый элемент, именуемый «присутствующим»,... соотносится с чем-то иным, нежели он сам, сохраняя в себе печать элемента прошлого и уже уступая опустошающему влиянию печати своего отношения к элементу будущему...» [Гурко 1999: 183–184]. По сути, оппозиция первичного и вторичного (как и любая другая) по Деррида представляет собой теоретическую фикцию, поскольку вторичное не просто приходит на смену первичному, но «конституирует его, позволяет ему быть первичным усилием собственного запаздывания» [Грицанов 2003: 305].

Повторение и различие, рассматриваемые Деррида, связываются им в логике итерабельности — повторения, неизбежно совмещенного с искажением, повторения как бесконечной и неисчислимой отсрочки-откладывания финальных заключений в от-

сутствии «самотождественной истины» (и в отсутствии источника как такового) [Деррида 1996].

В русле деконструктивистского подхода к литературе свою классификацию «повторений» разработал Д. Хиллис Миллер в книге «Fiction and repetition» (1982). Он опирался на работу Ж. Делеза «Различие и повторение» (1968), в которой философ пытается инвертировать традиционные метафизические представления о различии как производном повторения (а именно предположение о том, что различие явлений осуществляется на основе наличия у них некоторых общих качеств). Любое повторение в философии Делеза рассматривает как «продуцирование различия», а любые тождества, в его концепции, оборачиваются бесконечными цепочками различий. Отталкиваясь от идей Ж. Делеза, Х. Миллер разрабатывает типологию повторений, основанных на двух основных моделях: «платонической» и «ницшеанской».

Первый («платонический») тип повторения в культуре основывается на представлениях о некоей существующей архетипической модели, которая сама не подвластна повторению, но генерирует копии, отсылающие к изначальному «образцу». Такой тип повторения предполагает, что различие устанавливается на фоне заранее предустановленного сходства или тождества (две копии одного и того же похожи, потому что является репродукцией некоей изначальной модели). Подобное предположение подчеркивает идею подражания в литературе, когда ценность и обоснованность миметической копии устанавливается степенью ее соответствия тому, что она «копирует». Миллер отмечает, что эта идея «верности оригиналу» властвовала в реалистическом искусстве и до сих пор имеет огромную силу.

Второй вариант повторения условно может быть назван «ницшеанским» и постулирует мир, основанный на различии (любое явление всегда отличается от другого явления). Сходство в данном случае вырастает на фоне «изначально существующего несоответствия» и является необоснованным удвоением, возникающим между разными элементами, находящимися в одной плоскости. Неопределенность основания делает, по мнению Х. Миллера, такие повторения «призрачными» [Miller 1982: 1–22].

Опираясь на идеи Ж. Деррида, Ж. Делеза, Х. Миллера и мн. др. и анализируя принципы постмодернистского смыслопроизводства, М. Липовецкий в книге «Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса» предлагает выделять три типа художественных структур, основанных на повторении.

По мысли автора, в классической культуре преобладает «повторение сходных или контрастных элементов» [Липовецкий 2008: 231]. Такого рода повторы обнажают связь «цитирующего» текста с

традицией: вписанность в нее и/или противопоставление авторитетному тексту-предшественнику.

В неклассической культуре акцент переносится с повторений «на повторяемость неповторимого, единичного, феноменального» [Липовецкий 2008: 232]. Такой тип повтора соотносим с «ницшеанским повторением», «ночной памятью», описанной Д. Х. Миллером и может быть распространен, по мысли М. Липовецкого, на весь модернистский дискурс, «всегда раскрывающий единичность и неповторимость даже в том, что кажется повторением» [Липовецкий 2008: 232].

В позднем модернизме и в постмодернизме особую роль приобретает структура третьего типа, основанная на повторении с разрывом или смещением смысла. Повтор подобного типа формирует не единства, а так называемые «дивергентные серии» — «цепочки различий, производимые, казалось бы, одним и тем же, повторяемым, но непрерывно смещающим свой смысл образом, мотивом, сюжетным повтором, словесной конструкцией или цитатой» [Липовецкий 2008: 237]. Смысловая новизна, создаваемая таким повтором, возникает на основе внутреннего резонанса между сериями (ср. с «бесконечной» серийностью в концепции У. Эко). Делезовские «дивергентные серии», по мнению Липовецкого, соотносимы с тем, что выше было названо «итерацией» — «повторяющийся, непредсказуемый, алогичный, абсурдный сдвиг, формирующий равный ритм смещений, в свою очередь порождающий новые, проблематизирующие, смыслы» [Липовецкий 2008: 238]. Формирующаяся в модернизме «риторика итерации», по Липовецкому, предполагает два пути возможного развития: «центростремительная» повторяемость (например, мотивов, связывающих разные уровни повествования) как отражение-обозначение трансцендентного неомифологического центра; и «центробежная» повторяемость иррегулярности, материализующая «отсутствие центра» [Липовецкий 2008: 240].

Конечно, проанализированные автором типы повторительности не уникальны для каких-то конкретных культурных периодов, однако важной для нас является мысль о том, некоторые из них в определенные эпохи доминируют и «воспринимаются как соответствующие эстетическим нормам» [Липовецкий 2008: 231]. И в этом исследовательском контексте вторичные формы, работа которых основана на повторе, могут достаточно отчетливо высвечивать именно структуры повторяемости, которые выходят на первый план в то или иное время.

Постструктуралистские размышления о повторениях (концепция Ж. Делеза, логика итерабельности Ж. Деррида, «платоническое» и «ницшеанское» повторения Х. Миллера), не столько разрабатывающие методологию исследования, сколько предлагающие более гибкий взгляд на феномен повторительности,

во многом повлияли на осуществляемый частью исследователей анализ некоторых видов ВТ — в частности, на исследования Л. Хатчен о пародии и адаптациях, а также на целый ряд работ о ремейках, авторы которых видят перед собой следующую задачу: отразить специфические идеологические, общехудожественные, индивидуально-авторские и исторические импульсы, связанные с созданием вторичных текстов⁶.

В качестве примера анализа вторичного текста может быть рассмотрена работа Л. Хатчен о пародии, которую она интерпретирует как одно из явлений более широкого круга — а именно как феномен, родственный «имитациям», как разновидность «двуголосых форм», если следовать терминологии Бахтина. Удовольствие от восприятия вторичного текста, по мнению Л. Хатчен, во многом связано с характером повторения, лежащего в его основе — повторения с вариациями, которое соединяет «успокоение от ритуального узнавания с удовольствием от новизны», позволяет «одновременно оставаться собой и быть другим» [Hutcheon 1984: 129].

Исследовательница опирается на концепцию Ж. Делеза, согласно которой повторение — это всегда «трансгрессия, изъятие», однако, по Хатчен, это всегда «авторизированная трансгрессия»⁷ — осуществляемая в эстетических границах «перерабатываемого» текста.

Любая разновидность вторичной формы может быть рассмотрена как «повторение без копирования», повторение, «которое маркирует как сходство, так и различие». Это не способ «ностальгической имитации прошлых моделей», но в первую очередь «стилистическая конфронтация», «нападение, которое устанавливает различие в самом сердце сходства». Различие входит в саму структуру вторичных форм, потому что никакая интеграция в новый контекст не может избежать изменений значения — и даже изменений ценностей [Hutcheon 1984: 8].

Соединение «консервативного повторения и революционного различия» определяет одно из самых важных качеств ВТ — амбивалентность: сам акт повторения наделяет (квази)исходный текст «властью», делая его авторитетным, и в то же время трансформирует его связь с литературными норма-

⁶ Michael B. Druzman. *Make it again, Sam: a survey of movie remakes*. A. S. Barnes, 1975; *Play it again, Sam: retakes on remakes* / edited by Andrew Horton and Stuart Y. McDougal. University of California Press, 1998; *Dead ringers: the remake in theory and practice* / edited by Jennifer Forrest and Leonard R. Koos. SUNY Press, 2002; Verevis C. *Film remakes*. New York: Palgrave Macmillan, 2005; Anat Zanger. *Film remakes as ritual and disguise: from Carmen to Ripley*. Amsterdam University Press, 2006. и др.

⁷ Идея «авторизированной трансгрессии», которую Хатчен высказывает по отношению к пародии, очевидно, связана с размышлениями М. Бахтина о карнавальной пародии и ее «легитимизированной свободе».

ми. ВТ, таким образом, в самом широком смысле связаны с одновременным обеспечением культурной непрерывности и стимулированием «изменений», «проблематизацией как устоявшихся художественных конвенций, так и современности». По теории Л. Женни, роль саморефлективных «революционных» текстов, к которым могут быть отнесены и некоторые вторичные формы, заключается в переработке тех дискурсов, «вес которых стал слишком тяжелым», «подавляюще-тираническим». Это не имитация, но переосмысление-приспосабливание прошлого⁸.

Парадоксальность вторичных форм становится более очевидной именно в контексте поисков художников и философов XX века, которые «осознали, что изменчивость — гарантия непрерывности, продолжительности искусства — и предложили свою модель процесса трансформации, реорганизации прошлого» [Hutcheon 1984: 29]: поиск новизны в XX веке по иронии судьбы оказался тесно связан и основан на поиске и даже, более того, «изобретении» традиций.

Подходы, выводящие обсуждение вторичных текстов за пределы традиционно используемых оппозиций, позволяют, как кажется, найти наиболее гибкий и в то же время продуктивный путь к их дальнейшему анализу. Очевидно, что вторичные тексты представляют собой сложные и странные маршруты культуры, которые постоянно нарушают границы между традиционными оппозициями (инновация-повторение; оригинальность — подражательность; ностальгия по прошлому — блокировка памяти) и вскрывают «странную» логику культурного смыслопорождения, когда смысл обнаруживается «между текстами», в самой диалектике сходства и различия.

ЛИТЕРАТУРА

Fear, cultural anxiety, and transformation: horror, science fiction, and fantasy films remade / edited by Scott A. Lukas and John Marmysz. Lanham: Lexington Books, 2009.

Fokkema, Douwe and Ibsch, Elrud. *Modernist Conjectures. A Mainstream in European Literature 1910-1940*. New York: St Martin's Press, 1988.

⁸ Цитата по: *Hutcheon, Linda*. *A Theory of Parody*. p. 72. В подобном ключе рассматривает одну из разновидностей вторичных форм (пародию) Драган Куонджич, анализируя теорию Ю. Тынянова и сопоставляя ее с работами Поля де Мана о письме и чтении, с теорией «вечного возвращения» Ницше и идеями Г. Блума. Пародия в интерпретации Куонджича, следует траектории «повторной переработки», которая «позволяет нам отдавать прошлому дань памяти и должным образом хоронить это прошлое, но при этом оживлять его, снова пускать в оборот, заново использовать». См.: *Куонджич Д.* Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение — 2006 — №80 — С.84–90.

Genett, Gerard. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. University of Nebraska, 1997.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York and London: Routledge, 2006.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, Methuen: New York and London, 1984.

Kermode, Frank. *The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. New York: The Viking Press, 1975. London: Faber and Faber, 1975.

Leitch, Thomas. *Twice-Told Tales: The Rhetoric of the Remake*, in *Dead ringers: the remake in theory and practice* / edited by Jennifer Forrest and Leonard R. Koos. SUNY Press, 2002.

Iampolsky, Mikhail. *Translating images...*, in *Anthropology and Aesthetics*, No. 32 (Autumn, 1997)

McFarlane, Brian. *Novel Into Film: An Introduction to the Theory of Adaptation* Oxford University Press, Incorporated, 1996.

Miller, J. Hillis. *Fiction and repetition*. Cambridge, London.: Harvard University Press, 1982.

Poole, Adrian. *Shakespeare and the Victorians*. Arden (The Arden Critical Companions Series), 2004.

Rabinowitz, Peter J. «What's Hecuba to us?»: The audience's experience of literary borrowing // Susan R. Suleiman and Inge Crosman, eds., *The reader in the text*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Sanders, Julia. *Adaptation and appropriation*, New York and London: Routledge, 2006.

Stam, Robert. *The Dialogics of Adaptation*, in *Film Adaptation*, ed. James Naremore. New Brunswick: Rutgers University Press, 2000.

Автономова Н. Деррида и грамматология // Деррида Ж. *О Грамматологии*. / Пер. с франц., вступит ст. и комм. Н. С. Автономовой. М: Ad Marginem, 2000.

Беньямин В. Задачи переводчика. // Беньямин В. *Учение о подобию: медиаэстетические произведения*. М.: Изд. центр РГГУ, 2012.

Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. *Учение о подобию: медиаэстетические произведения*. М.: Изд. центр РГГУ, 2012.

Блум Г. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1998.

Брашинский М., Добротворский С. Что такое ремейк? // Сеанс. 1995. № 10. URL: <http://seance.ru/n/10/theory-10/chto-takoe-remake/> (дата обращения: 20.06.2013).

Гаспаров М. Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 15–28.

Грицанов А. А. Деррида // *Новейший философский словарь*: 3-е изд., испр. Мн.: Книжный Дом. 2003. С. 305.

Гурко Е. Тексты деконструкции. Деррида Ж. *Differance*. Томск: Водолей, 1999.

Деррида Ж. Подпись — событие — контекст // *Дискурс*. 1996. №1. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/podp.php (дата обращения: 20.06.2013)

Куюнджич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // *Новое литературное обозрение*. 2006. № 80.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Екатеринбург: ИФИОС «Словесник», 2010.

Липовецкий М. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920-2000-х годов. М.: НЛО, 2008.

Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // *Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»)*. СПб.: Академический проект, 2002.

Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // *Лотман Ю.М. Избранные статьи*. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: «Александра», 1992.

Лотман Ю. М. Текст в тексте // *Лотман Ю.М. Избранные статьи*. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: «Александра», 1992.

Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / *Общ. ред. и вступ. ст.* Г. К. Косикова. М: Издательство ЛКИ, 2008.

Скорород Н. Как инсценировать прозу. СПб: Петербургский театральный журнал, 2010.

Черняк В. Д., Черняк М. А. Базовые понятия массовой литературы: Учебный словарь-справочник. СПб: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2009.

Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007;

Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // *Философия эпохи постмодерна*. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php (дата обращения: 20.06.2013).

Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. — Москва, РИК «Культура», 1993.

Ямпольский М. Перевод и воспроизведение. // *Ямпольский М. Язык-тело-случай: кинематограф в поисках смысла*. М.: НЛО, 2004.

ДАнные об авторе

Ольга Юрьевна Багдасарян — кандидат филологических наук, доцент кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: obagdasar@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Olga Yurievna Bagdasaryan is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Modern Russian Literature of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

Неявный диалог

УДК 821.161.1.3(Достоевский Ф. М.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

Христо Манолакев
София, Болгария

СТАВРОГИН И ПЕЧОРИН

Аннотация. Автор статьи отстаивает мнение о правомерности исключения главы «У Тихона» из основного текста романа Достоевского «Бесы». Исповедь Ставрогина ориентирована на «дискурс умолчания» исповеди Печорина. В статье высказывается мысль о том, что Ставрогина нельзя относить к типу «лишних людей» в литературе XIX в., это образ человека с разложившейся душой, отвергающей покаяние. Смысл главы «У Тихона» заключается в опровержении Достоевским литературных конвенций.

Ключевые слова: Достоевский, исповедь, Ставрогин, дискурс, повествовательная модель, литературные конвенции.

Hristo Manolakev
Sofia, Bulgaria

STAVROGIN AND PECHORIN

Abstract. The author defends the legality of the chapter “At Tikhon’s” elimination from the main text of Dostoyevsky’s novel “Demons”. Stavrogin’s confession is oriented on the “discourse of silence” of Pechorin’s confession. The article suggests the idea that Stavrogin cannot be attributed by the type of “superfluous men” in the literature of the XIX century. This image of a man with a decayed soul rejects repentance. The connotation of the chapter “At Tikhon’s” is in denial literary conventions by Dostoevsky.

Keywords: Dostoevsky, confession, Stavrogin, discourse, narrative model, literary convention.

Под именем «От Ставрогина» так называемая *исповедь* Ставрогина была частью подготовленной для публикации девятой главы «У Тихона» романа Ф. М. Достоевского «Бесы». Она следовала после нынешней восьмой — «Иван-царевич», и по предварительному замыслу ею должна была закончиваться вторая часть романа [Достоевский 1975: 237–246].

Как известно, редактор журнала «Русский вестник» М. Катков, где в 1871 году выходили «Бесы», снял уже откорректированный текст главы, потому что, по его мнению, читательская аудитория не была созревшей для шокирующего своим откровением самораскрытия героя. Сразу после завершения журнальной публикации вышло и самостоятельное издание «Бесов» (1873). Принято считать, что из-за недостатка времени для обстоятельной переработки рукописи писатель отказался вернуть снятую главу на ее первоначальное место.

Глава «У Тихона» впервые была опубликована в 1922 году. Уже с момента ее появления началась дискуссия, продолжающаяся, впрочем, и по сей день. Споры вызывает вопрос о том, как следует соотносить главу с существующим текстом романа, при том, что она является относительно законченной целостностью. Оформились два абсолютно противоположных взгляда. Сторонники первого настаивают, что главу необходимо восстановить на ее оригинальном месте в композиции романа. Сторонники второй точки зрения ссылаются на авторскую волю, считая каноничным акт отказа писателя вернуть главу обратно [Достоевский 1975: 246]. Твор-

ческая история главы и аргументы обеих сторон обстоятельно изучены, что делает излишним повторение хорошо известных фактов. Отмечу лишь то, что я придерживаюсь тезиса о каноничности авторской воли, т. е. главу «У Тихона» нужно публиковать отдельно, вне основного текста романа. Это, конечно, не означает, что главу нельзя интерпретировать.

Тогда возникающий сущностный вопрос можно сформулировать таким образом — *в каком аспекте анализа романа правомерно привлечь пропущенную главу?*

Глава имеет исключительное значение прежде всего тогда, когда исследуется литературно-историческая концепция Достоевского, его писательская позиция, определившая и своеобразие его героя. Через такой интерпретативный ракурс глава еще не анализировалась, в то же время она является важнейшим смысловым звеном в процессе эволюции идеи о Ставрогине.

Глава «У Тихона» композиционно состоит из трех подглав. В первой Ставрогин посещает Тихона в монастыре, чтобы получить у старца совет по поводу целесообразности публикации своей исповеди, раскрывающей мотивы прегрешений. Вторая часть содержит текст исповеди. Из признания Ставрогина выясняется, что в то время, когда жил в Петербурге, он неистово предавался разврату, в котором, однако, «не находил удовольствия» [Достоевский 1974б: 12]. Именно тогда он соблазнил четырнадцатилетнюю Матрешу. Спустя несколько дней они снова

были одни в квартире, Ставрогин догадывался о намерении девушки покончить с собой, но не остановил ее. Он остался вне всяких подозрений, а об оболещении никто не узнал. В третьей части передается разговор Ставрогина и Тихона об «исповеди». До этого момента Тихон не знал Ставрогина, однако в прочитанном он почувствовал то самозаблуждение, в которое впал его гость. Старцу написанное в исповеди открыло скрытое отчаяние Ставрогина, но без поиска путей к спасению, и поэтому он предложил другой выход, самый настоящий — путь религиозного смирения и покаяния, который Ставрогин отверг. Для Тихона эта отброшенная возможность явилась знаком, что внутренне его гость не готов порвать со своим прошлым. Старец понял, что Ставрогин стоит не перед просветлением, а у порога нового, более страшного преступления. Ставрогин ушел из кельи в бешенстве, так как Тихон психологически очень тонко почувствовал его трагическую безвыходность.

Из предыдущего сюжета романа очевидно, что никто из остальных героев не имеет четкого представления о Ставрогине. Сначала персонажей волнуют противоречивые слухи о странном образе жизни, которой Ставрогин ведет в Петербурге. Варвара Петровна, дабы развеять сомнения, настойчиво приглашает сына домой. При первом появлении в городе Ставрогин скандализирует общество тремя шокирующими выходками: «вдруг ... ухватил его [т. е. Гаганова — Х. М.] за нос двумя пальцами и успел протянуть за собою по зале» [Достоевский 1974а: 39]; «вдруг при всех гостях обхватил ее [т. е. мадам Липутину — Х. М.] за талию и поцеловал в губы, раза три сряду, в полную сласть» [Достоевский 1974а: 41]; «вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха» [т. е. уха губернатора — Х. М.] [Достоевский 1974а: 43]. Это первая *de visu* встреча с героем, но даже и после нее, именно благодаря непонятной семантике этих «экзотических» жестов, он продолжает быть незнакомым и недоступным для остальных. Затем Ставрогин уехал за границу (формально — чтобы лечиться) и оставался там около четырех лет. Все это время до города доходили всякие слухи о прошлом Ставрогина, самый необычный и пугающий из которых — вероятная женитьба на хромой Марии Лебядкиной.

Событийный сюжет романа начинается в день, когда была назначена помолвка Степана Верховенского с Дарьей Павловной. В тот же день (воскресенье) в салоне Варвары Петровны, где после службы собрались по поводу назначенного события основные персонажи, неожиданно появляется и Ставрогин. Всеобщее внимание сразу фокусируется на нем. Первоначально просьбу матери объяснить свои взаимоотношения с Лебядкиной он обходит молча-

нием¹. А потом — воздерживается от ответа на пощёчину, полученную от Шатова. Этот отказ от реакции — Ставрогин вполне демонстративно «отдернул свои обе руки назад и скрестил их у себя за спиной» [Достоевский 1974а: 166] — является столь же неожиданным, непонятным и алогичным жестом.

После этого разворачивается серия встреч Ставрогина — с Варварой Петровной, с Кирилловым, с Шатовым, с Лебядкиной, с Петром Верховенским. И каждый из них остается разочарованным: прежнее представление о герое оказывается опровергнутым, но настоящая сущность Ставрогина так и не проясняется.

Последней стала встреча с Петром Верховенским, во время которой Ставрогин отказывался участвовать в политическом проекте, стать воскресшим Иваном-царевичем. Тем не менее, Верховенский подавил свое разочарование и ... угрожающим тоном дал Ставрогину три дня на размышление. Трехдневная пауза — важная граница в построении смысла. Происходит заметная нарративная перемена в результате вторжения прямого голоса героя в повествование (текст «От Ставрогина» (*Ich-Erzählung*)). Переход сюжетно аргументированный: и после возвращения Ставрогин по-прежнему остается энигмой для других, он единственный, кто в состоянии был бы разрешить загадку. Сюжет выстраивался при помощи семантического кода — искание ответа на вопрос «Кто же он?», появление Я-повествования является логичным, так как *сюжет дискурсивизирует и его точку зрения, окутанную до того момента молчанием*.

Появление нового нарративного регистра закономерно в проекциях лермонтовской повествовательной модели. После того, как прозвучало «исповедальное» слово Ставрогина, эта модель типологически воспроизводится в завершенном виде. До этих трех дней рассказ, построенный сюжетно как беспрерывное смотрение на Ставрогина со стороны, оказывается исчерпанным и фабульно, и нарративно. Кружение вокруг героя ничего нового не добавляет. Отдельные точки зрения объединяются в своей констатации, что герой — различный. Но никто не успел проникнуть за видимость, в ту недоступную реальность, где зародилась констатированная перемена. В трехдневной паузе посредством текста «От Ставрогина» осуществляется переход от «внешнего» осматривания к «внутреннему» самораскрытию героя. В этом смысловом контексте сопоставления «Героя нашего времени» и «Бесов», текст «От Ставрогина» функционально-семантически соответствует «Журналу Печорина», вводя в неизвестную метафизическую сущность героя.

¹ Уточним — он не ответил на вопрос матери, а отвел хромоножку в ее дом, и в его отсутствие Петр Верховенский представил всем одну выдуманную мелодраматическую историю о женитьбе Ставрогина.

Связь «Ставрогин — Печорин» не является новой проблемой для исследователей, занимающихся генезисом и типологией героя Достоевского. Родственная близость героев обнаруживается либо в контексте идейного снижения печоринского богоборчества, которое в «Бесах» посредством «исповеди» Ставрогина было развенчано, либо в плане семантической трансформации мотива зла. Значимы для нашей интерпретации несколько исследований, содержащих более детальный сопоставительный анализ обоих сюжетов. Прежде всего, отметим статью американской исследовательницы Елизабет Стенбок-Фермор «Lermontov and Dostoevskij's novel *The Devils*», которая была написана в конце 50-х годов прошлого столетия. Она сопоставляет типологически нарративные механизмы, при помощи которых были созданы образы Печорина и Ставрогина и показывает, что Достоевский учитывает опыт «Героя нашего времени».

В обоих романах персонаж введен в дискурс посредством системы из трех разных нарративных ракурсов: повествователь о герое, другие о герое, герой о себе [Stenbock-Fermor 1959: 215–230]. Как самое общее, сопоставление это, безусловно, точно, но аналитично намеченная параллель поверхностна. Отсутствует проблематизация самой необходимости для данного межтекстового диалога. Иными словами, следует не просто констатировать, что существует какая-то близость между этими двумя романами, но и выяснить, что спровоцировало Достоевского дать герою возможность исповедоваться, высказаться от 1-го лица, подобно тому, как высказывает свою душу Печорин.

Статья Г. Егоренковой «Проблема общественной психологии в романе Достоевского „Бесы“. Трагедия Николая Ставрогина» расширила представление о встрече этих двух романов. Но вопреки убедительно указанным соответствиям между ними, автор все-таки воздерживается говорить о целенаправленном сближении Достоевского с чужим текстом, что создает ощущение случайности связи произведений [Егоренкова 1978: 491].

Статья известного исследователя творчества Достоевского Г. К. Щенникова: «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина: анализ деструкции личности» одна из немногих, где сопоставляется исповедальное слово Печорина и Ставрогина. Нужно сказать ясно, что автор анализирует его только в типологическом плане. Видя в образе Печорина предшественника Ставрогина по силе разрушительных бесовских сил, завладевших душой человека, ученый все-таки рассматривает обе исповеди как параллельные, а не как генетически взаимосвязанные тексты [Щенников 2000: 154–162].

Вписывая Ставрогина в линию «лишних людей», исследователи выстраивают инерционную модель историко-литературного процесса: каждый

новый герой предстает как вариант некоего инварианта. В результате типологическое сближение Ставрогина с Печориным остается не проблематизированным. Однако возможно допущение, что Достоевский, ставя своего героя в интертекстуальную зависимость от Печорина, стремился оспорить идеологию «лишнего человека».

«Исповедь» раскрывает героя «Бесов» в категориях морального. После прозвучавшего откровения о прогнившей душе, еще сильнее начинает ощущаться фальшь демонстрированного перед всеми «идеологического» тела. Вспомним первое возвращение Ставрогина в родной город: ожидания встречающих относительно его поведения оказываются прочно смоделированы литературными образцами. Все уверены, что гость будет вести себя по модели, сочетающей печоринскую изощренную психологическую чувствительность и противостояние обществу с красотой разумной уравновешенности внутренне-духовной жизни тургеневских персонажей. Принципиальное семантическое отвержение литературных стереотипов происходит именно в тексте «От Ставрогина», раскрывающем нравственный распад героя. Самоанализ героя подсказывает, что «исповедь» имплицитно нагружена значениями своеобразного метатекстового кода, атрибутирующего Ставрогина как «печоринский тип». Однако исповедальное слово Ставрогина показывает знакомый эмблематический «печоринский образ» в другом идеологическом ракурсе.

Отталкиваясь от кодифицированных литературных конвенций об этом «типаже», Достоевский провоцирует нас задаться вопросом: *что является событием в «Журнале Печорина»?* Как правило, считается, что таким событием является «говoreние» Печорина, т. е. художественно-эстетический факт сам по себе. Но согласно Достоевскому, такое мнение — неправильный семантизирующий жест историков литературы, поскольку одновременно с голосом необходимо услышать и то, что слово не называет. В образе Печорина за видимостью выявленных знаков «внешнего» и «внутреннего» человека всегда есть и еще один, третий план, который говорящее о себе слово обходит молчанием. Кроме отношения к женщинам как средствам для утверждения собственного эго, речь идет о неизбежности разрушения чужого счастья, т. е. о намеренно причиняемом зле остальным людям. Как правило, письменный дискурс затеняет эту интенцию, или переозначивает ее иронией, или заменяет разговором о драматизме разрушительных стихий, владеющих сознанием и препятствующих достижению гармонии между намерениями и деяниями. Однако цель печоринского письменного дискурса вовсе не стремление искать причины недостижимости идеала, а только желание выявить и создать себя в качестве героя. Всё то, что мы узнаем о Печорине, о его

необыкновенной личности, о страстных порывах, о его напряженных размышлениях над тревожными вопросами бытия, об обвинениях против общества, не понимающего его, о пережитых глубоких страданий и т. д., и т. п. — всё это способы самопрезентации в качестве героя своего собственного биографического сценария. Таким образом, этот «герой» или «играет» себя через знаки другого, или остается скрытым и недоступным в языке. Язык печоринского письменного дискурса не обычный посредник истины, а красивое слово, которое пытается убедить в чем-то, что может быть и неистинным. Этот язык сотворяет идентичность, в которой истина о себе оставлена вне письменного дискурса. Да, внешне он говорит о недоступной личной жизни, однако создает ей красивую «оболочку» с обманным настроением откровенности. Он амбивалентно играет в игру откровенности, которая не допускает проникнуть в умолченное о себе. Эта двойственность является семантическим кодом не просто романтической иронии, типологической для печоринского письменного дискурса, но и тем, что составляет смысл его бытия.

Достоевский уловил проявления этого умолчания и превратил его в порождающую метафору о своем герое. Таким образом, через нее, но уже в метатекстовом ракурсе, Ставрогин говорит и о том, о чем умолчал Печорин. Именно из-за этой предположенной метатекстовости, слово Печорина узнаваемо как общий внешний контур в слове Ставрогина. Достоевский сознательно сохраняет узнаваемость чужого в своем с целью — через перечитывание — демаскировать скрытую идеологию «печоринского типажа». Своим героем он показывает, как все опьянены и ослеплены красивым печоринским

говорением, не понимая, что за маской манящего слова есть и что-то другое. Смысл этого слова, по Лермонтову, в диалогизме, в том, чтобы поделиться переживаниями с другим. Однако Достоевский опровергает своего предшественника: ни одна исповедь, какой бы она ни была психологической и потрясающей, не достаточна, если она лишена откровенности и совести. И поэтому он переносит «глубинное молчание» Печорина в Ставрогина, превращая Печорина в скрытую настоящую сущность своего героя. Писатель откидывает плащ романтической условности, показывая неумолимую уродливость нравственного разложения личности.

ЛИТЕРАТУРА

Stenbock-Fermor E. Lermontov and Dostoevskij's novel *The Devils* // *The Slavic and East European Journal*. Vol. 3 (XVII). — № 3. (Autumn, 1959). — pp. 215–230.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. 1972–1990. — Л. : «Наука».

Т. 10. — Л., 1974а.

Т. 11. — Л., 1974б.

Т. 12. — Л., 1975.

Егоренкова Г. И. Проблема общественной психологии в романе Достоевского «Бесы» // *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1978. — Т. 37. — № 6. — С. 483–496.

Щенников Г. К. «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина: анализ деструкции личности // *Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки*. — Вып. 3. Филология. 2000. — № 17. — С. 154–162.

ДАнные об авторе

Христо Манолакев — кандидат филологических наук, доцент, преподаватель русской литературы XIX в. в Велико-Тырновском университете им. Свв. Кирилла и Мефодия (София).

Адрес: 1040, София, ул. «15 ноември», № 1.

E-mail: filclass@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Hristo Manolakev is a Doctor, Docent, Lecturer of Russian Literature XIX century in Veliko Tarnovo University of Cyril and Methodius.

С. И. Ермоленко, Т. Ю. Тарасенко
Екатеринбург, Россия

ЕЩЕ РАЗ О «ПРОПУЩЕННОЙ» ГЛАВЕ «БЕСОВ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Аннотация. Статья посвящена творческой истории создания «Бесов» Ф. М. Достоевского, связанной с замыслом главы «У Тихона», не вошедшей в окончательный текст романа. Рассматривается история вопроса, выявляются сложности его изучения, связанные с наличием двух редакций главы. Утверждается важность главы в раскрытии образа Николая Ставрогина и идейно-философского смысла романа.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Бесы», история создания, «пропущенная» глава «У Тихона», Ставрогин.

S. I. Ermolenko, T. Yu. Tarasenko
Ekaterinburg, Russia

ONCE AGAIN ABOUT THE «OMITTED» CHAPTER «THE POSSESSED» F. M. DOSTOEVSKY

Abstract. The article is devoted to the creative history of creation “The Possessed” by Dostoyevsky associated with a plan of the chapter “At Tikhon’s” that wasn’t included in the final text of the novel. In the article is discussed the history of the issue, discovered the complication of its study associated with the presence of two editions of the chapter. There is affirmed the importance of the chapter in revealing of Nikolay Stavrogin’s image and ideological and philosophical meaning of the novel.

Keywords: F. Dostoevsky, “The Possessed”, the history of creation, the “omitted” chapter “At Tikhon’s”, Stavrogin.

Истории изучения комплекса литературоведческих вопросов, связанных с решением проблемы «пропущенной» главы «У Тихона» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы», уже более ста лет, если вести отсчет от упоминания о ней в работе «Л. Толстой и Достоевский» (1901–1902) Д. С. Мережковского: «Существует в рукописи не напечатанная глава из „Бесов“, исповедь Ставрогина... Это одно из могущественных созданий Достоевского... тут что-то, действительно, есть, что переступает „за черту“ искусства: это *слишком живо*» (Курсив автора. — С. Е., Т. Т.) [Мережковский 1995: 63]. Публикация главы под названием «Исповедь Ставрогина» в 1922 году (в 1905 году А. Г. Достоевская публикует отрывок из главы) вызвала целый поток исследований, не иссякающий и по сей день. Однако, несмотря на столь солидный срок и кажущееся обилие материала, целостных и глубоких работ, рассматривающих «пропущенную» главу с полным осознанием ее значимости в осмыслении идейно-философского содержания романа, не так уж много, и относятся эти труды в основном к первой трети XX века [см.: Бахтин, Бем, Гроссман, Долинин, Комарович и др.]. Исследования более позднего времени преимущественно ограничиваются или принятием / непринятием сформулированных ранее точек зрения, или простым упоминанием проблемы без каких бы то ни было попыток ее специального рассмотрения.

Как известно, глава «У Тихона» была изъята из печати в журнале «Русский вестник» в уже готовой корректуре в связи с «нецеломудренностью» (по М. Н. Каткову) содержания, поскольку центральная ее часть — «Исповедь» Ставрогина — содержала сцену растления девочки. Несмотря на то, что

Ф. М. Достоевский предпринимает отчаянные попытки спасти главу, переделывая ее (в феврале-марте 1872 года), адаптированный вариант также был отвергнут редакцией, и в журнальном издании роман вышел без главы. В канонический текст (каковым считается прижизненное книжное издание 1873 года, которое набиралось почти параллельно с журнальным) глава также не вошла, навсегда оставшись в истории литературы «ненапечатанной», «пропущенной» «девятой» главой, что формально дает повод видеть в ее исключении выражение авторской воли писателя. Однако уместно в это связи вспомнить предостережение Д. С. Лихачева: «...совершенно ясно, что без полного изучения истории текста, истории замысла произведения и истории „воли автора“, а также без художественной оценки всех вариантов и редакций текста применять принцип „последней авторской воли“ нельзя». Поэтому следует говорить «не о „последней авторской воле“, а о „последней творческой авторской воле“» (Курсив наш. — С. Е., Т. Т.) [Лихачев 1964: 69]. Вопрос, следовательно, состоит в том, является ли исключение главы из романа выражением «последней творческой воли» автора.

Решение этого вопроса упирается в другую до сих пор актуальную проблему соответствия / несоответствия «пропущенной» главы каноническому тексту «Бесов». Обнаружившиеся на раннем этапе освоения «Бесов» (20-е годы XX века) подходы, предполагающие либо понимание чуждости главы каноническому тексту (и — соответственно — рассмотрение ее лишь в качестве факта творческой истории романа — вариант рукописи, не более) [Бем 2001; Комарович 1996], либо, напротив, органичности главы основному корпусу романа (а значит не-

обходимость ее учитывания при анализе произведения) [Бахтин 1979; Долинин 1996], с разной степенью аргументированности того или иного выбора поддерживались позднейшими исследователями.

В 90-е годы возникает отчетливо выраженное стремление перевести проблему «пропущенной» главы из плана литературоведческой компетенции в план читательского восприятия. Аргументации в пользу той или иной точек зрения, как отметил С.В. Жожикашвили [см.: Жожикашвили 1997: 134], начинают приобретать оттенок публицистичности, заметной, например, в следующем итоговом суждении Ю. Ф. Карякина: «А она прекрасна, эта глава. И „Бесы“ без нее — это же все равно что „Братья Карамазовы“ без „Великого инквизитора“, „Гамлет“ без монолога „Быть или не быть...“, это все равно что Шестая симфония Чайковского без финальной части или римский собор святого Петра без своего центрального купола» [Карякин 1989: 332].

Сказанное выше, по нашему мнению, оказывается выражением, с одной стороны, объективной сложности проблемы, вызванной невозможностью примирения принципиально противоположных точек зрения, а с другой — настоятельной необходимости решения данной проблемы, важной не только в научном аспекте, но и в издательской практике. О последнем, в частности, свидетельствует крайняя разногласия редакторско-издательских подходов, когда «Бесы» печатаются, то, чаще всего, без главы «У Тихона» (даже без каких бы то ни было упоминаний о главе, как будто бы ее вовсе не существует), то с главой (в составе канонического текста — неудавшийся эксперимент 1935 года Л. П. Гроссмана, то в качестве приложения).

Кроме того, необходимо иметь в виду, что существует два варианта «пропущенной» главы: это, напомним, Гранки и Список, как их обозначают исследователи, или, по другой терминологии, московская и петербургская редакции соответственно¹. Различие вариантов связано с попыткой Достоевского сделать главу приемлемой для печати: наибольшей правке была подвергнута вторая часть главы — «Исповедь» Ставрогина, а самое значимое различие заключается в том, что сцена насилия над девочкой, описанная в Гранках, в Списке была заменена эпизодом с выброшенным листом. Это различие актуализирует проблему преступления Ставрогина, ставя новые вопросы: действительно ли в биографии героя имело место надругательство над

Матрешей, и им ли обусловлен трагический исход его судьбы.

Наличие разных вариантов главы (Гранок и Списка), конечно, осложняет решение проблемы. Однако идейно-философское «наполнение» обоих вариантов единодушно признается исследователями равноценным, что частично снимает один из самых веских аргументов противников учета главы при изучении романа — отсутствие ее окончательного текста.

Очевидно, что от решения вопроса учета / неучета главы «У Тихона» при осмыслении романа напрямую зависит трактовка образа Николая Всеволодовича Ставрогина. Как показывают исследования, посвященные истории создания «Бесов», образ Князя — Ставрогина в процессе работы Достоевского над романом постепенно выдвигался на первый план («Выходит так, что главный герой романа Князь»; «ИТАК, ВЕСЬ ПАФОС РОМАНА В КНЯЗЕ, он герой. Все остальное движется около него, как калейдоскоп. <...> Безмерной высоты» (выделено Достоевским. — С. Е., Т. Т.) [Достоевский 1974б: 136]). По мере формирования образа Князя — Ставрогина эпизодов, ведущих к главе, как свидетельствуют черновики «Бесов», опубликованные в академическом полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского, становится все больше (возникают еще пока неясный образ архиерея, мотив оскорбленной девочки, настойчивые упоминания исповеди героя). При этом в ходе работы над образом Князя происходило его усложнение: он начинал вбирать в себя черты двух социально-психологических типов, уже получивших художественное воплощение в русской литературе предшествующих десятилетий. По мнению Г. К. Щенникова, в образе Николая Ставрогина Достоевский представил новую модификацию типа «лишнего человека» 40-х годов, осложненного психологическим комплексом «кающегося дворянина» 70-х, для того чтобы дать «обобщенный образ „русского барича“, аристократа с серьезными духовными запросами, но оторванного от народа и оттого испорченного» [Щенников 1987: 269].

С выдвиганием на первый план образа Ставрогина как центрального персонажа «Бесов» происходит постепенное перерастание политического памфлета («вещи тенденциозной», по первоначальному замыслу Достоевского) в философско-идеологический и одновременно психологический роман-исследование, роман-трагедию. Памфлетная линия (связанная с изображением «наших» во главе с Петрушей Верховенским), сразу определившись в февральских записях 1870 года к «Бесам», оставалась неизменной на протяжении всей истории создания романа, правда, менялось ее место и значение в художественной структуре произведения. В зоне дальнейшего творческого поиска, о чем неопровержимо свидетельствуют черновики Достоевского,

¹ Первый вариант — это гранки декабрьской книжки «Русского вестника» 1871 года, соответствующие той рукописи, которая первоначально была послана автором в Москву в редакцию журнала. Гранки содержат многочисленные разновременные правки, отражающие процесс творческой переработки текста. Второй источник (Список) — копия, сделанная А. Г. Достоевской с неизвестного источника и не доведенная до конца.

лежала разработка именно философского, бытийного плана романа.

В процессе написания главы происходило постепенное смещение центра художественного мира романа: внимание Достоевского с внешних событий политической жизни («нечаевское дело»), послуживших толчком к созданию романа (спор писателя, обеспокоенного судьбой России, «сбившейся» с пути, с крайностями современного ему революционного движения), переносилось на внутренний мир современной личности, раздираемой противоречиями, мучающейся в поисках жизненных ориентиров. Чутко улавливая духовные запросы времени, Ф. М. Достоевский не мог удовлетвориться изображением лишь одной социальной действительности: писатель стремился проникнуть в глубинные истоки русской жизни, понять ее скрытые закономерности, потаенные пласты сознания личности. В главе «У Тихона» как раз и предпринята эта беспрецедентная по силе и смелости художественного изображения, беспрецедентная даже для самого Достоевского, попытка проникновения в «незавершимые глубины человека» (М. М. Бахтин) и жизни (в данном контексте становятся понятны слова Мережковского: здесь художник как бы «переступает „за черту“ искусства: это *слишком живо*»).

Анализ многочисленных интерпретаций «Бесов», накопленных за долгую историю их изучения, позволяет утверждать: различие между ними принципиальным образом зависит от того, принимается ли во внимание глава «У Тихона», которой не суждено было при жизни писателя войти в роман, или нет.

В результате игнорирования главы при рассмотрении «Бесов» возникают существенные смысловые пробелы, затрудняющие понимание образа Ставрогина, его идеологической и духовной эволюции. Так, между первым появлением Ставрогина в губернском городе и началом хроники прошло «три года с лишком» [Достоевский 1974а: 45]. Из канонического текста романа мы узнаем об этом времени только то, что герой путешествовал. Учитывая напряженность и насыщенность внутренней жизни героев Достоевского, данные сведения представляются явно недостаточными, и глава, таким образом, становится единственным звеном, способным восполнить «выпавший» из романа трехлетний перерыв.

Сторонник учета главы при рассмотрении романа К. В. Мочульский считает, что именно в ней со всей очевидностью обозначаются «странные противоречия» натуры Ставрогина, ее «роковая раздвоенность»: «Сверхчеловеческая сила — и бессилие, жажда веры — и безверие, поиски бремени — и полное духовное омертвение» [Мочульский 1947: 448]. На этой «загадочной раздвоенности» главного героя и строится действие романа. «Пропущенная»

глава, таким образом, ценна тем, что в ней не только полнее раскрывается образ героя-протагониста, но и выходит «на поверхность» движущий действие главный конфликт романа.

В понимании того, что считать главным конфликтом романа, среди исследователей нет единодушия. Так, Г. К. Щенников, называя в одной из своих статей «Исповедь» Ставрогина — центральную часть главы — «одним из высочайших созданий Ф. М. Достоевского» [Щенников 2000: 154], в другой работе, тем не менее, игнорирует ее при определении характера романного конфликта. Отмечая «максимальную скрытость» конфликта в «Бесах», исследователь полагает, что его следует определять как конфликт Ставрогина с «новой», «народной» Россией, от лица которой выступают в романе Шатов, Кириллов, Марья Лебядкина. Причем «история» с Хромоножкой, которая, по утверждению Г. К. Щенникова, представляет собой «традиционную тургеневскую линию испытания “лишнего человека” любовью незаурядной барышни», является «главной проверкой» способности Ставрогина к возрождению. Именно в диалогах главного героя с представителями «новой России», которые правильнее было бы назвать «допросами», осуществляется, по мнению исследователя, «общественный суд над Ставрогиным, как несостоявшимся героем русской жизни» [Щенников 1987: 273–274, 276].

Мы же согласны с теми исследователями, которые видят развертывание основного конфликта «Бесов» не в общественно-политическом плане (хотя он, изначально, несомненно важен в романе), а в этико-философском и психологическом. «Бесы» — роман о борьбе Бога и дьявола в человеческих сердцах. Этот извечный конфликт веры и безверия становится чрезвычайно актуальным для духовной жизни русского общества пореформенной эпохи — «самой смутной, самой неудобной, самой переходной, самой роковой», по определению Достоевского, «минуты» из всей истории России. В этот конфликт вовлечены все герои романа, но именно в Ставрогине внутренняя борьба получает свое наивысшее по силе выражение («Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует»), его отпадение от веры — самое страшное по своим последствиям. Поэтому именно он, образ «силы непомерной», — главный «бес» в романе, но и «лицо трагическое», как писал Достоевский. Его мучительная раздвоенность с особой остротой выражается в диалоге со старцем Тихоном, которому не суждено было (по воле Каткова) войти в роман: «С Тихоном говорят как бы два человека, перебойно слившиеся в одного. Тихону противостоят два голоса, во внутреннюю борьбу которых он вовлекается как участник» [Бахтин 1979: 307]. Идеиное столкновение старца Тихона и Ставрогина в «пропущенной» главе должно было стать, по за-

мыслу писателя, кульминационным моментом в развитии действия, проливающим свет на истинный конфликт романа: «Борьба веры с неверием, нарастающая на протяжении всего романа, достигает здесь своего предельного напряжения». «Для этого мгновения», по мнению К. В. Мочульского, и был написан роман [Мочульский 1947: 449].

История рождения главы, ее идейно-философское содержание, воплощенное с потрясающей творческой силой, убеждают в том, что учет «пропущенной» главы при рассмотрении романа «Бесы» не только не противоречит «творческой авторской воле», но, напротив, совершенно соответствует ей.

Мы склонны полагать, что без главы «У Тихона» не могут быть поняты ни образ центрального персонажа, главного «беса» — Ставрогина с его настойчивым желанием «понести крест» (неслучайная фамилия героя — от греч. *stauros* — «крест») и трагической невозможностью покаяния, ибо «он ищет креста, не веруя в него» (К. В. Мочульский), что отчетливо демонстрирует его «Исповедь». А значит и сам роман во всей сложности его этико-философского содержания, его предупреждающий и одновременно пророческий пафос также не могут быть поняты без главы «У Тихона».

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. — 416 с.

Бем А. Л. Эволюция образа Ставрогина (К спору об «Исповеди Ставрогина») // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 111 — 157.

Гроссман Л. П. Стилистика Ставрогина. К изучению новой главы «Бесов» // Гроссман Л. П. По-

этика Достоевского. М.: Гос. акад. худож. наук, 1925. С. 144–163.

Долинин А. С. «Исповедь Ставрогина» (В связи с композицией «Бесов») // Достоевский Ф. М. «Бесы». «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 534–559.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Т. 10. — 1974а. — 519 с.

Т. 11. — 1974б. — 416 с.

Жожикашвили С. В. Заметки о современном достоевковедении // Вопросы литературы. 1997. № 4. С. 126–161.

Карякин Ю. Ф. Достоевский и канун XXI века. М.: Сов. писатель, 1989. — 656 с.

Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. М.: Наука, 1964. — 102 с.

Комарович В. Л. Неизданная глава романа «Бесы» // Достоевский Ф. М. «Бесы». «Бесы»: Антология русской критики. М.: Согласие, 1996. С. 567–573.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Республика, 1995. — 623 с.

Мочульский К. В. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1947. — 564 с.

Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1987. — 352 с.

Щенников Г. К. «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина: анализ деструкции личности // Известия Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. Вып. 3. Филология. 2000. № 17. С. 154–162.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Светлана Ивановна Ермоленко — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: cafruszarlit@yandex.ru

Татьяна Юрьевна Тарасенко — магистрант Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: tarasenko1198@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Svetlana Ivanovna Yermolenko is a Doctor of Philology, Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department at the Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Tatyana Yurievna Tarasenko is a Magister of Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ

УДК 821.161.1.3(Толстой Л. Н.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,44

Е. Ю. Васильева
Томск, Россия

ЭЛЕГИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА ПОВЕСТВОВАНИЯ (ПО ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО»)

Аннотация. Рассматриваются принципы психологического анализа, использованные Л. Н. Толстым при воссоздании картин душевной жизни героя. Отмечается важность разработанных Толстым приёмов повествования, необходимых ему для воплощения философской концепции развития нравственного начала человека.

Ключевые слова: проблема тона, мотив, лейтмотив, внутренний сюжет, сентиментальная традиция.

E. Yu. Vasilyeva
Tomsk, Russia

ELEGIAS DOMINANT OF THE NARRATIVE (BASED ON THE NOVEL «CHILDHOOD» BY L. TOLSTOY)

Abstract. The principles of psychological analysis used by Tolstoy to recreate the episodes of psychic life of the character are considered. The importance of the techniques, developed by the writer is noted. These techniques are necessary to implement the philosophical concept of the development of the moral principle of the human.

Keywords: problem of the pitch, motive, leitmotif, an inside plot, a sentimental tradition.

Исключительная сосредоточенность Л. Н. Толстого на воссоздании картины душевной жизни героя в процессе его общения с миром, сами принципы психологического анализа восходят у него к сентиментальным традициям, в частности, к такой особенности поэтики как музыкальная организация текста, включающая в себя понятия тона и сквозных мотивов. М. М. Бахтин указывал на «проблему тона в литературе» [Бахтин 1975: 345] как на одну из основополагающих в типологии литературы и наметил важнейшие аспекты исследования проблемы сентиментализма и его традиций в развитии мировой литературы, среди которых можно отметить проблему природы сентиментализма («Культ чувства. Уход в микромир простых человеческих переживаний»), изучение философского и эстетического содержания («Проблема типологии. Миросозерцательное значение слёз и печали. Слёзный аспект мира. Сострадание») и т. д.

Внутренний сюжет — сюжет чувства — в повести «Детство» обнаруживается и развивается как постоянное пересечение, сближение и отталкивание, сочетание двух эмоционально окрашенных партий: тона печали и тона радости. Эти сквозные мотивно-эмоциональные партии в повести имеют нравственно-философское содержание, основанное на толстовском представлении о человеке. Мотив печали, придающий элегическую окраску всему повествованию, как и тон радости, включает в себя духовный опыт мальчика и взрослой большой жизни, целый путь длиною во много лет.

Тон печали, тон скорби связан в повести с проблемой нравственного самоопределения, рефлексии,

потребности идеала и страдания от невозможности его достичь. Высшим нравственным критерием в этическом поле писателя является идея Христа. Мотивы, реализующие этот тон, — это мотив смерти, утраты, одиночества, разлуки и т. д. В связи с данным утверждением особую актуальность приобретает статья В. А. Жуковского «О меланхолии в жизни и в поэзии» (1845), так как здесь присутствует определённая общность мировосприятия Толстого и Жуковского. На вопрос «Что такое меланхолия?» Жуковский пишет: «Грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских, чувство и предчувствие утраты невозвратимой и неизбежной» [Жуковский 1878: 64]. Размышления В. А. Жуковского позволяют лучше понять миропонимание Л. Н. Толстого, которого волнуют «вечные» проблемы, и провести чёткую грань между понятиями «меланхолия» и «скорбь» относительно повести «Детство». Для Толстого ближе скорбь, нежели меланхолия, и эта мысль находит подтверждение в дневниках, письмах писателя и, конечно, непосредственно в повести «Детство».

Тон радости связан с мотивами обретения счастья, общения, открытий, гармонического единения с природой, людьми, с торжеством христианской любви к ближнему, любви матери. Первоначальным источником высоких духовных и нравственных устремлений Николеньки служит образ матери, которая олицетворяла для него всё прекрасное, всё истинное. В контексте повести это не только художественный приём, а понятие моральной идеальной высоты.

В повести с первой страницы возникает внутреннее напряжение в поле повествования именно благодаря соотношению и смешению двух тонов, развитие которых отличает путь духовного движения героя — мальчика и нравственных ориентиров уже взрослого человека.

Романное начало, где на первый план выходит личность, проявляется в художественной форме, отмеченной связью с музыкальными принципами, с элегией, для которых характерны смысловая и образная насыщенность и многомерность, усложнённая тропов и суггестивность. Явления, факты действительности, свидетелем которых оказывается герой, излагаются в порядке их непосредственного созерцания, осмысления, душевного освоения, воспоминания.

Музыкальный принцип с ярко выраженным оттенком элегического тона (как приоритета идеи духовного стремления к идеалу) оказывается универсальным для повествования Толстого, для развития лирико-философского конфликта.

В ранних опытах о музыке достаточно отчётливо просматривается формирование эстетических принципов Толстого и особенности его психологического анализа. Толстой на протяжении всей жизни с трепетом относился к музыке, его интересовал вопрос о влиянии музыки на становление духовного мира человека. Среди бумаг 1850 года сохранились статьи «Три отрывка о музыке». В первом отрывке он предлагает свою методику изучения музыки. По мнению начинающего писателя, «музыка есть выражение отношения звуков между собою по пространству и времени и силе; следовательно познание музыки состоит в познании способа выражения звуков по пространству и времени» [Толстой 1935: 241].

Во втором отрывке эта тема получает развитие в рассуждении о «субъективном и объективном знании музыки»: «Объективное есть знание теории музыки, т. е. основных начал. Субъективное разделяется на знание правил музыки и на знание воспроизведения музыки. Начало музыки есть способность выразить какую — нибудь музыкальную мысль» [Толстой 1935: 242].

Музыка в понимании Толстого связана с развитием фантазии и особом способе передавать её — с помощью «соединения звуков», воспринимаемых душой человека.

В третьем отрывке «Основные начала музыки и правила к изучению оной», датированном 14 июня 1850 года, Толстой, уточняя понятия «пространство» и «время» в отношении музыки, замечает, что «в действительности» пространство, как и время, ограничивается, но в представлении, в фантазии человека «пространство» и «время» «неограниченны».

Не случайно в повести упоминаются имена известных композиторов и «звучит» музыка Клемен-

ти, Фильда и Бетховена. Отличительные особенности творчества Фильда — нежность, мечтательность, певучесть и поэтичность, поэтому нетрудно догадаться, что по комнате разливается нежная, певучая музыка, которая передаёт неторопливое течение мысли, воспекает красоту чувств или, возможно, рисует возвышенный пейзаж. И в воображении Николеньки, который забрался дремать в глубокое вольтеровское кресло, «возникали какие — то лёгкие, светлые и прозрачные воспоминания» [Толстой 1936: 31]. Наталья Николаевна рядом, в доме царят покой, тишина, и в душе ребёнка гармония, которая, как ему кажется, никогда не будет нарушена. Но, когда Наталья Николаевна заиграла патетическую сонату Бетховена, в душе мальчика возникло «что — то грустное, тяжёлое и мрачное». Ощущение тревоги окутывает всё вокруг, героем овладевает беспокорство и пока ещё неосознанное предчувствие надвигающейся беды. Читатель наблюдает за переменами, происходящими в душе ребёнка, и понимает, что звучащая в это время музыка невольно заставляет его рефлексировать.

Для Толстого музыка это не только способ, который позволяет передать внутренние ощущения героя, но и возможность показать развитие внутреннего сюжета в целом. 29 ноября 1851 года Л. Н. Толстой делает запись в своём дневнике: «Музыка действует на способность воображать наши чувства. И её область — гармония и время. <...> Отчего музыка действует на нас, как воспоминание? <...> музыка имеет даже перед поэзией то преимущество, что подражание чувствам музыки полнее подражания поэзии, но не имеет той ясности, которая составляет принадлежность поэзии» [Толстой 1937: 239]. К началу работы над повестью «Детство» Толстой окончательно погружён в размышления относительно роли музыки в жизни человека, о её влиянии на развитие чувств.

Параллельно с развитием внешнего сюжета, хроникально — панорамного по своей структуре и организованного по идиллическому принципу, в повести «Детство» развёртывается сюжет, связанный с изображением духовного становления героя — мальчика и повествователя.

В многочисленных исследованиях о творчестве Толстого, начиная с его современников, отмечена новизна психологизма писателя: Л. Н. Толстой раскрыл перед читателем мир человеческой души в его неоднородности: в сложных внутренних переходах, в постоянном борении и противоречиях или, как писал Л. Стерн, «приливах и отливах». Н. Г. Чернышевский, подробно разбирая художественные принципы прозы Толстого, раскрывает её роль в духовном становлении человека и указывает на две наиболее существенные черты таланта писателя: это «знание человеческого сердца» и «чистота нравственного чувства». Итоговые определения

критика прозвучали как глубокая и тонкая характеристика творческого метода и писательской индивидуальности Толстого, тем более что возникли они на основе «самоуглубления, стремления к неутоlimому наблюдению над самим собой» [Чернышевский 1974: 339]. Этот приём впоследствии получил название психологического анализа.

Изучение тайны жизни человеческого духа в самом себе предоставило Толстому возможность написать картины внутренних движений человеческой мысли уже в первой повести «Детство». Герой повести — десятилетний мальчик, ребёнок. В центре внимания Толстого находится процесс становления характера Николеньки Иртеньева, и проследить этот процесс возможно только в соприкосновении с явлениями внешнего мира, поэтому судьба героя тесно переплетается с судьбами других героев повести. Толстой показывает сложный процесс душевного развития героя повести. Наделённый большой эмоциональной подвижностью, Николенька рефлексирует на происходящие события, проявляя при этом разные качества своего характера: от тщеславия до сострадания.

В связи с постановкой проблемы можно обратиться к главе «Разлука» (глава XIV) [Толстой 1936: 39–40] и увидеть, как писателю удалось показать текучесть человеческих переживаний, смену противоречивых движений души на примере главного героя: на смену беспечности и беззаботности приходят новые чувства: стало «грустно, больно и страшно, что хотелось лучше убежать, чем прощаться». Автор сумел погрузиться в таинственные движения психической жизни героя и показать, как одно за другим сменяются с чрезвычайной быстротой и неистощимым разнообразием его чувства. Читатель становится свидетелем того, как болезненно душа мальчика отзывается на всякое сердечное движение и как резко меняется его настроение в связи с новыми ощущениями. Для Толстого это было важно, так как он хорошо понимал, что только то произведение будет интересно, которое имеет определённую цель: обнаружить и изобразить «внутреннего человека».

Многочисленные отступления позволяют увидеть ход мыслей героя (как ребёнка, так и взрослого человека), понять его чувства, переживания, движения души и сердца. Толстой акцентирует внимание не только на процессе душевного развития Николеньки, но и на процессе духовного (умственного) развития своего героя.

Важнейший аспект, предопределивший интерес Толстого к сентиментализму — интерес к природе чувства человека, — связан с философскими представлениями писателей-сентименталистов о нравственной природе естественного человека, а именно ребёнка: детское восприятие окружающего мира служит для них эталоном человеческих отношений. На глазах читателя ребёнок радуется всем

радостям детства, а повествователь пытается восстановить в себе чистоту детского отношения к жизни.

Развитие внутреннего, лирико-философского сюжета идёт через лейтмотивы, среди которых особое место занимают мотив смерти, мотив слёз и мотив воспоминаний. Все три мотива даны в тесном переплетении друг с другом. Одна из глав начинается со слов «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, как не лелеять воспоминания о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений» [Толстой 1935: 43]. Но такой ли счастливой оказалась эта пора? Николенька испытал немало разочарований в окружающих его людях и в самом себе и потерял близких и дорогих сердцу маменьку и Наталью Савишну.

Л. Н. Толстой использует различные приёмы, чтобы решить поставленную перед ним задачу. Среди таких приёмов можно выделить самоанализ героя, прямые авторские размышления, изображение мимики и жестов героя и т. д. Одно из таких средств — это слёзы. Есть определённые стороны жизни человека, которые могут быть осмыслены и оправданы только в сентиментальном аспекте. Ребёнок, наделённый большой эмоциональной восприимчивостью, остро рефлексирует на события окружающего мира, и очень часто результатом такой рефлексии становятся слёзы, которые передают переживания, побуждения героя, служат отражением его характера, являются в некоторой степени фокусом художественной трактовки образа. Другими словами, это способ выражения чувств, переживаемых персонажем. Истоки мотива слёз, повышенной чувствительности Л. Н. Толстой берёт, прежде всего, в литературе сентиментализма, в частности в творчестве Л. Стерна («Сентиментальное путешествие...»). Если чувствительность героя Стерна — это «лишь способ комфортно устроиться в условиях несправедливого, лицемерного, неискреннего мира существующего» [Спектор 1997: 59], то читатель Толстого видит Николеньку в полной власти своих иллюзий, вызванных игрой его собственного воображения, наблюдает за тем, как болезненно отзывается герой на всякое сердечное движение.

В связи с этим можно говорить о типологии слёз в повести «Детство».

1. *Слёзы досады* (досада на себя за несправедливое отношение к Карлу Иванычу, за выдуманный сон о смерти матушки — I глава)

2. *«Слёзы воображения»* (герой старается воскресить в своём воображении черты своей матушки — II глава).

3. *Слёзы разлуки* (отъезд в Москву — III, IV, XIV главы)

4. *Слёзы восторга* (состояние влюблённости Николеньки — IX, XXIV главы).

5. *Слёзы любви* (связаны с образами папан и Натальи Савишны (II, XIII главы), с воспоминаниями о прошедшем детстве (XV глава).

6. *Слёзы гнева и последующего за ним раскаяния* (обида на Наталью Савишну (XIII глава).

7. *Слёзы обиды* (они выступают на глазах Иленьки и Грапа, который подвергся насмешкам и издевательствам со стороны мальчиков — XIX глава).

8. *Слёзы религиозного восторга* (они выступают на глазах юродивого Гриши, когда он молится — XII глава).

9. *Слёзы печали* (это слёзы бабушки — XVIII глава, переживающей за судьбу дочери, слёзы папан — XXV глава, прекрасно осознающей безысходность своего положения, слёзы взрослого героя, вспоминающего события далёкого прошлого — XV и XXVIII главы).

10. *Слёзы горя* (они связаны со смертью папан (XXVI — XXVIII главы).

Толстому важно было придать миру Николеньки слёзный аспект, чтобы представить характер героя в полной мере, поставив его в различные ситуации, показать, как данные жизненные реалии влияли на формирование мировоззрения героя. Слёзы в повести возведены в культ сострадания, доброты и любви.

Целостность восприятия вещи основана на воскрешении добрых чувств в душе каждого человека, на естественной и обычной любви людей к своим детским воспоминаниям. Повесть Толстого включает в себя мотив воспоминания, своеобразный рассказ о прошлом героя с точки зрения взрослого человека. Поэтому рядом с детским образом Николеньки в повести дан чётко очерченный образ авторского «я», образ взрослого, умудрённого печальным опытом жизни человека, взволнованного воспоминаниями о своём прошлом, заново переживающего и критически оценивающего его. Таким образом, точка зрения Николеньки на изображаемые события его жизни и авторская оценка этих событий далеко не тождественны.

Смена временного регистра (прошлое — настоящее — будущее) даёт возможность увидеть общее и различное между восприятием мальчика и восприятием автора, а также позволяет читателю дать свою оценку героям повести, наблюдая за движениями их души.

Воспоминания в повести функционируют как жанровое включение и определяют элегический стиль повествования. Если обратиться к дневникам этого периода, то можно увидеть, что ранний Толстой особое внимание уделял развитию чувств. Он считал, что «источник всех чувств есть любовь вообще, которая разделяется на два рода любви: любовь к самому себе, или самолюбие, и любовь к всему нас окружающему» [Толстой 1937: 267]. В

центре внимания Толстого — человек, его чувства и душа. Поэтому элегические мотивы в повести совсем не случайны. Склонность к философским размышлениям, грустным раздумьям характерна для него в этот период, тем более что, по мнению Толстого, человек должен оставаться один, чтобы на его рассудок и память ничто постороннее не оказывало влияния. В дневнике 11 июня 1851 года он записывает: «Человек сотворён для уединения — уединения не в фактическом отношении, но в моральном» [Толстой 1937: 63].

Мотив воспоминаний тесно связан с таким понятием как исповедальность. Он позволяет наблюдать за малейшими движениями души и составить представление о единстве личности. Глава «Детство» выдержана в стиле элегии — воспоминания. Особенность её заключается в том, что это кульминационная глава повести, включающая в себя уединённую исповедь, раскрывающую душевные тайны героя. Рассказчик вспоминает детство как «источник лучших наслаждений». Это сразу указывает на то, что его интересуют не события, происходившие в детстве, а чувства, которые он испытывал. Мотив воспоминания героя основывается на ощущениях, что неизбежно приводит к обострению нравственно — этической проблематики.

В воспоминаниях Николеньки возникают предметы и образы, связанные с детством, поэтому в душе мальчика царят покой и гармония: «Как можно забыть и не любить время детства! Разве может возвратиться когда-нибудь эта чистота души, эта невинная, естественная беззаботность и эта возвышенная религиозно-сентиментальная настроенность, которыми я, не зная их цены, пользовался в детстве?» [Толстой 1935: 110].

Для стиля «Детства» характерен медитативный строй повествования, риторические вопросы. Они служат у Толстого реализацией философского содержания, что позволяет ему не только передать раздумья о жизни взрослого, но и приводит психику человека (автора, читателя) в состояние глубокой сосредоточенности и даёт возможность применить этот опыт к себе. Размышляя о прошедшем детстве: «Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве?», «Где те горячие молитвы? где лучший дар — те чистые слёзы умиления?», «...неужели жизнь оставила такие тяжёлые следы в моём сердце, что навеки отошли от меня слёзы и восторги эти? Неужели остались одни воспоминания?» [Толстой 1935: 45], повествователь испытывает грусть, причину которой видит в том, что с годами люди, к сожалению, теряют самое лучшее: чистые детские слёзы и порывы любви ко всем людям.

Закончилось детство, нет больше рядом близких его сердцу людей, которые дали ему уроки вы-

сокой мудрости, истинной любви к людям, бескорыстия, честности, доброты.

Это своеобразный приём «остановок» Толстого, через которые проходят, как считает Б. М. Эйхенбаум [Эйхенбаум 1987: 62], его действующие лица и проводит периодически он сам себя. Эти моменты служат мотивировкой для обозрения душевной жизни за истекшее время. Эти монологи «про себя» — анализ поступков, мыслей и чувств. Анализ этот производится как бы со стороны — тем самым душевные состояния формируются ясно, резко; хотя и неизбежно искажаются. Этот приём открывает читателю возможность перенести опыт на себя.

Итак, структура и поэтика первого завершённого произведения Л. Н. Толстого в плане исследования проблемы «Толстой и традиция сентиментальной литературы» позволяет обратить внимание на проблему нравственного воспитания личности. Используя опыт писателей-сентименталистов, рассматривая повесть в широком литературном контексте, Л. Н. Толстой разрабатывает приемы повествования, необходимые ему для воплощения своей философской концепции развития нравственного начала человека.

ДАнные ОБ АВТОРЕ

Елена Юрьевна Васильева — кандидат филологических наук, преподаватель русского языка и литературы гимназии № 29.

Адрес: 634063, г. Томск, ул. Новосибирская, 39

E-mail: e.vasiljeva2014@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Elena Yurjevna Vasiljeva is a Candidate of Philology, teacher of the Russian Language and Literature at School № 29.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 345.

Жуковский В. А. Сочинения. СПб., 1878. — Т. 6. — С. 64.

Спектор Н. Б. О «стерновской» и «карамзинской» чувствительности в интерпретации молодого Л. Н. Толстого // Карамзинский сборник. Биография. Творчество. Традиции. XVIII век. Ч. 1. Ульяновск, 1997. С. 59.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935. — Т. 1. — С. 8–242.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1937. — Т. 46. — С. 63–269.

Чернышевский Н. Г. Детство и отрочество. Военные рассказы. Сочинение графа Л. Н. Толстого // Чернышевский Н. Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1974. — Т. 3. — 334–337 с.

Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 62.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1.6(Платонов А. П.) ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,4

Н. П. Хрящева, К. С. Когут
Екатеринбург, Россия

«Я ЛЮБЛЮ НАВСЕГДА»: «ПИСЬМА» А. П. ПЛАТОНОВА

(Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. / Андрей Платонов; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. — Москва: Астрель, 2013. — 685, [3] с.)

Аннотация. Рецензия посвящена обзору вышедшей в 2013 году книги «Писем» А. П. Платонова (1920–1950 гг.) — осмыслению ее роли как в платоноведении, так и в культуре страны в целом.

Ключевые слова: Платонов, письма, любовь, творчество, судьба писателя, биография.

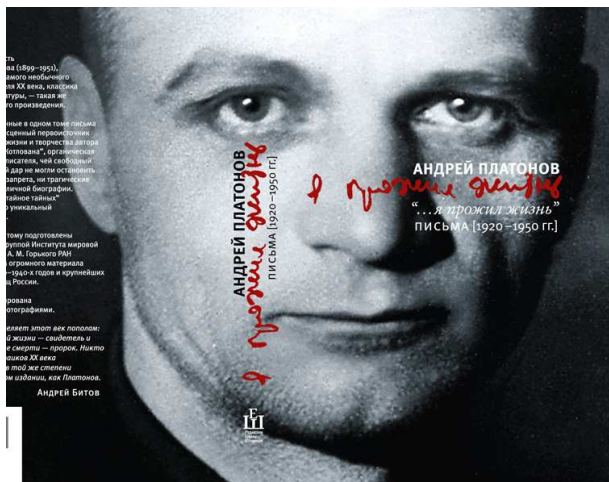
N. P. Hryashcheva, K. S. Kogut
Ekaterinburg, Russia

“I LOVE FOREVER”: A. P. PLATONOV’S “LETTERS”

(Platonov A. P. «...I lived life»: Letters. 1920–195th / Andrey Platonov; comp., prolusion, comments by N. Kornienko et al. — Moscow: Astrel, 2013. — 685, [3] p.)

Abstract. Review devoted to a survey published in 2013 the book “Letters” by A. Platonov (1920–1950th) — understanding of its role in Platonov-science and in the culture of the country as a whole.

Keywords: Platonov, letters, love, creativity, the fate of the writer, biography.



«Письма» А. П. Платонова, вышедшие отдельным томом «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг.; сост., вступ. статья, ком. Н. Корниенко и др. — М.: Астрель, 2013. — 685 с. — событие не только в платоноведении, но и в культуре нашей страны в целом. Они позволяют по-новому понять, увидеть, оценить созданное Платоновым и одновременно являются документальным свидетельством эпохи. Написанные по самым разным поводам, адресованные разным людям, они поражают степенью одаренности писателя быть родственным миру во всех его проявлениях, тонко и чутко внимать всему, что совершается вокруг. Письма открывают подлинные размеры трагической «сшибки» мощного дара художника и «страшного времени», изощренно этот дар разрушавшего. Они позволяют читателю прикоснуться к «тайному тайных» — любви Андрея Платонова к Марии Александровне, жене и Музе.

Черты его облика, инженера, писателя, человека, собираются в письмах вокруг идеи Строительства. Несмотря на «кружение» «гибельных обстоятельств», почти неотступно преследовавших художника на разных этапах судьбы, он остается верен созидательным идеалам: в молодости вдохновенно строит плотины и электростанции, позже с не меньшим упорством строит свою писательскую и человеческую судьбу. Возможно, что именно этот дар и позволил Платонову увидеть подлинные масштабы разрушения, воплощенные им в своих вершинных творениях — «Чевенгуре» и «Котловане».

* * *

Разносторонность таланта Платонова, свидетельствующая о возрожденческом типе личности (В. А. Свительский), пронизывает и его Письма, создающие впечатление нескольких прожитых жизней. Одна из них связана с Воронежем — родным городом писателя. Отраженная в них работа совсем юного Платонова в качестве заведующего литературным отделом газеты «Красная деревня» создает полный доброжелательного внимания к рукописям своих корреспондентов образ Платонова-редактора. Вот несколько рекомендаций начинающим авторам.

15 июля 1920 г. Воронеж

Тов. Синяеву. ...В поэзии есть не только содержание, но и форма, но и музыка. В ваших стихах этого ма-

ло. Если будете думать и сильно работать, то многого достигнете [Платонов 2013: 76]¹.

2 августа 1920 г. Воронеж

Тов. А. Размогаеву. «Призыв» не стихотворение, а проза в рифмах. А такая проза все равно что конфеты с солью. Стих — высшая форма литературы, не мешайте его ни с чем (76).

4 сентября 1920 г. Воронеж

Тов. Л. Якорину. Писать стоит каждому человеку — и вам. В присланных стихах есть хорошее... есть плохое... Плохого пока больше. Сильнее живите — лучше будете писать (82).

Главное в этих рекомендациях — отсутствие снисходительной интонации. Требования высоки, разговор серьезен и ведется «на равных». В стремление искренне помочь начинающим поэтам вплетается постоянный призыв «сильнее» работать и жить, что отвечает интенсивности творческого горения самого Платонова воронежского периода. Та же самая интонация серьезности, ясности и определенности звучит и в письмах самого Платонова в Госиздат РСФСР с просьбой напечатать его произведения.

Одновременно напряженную журналистскую работу Платонов совмещает со службой воронежским губернным мелиоратором:

Девятнадцатого <ноября> работы идут: <в> Богучарском <уезде> новых плотин 47, ремонт плотин 32, колодцев 2, пеших 2819, подвод 929. <В> Россошанском новых плотин 19, ремонт 27, пеших 641, подвод 243, <на> регулировании Осереды, Тихой Калитвы пеших 480, подвод 120. <В> Острогосском новых плотин 7, ремонт 8, срубовых 2, пеших 161, конных 42 (20 ноября 1924 г.) (141)

Платонов, не жалея сил, руководит мелиоративными работами в уездах Воронежской губернии. Письма позволяют почувствовать напряженность этой работы, прочертить круг общения Платонова, а также понять волновавшие писателя темы.

* * *

Тамбовские письма Платонова² составляют одну из самых впечатляющих страниц рецензируемого издания. Характеристика этого города в письмах удручающая:

¹ Далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² О причинах увольнения из Наркомата земледелия, куда Платонов был зачислен на должность инженера-гидротехника Отдела мелиорации решением приемно-аттестационной подкомиссии Наркомзема от 21 октября 1926 года см. в примечаниях к письму 101 жене от 10 декабря 1926 г. (Тамбов) [Платонов 2013: 171].

1. «Город живет старушечьей жизнью: шепчется, неприветлив» (10 декабря, 1926 г.) (170).
2. «...бессмысленно тяжело — нет никаких горизонтов, одна сухая трудная работа, длинный глухой «тамбов» (11 декабря, 1926 г.) (172).
3. «Похоже, что я перехожу в детские условия своей жизни: Ямская слобода, бедность, захолустье, керосиновая лампа» (13 декабря, 1926 г.) (175)
4. «...В моей комнате 4–6°... ночью невозможно спать от холода... Такого сволочного города я себе не представлял... В тюрьме гораздо легче... Хотя, может быть, это подготовка к тому большому страданию, которое меня ожидает в будущем» (4 января, 1927 г.) (183).

Но именно здесь, в «длинном глухом тамбове», рождаются «главные мысли», генерирующие, в конечном счете, творческие подходы Платонова к изображению действительности. Одна из таких «мыслей» — о религии: «Я думаю, что религия в какой-нибудь форме вновь проникнет в людей, потому что человек страстно ищет себе прочного утешения и не находит его в материальной жизни» (10 декабря, 1926 г.) (174). Вторая — о глубинном понимании истоков творчества. Делясь с женой впечатлениями от тяжелой поездки по уездам, Платонов пишет:

Скитаясь по захолустьям, я увидел такие грустные вещи, что не верил, что где-то существует роскошная Москва, искусство и прочее. Но мне кажется — настоящее искусство, настоящая мысль только и могут рождаться в таком захолустье, а не в блестящей, но поверхностной Москве (13 февраля, 1927 г.) (214–215)

И именно здесь Платонов переживает свою «Болдинскую осень» (Н.В. Корниенко). Заканчивая «Эфирный тракт», Платонов напишет: «Пока во мне сердце, мозг и эта темная воля творчества — муза мне не изменит» (5-6 января, 1927 г.) (186). Он создает также повести «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Антисексус» и рассказы «Война», «Луговые мастера», обдумывает замысел «Ямской слободы». Колоссальный взрыв творческой энергии заставляет его признаться: «Я такую пропасть пишу, что у меня сейчас трясется рука <...> Работаю как механизм и очень утомлен» (30 января, 1927 г.) (207).

Писательский труд Платонов совмещает к тому же со службой тамбовским губмелиоратором. Он пробует «поставить работу на здоровые, ясные основания» и натывается на «огромное сопротивление». Но это его не останавливает, о чем свидетельствуют письма того же периода.

1. «В губзу (мои сослуживцы) меня ненавидят. Я сильно сокращаю штат. Денег нет на работы, а штат такой огромный, что пожирает всё <...> Лучше Сибирь, чем Тамбов... Допускаю возможность доносов и даже худшего. Но пока крушу и буду крушить всё

глупое, роскошное и нелепое костяной рукой. А там черт с ними, мне нечего терять. Хуже не будет» (8 января 1927 г.) (189).

2. «Сократил более 50 % своего штата... Остатки техников разбрасываю по деревенской глуши... Я многих оставил без работы, вероятно без куска хлеба. Но я действовал разумно и как чистый строитель... Я сильно оздоровил воздух. Меня здесь долго будут помнить как зверя и жестокого человека. А где ко мне относятся лучше? Кто заслужил иного от меня отношения?» (28 января 1927 г.) (204–205).

И все же, может быть, в наибольшей степени масштабность личности Платонова проявляет себя в письмах о любви. Любовь к Марии Александровне Кашинцевой переживает в них разные периоды. В раннем — письма 1921 года — любовное чувство облекается в литературные «одежды» — чужие (В. В. Розанов, «Люди лунного света») и свои — «Невозможное», «Душа мира».

Как хорошо не только любить тебя, но и верить в тебя как в бога (с больш <ой> буквы), но и иметь в тебе личную свою религию. Любовь, перейдя в религию, только сохранит себя от гибели и от времени. 1921 г. Воронеж (108).

Тамбовские же письма к Марии Александровне имеют иную тональность. Платонов в них мучится ревностью, терзается всякого рода подозрениями, теряет надежду на взаимность, доходит в этом иступлении до мысли о самоубийстве. И тут же, как это ни парадоксально выглядит, поднимается на «первозданную» высоту осмысления их любви.

«Мы прирожденные жених и невеста. Наша любовь была истинным и редким чудом. Многих ли ты знавала, кто любил так, как мы друг друга. Я даже не читал ничего подобного — так велико и губительно бывшее чувство (13 февраля 1926 г.) (216).

Он называет это чувство «истинным и редким чудом». Его основой является кристальная нравственная чистота: «...любовь есть также совесть. И она не позволит даже подумать об измене» (19 декабря 1926 г.) (179). Но такое чувство в равной степени «велико» и «губительно», ибо обрекает любящих на невероятное напряжение, жить которым могут лишь избранные. Переживаемое художником чувство и позволяет понять смысл созданного Платоновым в 1920-е годы.

Отсутствие тебя сказывается и на моей литературной работе. Но какая цена жене (или мужу), которая изменяет, но любим-то мы сердцем и кровью, а не мозгом. Мозг рассуждает, а сердце повелевает. И я ничего поделать не могу. И гипертрофия моей любви достигла чудовищности. Объективно это создает ценность человеку, а субъективно это канун самоубийства... Неужели человек — животное и моя ан-

тропоморфная выдумка — одно безумие? Мне тяжело, как замураванному в стене (8 января 1927 г.) (190).

«Диалектика» ума и сердца, о которой пишет Платонов Марии Александровне, в сочетании с «антропоморфной выдумкой» (наделение сознанием явлений неживой природы) и становится основанием для моделирования художником образа нового человека, воплощенного в героях-преобразователях повестей и рассказов 1920-х годов. А его неверие в свое счастье определит трагизм этих судеб.

«Герои «Лун<ных> изыск<аний>», «Эфирн<ого> тр<акта>» и «Епиф<аниских> шлюзов» — все гибнут, имея, однако, право и возможность на любовь очень высокого стиля и счастье бешеного напряжения. Невольно всюду я запечатлеваю тебя и себя, внося лишь детали...» (30 января 1927 г.) (209)

Платоновские герои — Петер Крейцкопф, отец и сын Михаил и Егор Кирпичниковы, Бертран Перри — гибнут вдаль от горячо любимых ими женщин. И все эти истории Платонов пишет кровью своего сердца.

В не меньшей степени потрясает читателя никогда не изменявшая Платонову нежная заботливость о жене и сыне. Каторжно трудясь, живя в нечеловеческих условиях, отказывая себе в самом необходимом, он делает все, порой невозможное, лишь бы ни в чем не нуждались его любимые «существа».

* * *

Московский период в письмах конца 1920-х годов отмечен устремленностью Платонова «выбраться на чистую, независимую воду жизни. Главное — независимую» (4 июня 1927 г.) (228). Но это оказывается невозможным! В 1929 году Платонов заканчивает свое главное творение — «Чевенгур». Роман не печатают. Писатель обращается за поддержкой к М. Горькому. Тот советует ему переделать часть романа в пьесу, говорит о Платонове с директором 2-го МХАТа, но театр отказывается от инсценировки «Чевенгура». Роман, как известно, будет опубликован только в 1986 году. Столь длительное непечатание ярче всего «подсвечивается» сегодня донесением ОГПУ от 13 января 1932 года, помещенным в примечаниях к письму Горького от 19 авг. 1929 года:

Роман «ЧИВИНГУР» <sic> настолько характерен, что его надлежало бы напечатать на ротаторе в 100 экземплярах и дать почитать нашим вождям — может быть, вплоть до т. Сталина и других. Это вещь редчайше острая и редчайше вредная. И мне почему-то кажется, что эта вещь еще может наделать скандалов. Лучше было бы купить эту вещь у автора и

законсервировать ее лет на десять. ПЛАТОНОВ, повторяю, неисправимо консервативен и человек чужой (265).

Столь же печальна и участь второго вершинного произведения Платонова — «Котлована». Истинные же причины запретов на публикацию определяются характером происходящего в стране, о чем свидетельствует судьба произведений художника, нечаянно пробившихся через цензурные препоны. Так, достаточно было коснуться сложившейся в стране системы отношений, и то лишь в притчевой форме (имеется в виду публикация рассказа «Усомнившийся Макар» в «Октябре» 1929 г., № 9), как художник попал под критический «обстрел». Рассказ был прочтен Сталиным, по указанию которого развернулась кампания критики: на страницах журналов «На литературном посту», «Октябрь» и чуть позже в газете «Правда», публикуется статья Л. Авербаха «О целостных масштабах и частных Макарах». Но эта кампания явилась лишь прелюдией к страшному скандалу, развернувшемуся после публикации «беднячкой» хроники «Впрок», которая сразу же попала на стол Сталина. В письме жене и сыну от 10 июня 1931 года Платонов напишет:

...для меня настали труднейшие времена. Так тяжело мне никогда не было. Притом я совершенно один. Все друзья — липа. Им я не нужен теперь (296).

Понимая, что данная критика грозит ему самым страшным — быть изгнанным с «литературной поверхности страны» (М. Чудакова), Платонов пишет письма-отречения, направляя их в редакции «Литературной газеты» и «Правды», 14 июня 1931 г.:

Я считаю глубоко ошибочной свою прошлую литературно-художественную деятельность. В результате воздействия на меня социалистической действительности, собственных усилий навстречу этой действительности и пролетарской критики я пришел к убеждению, что моя работа, несмотря на положительные субъективные намерения, объективно приносит вред (298).

Отчаянной попыткой вырваться из грозящего ему литературного небытия, пронизано письмо Платонова Сталину с просьбой дать указание на постановку пьесы «Высокое напряжение», помеченное сентябрем-октябрем 1932 г.:

Я вас прошу дать указание о постановке моей пьесы. ...Никто никогда теперь не решится опубликовать что-либо, написанное мною, поскольку существует убеждение, что Вы относитесь ко мне отрицательно. Только я один не думаю этого, потому что я отделил себя от «Впрока» и от других своих ошибочных произведений (327).

Особенно впечатляют семь писем с просьбой о помощи, адресованных Горькому. В письме от 23 мая 1933 г. — звучит отчаянный вопрос: «Могу ли я быть советским писателем или это объективно невозможно?» (332); в письме от 12 июля 1933 г. — слышится почти мольба: «Дело в том, что без вашей помощи и только вашей я ничего не смогу напечатать» (335); и наконец, в письме от 20 сентября 1933 г. — обрисовывается безвыходность своего положения: «Меня не печатают два с половиной года. Никто со мной не говорит теперь — в чем именно порочность моих сочинений? Так что я работаю, как в запертном сундуке. Если вы не считаете нужным поставить на мне крест, окажите мне содействие» (338–339).

На фоне этой «полосы отчуждения» (Л. Шубин), образовавшейся вокруг Платонова, больно смотреть на многочисленные фотографии советских писателей, которыми иллюстрирован том «Писем», — фотографии, на которых Платонова нет. Красноречива, к примеру, фотография двух лидеров пролетарской литературы — Горького и Авербаха, — мирно беседующих на скамеечке.

Письма к Горькому показывают, что сложившаяся в стране тоталитарная система «прорастает» чудовищной ситуацией в литературе: честное, непредвзятое, пронизанное могучим талантом Слово «о положении дел» оказывается «запертым», а гениальный художник — вычеркнутым из литературного процесса.

Но «темная воля к творчеству» и на этот раз окажется сильнее «гибельных обстоятельств». Спасительными для Платонова становятся поездки в составе писательских бригад в Туркмению (1934–35 гг.):

Дело свое — сбор материала — я сделал. Причем нашел — правда, в еле уловимой форме — фольклорную тему. Так же как когда-то Апулей нашел где-то в Азии тему Амура и Психеи. Не знаю, что еще у меня выйдет, — это сказка о Джальме (1 мая 1934 г. Ашхабад) (364).

Результатом этой поездки станет рождение двух платоновских шедевров — повести «Джан» и рассказа «Такыр». Эта поездка позволит Платонову и «яснее разглядеть» собратьев по перу: «Вот убогие люди!» (358).

* * *

Одной из «центральных тем» писем Платонова второй половины 1930-х годов вновь является любовь к жене.

Удивительно тяжело работать силой сердца, т. е. в литературе, когда само сердце неспокойно и тебя, которую я люблю навсегда (это не фраза), нет со

мною. Ты подозреваешь, что я люблю у тебя только тело. Это неверно. Верно то, что я люблю тебя вдвойне: тебя самое, т. е. твое существо человека, и тело как бы отдельно. Физическая привязанность моя к тебе сильна, но она лишь небольшая часть моего чувства (15 июня 1935 г. Москва) (381).

Здравствуй, Муся, Муза моих рукописей и сердца. Ты действительно моя муза во плоти <...> Дорогая Муза, — давай я тебя буду звать всегда этим именем, я нашел для тебя подходящее определение лишь на 14 году супружества <...> Извини меня за назойливость любовника, но вторая молодость моя, вторая весна далеко не кончилась <...> Она, может быть, лишь начинается, эта весна, и она причиняет сердцу такую жестокою боль, что ни работа, ни сон меня не берет <...> Ведь это смешно, — 35-летний человек терзается как юноша, у него трясутся руки, он не может справиться со своим воображением <...> Милая моя, помни о том, кто тебе предан будет до последнего дыхания, кто, может быть, и умрет из-за тебя, из-за этой странной, «старинной», вечной любви. Ни друг, ни работа, никто не заменит мне мою Музу, живую Музу, тебя, дорогая девочка <...> Все видят, что я нездоров <...> но трудно сказать громко всем: «Товарищи, я сильно болен оттого, что слишком сильно люблю свою жену и ее нет со мной. И эта болезнь труднее, мучительней чумы!» <...> Оттого и моя литературная муза печальная, что ее живое воплощение — ты — трудно мне достаешься (19 июня 1935 г. Москва) (382–383).

Муза моя <...> Если увидимся нескоро или не увидимся, то сохрани обо мне память навсегда. Я тебя любил и люблю всею кровью, ты для меня не только любима, ты — священна и чиста, какая бы ты не была в действительности (23 июня 1935 г. Москва) (388).

Эти письма принадлежат уже не пылкому юноше, а зрелому Платонову, который наконец-то находит истинное объяснение своей все возрастающей, невероятной, всепоглощающей и всепрощающей любви-страсти к Марии Александровне: она для него Муза. Потому в его сердце и творчестве она навсегда отделена от того несовершенства, которое было присуще ей как живой женщине, — она «священна и чиста».

В этом любовном чувстве гений Платонова проявлен столь же мощно, как и в его творениях. Так любил свою Беатриче Данте. После ее смерти «образ юной красавицы, полной любви и сожаления к тоскующему Данте, все более овладевал его сердцем. Далее мы узнаем о возврате поэта к бывлой любви, о его раскаянии, о чудесном видении, ему представшем. Беатриче является в тех кроваво-красных одеяниях, в которых он увидел ее впервые в детстве» [Голенищев-Кутузов 1971: 18, 19]. Такова и любовь Петрарки к Лауре. «Выйдя замуж, став женой и матерью, она, подобно Беатриче, с негодованием относилась к неустанно оказываемым ей

почестям. Немало сонетов запечатлело ее оскорбленную добродетель, высокомерное выражение ангельского лица, строгий взгляд ... Эта любовь пламенела в сердце Петрарки в течение двадцати лет, пока Лаура была жива, и, если верить стихам, никогда не угасала. Чуткая, стыдливая, полная смирения любовь к личности возвышенной, недостижимой ... любовь эта, раскрывшаяся в весну жизни и не увядшая ее осенью, казалась невероятной» [Парандовский 1990: 315].

Письма второй половины 1930-х годов являются также свидетельством работы писателя над романом «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году», рукопись которого не найдена до сих пор. Зимой 1937 г. он отправляется по маршруту Радичева из Ленинграда в Москву. Он видит себя окруженным простым народом, восхищается его терпением, трудолюбием, особую страницу составляют впечатления от колхозных ребятишек:

Мы едем по метелям. Приехали в Чудово. Ночуем в доме крестьянина. Лошади прошли 150 км от Ленинграда и затомились Днем сегодня стояли в Любани, до этого проезжали Ушаки. Вижу много хорошего, героического в истинном смысле народа <...> Еду по сосновым и березовым лесам. Встречаются деревянные деревни, ребятишки идут в школу сквозь метель. Каждый день бывают случаи, встречи с людьми, когда необходимо помогать <...> Такие люди каким-то образом возвращают свой долг мне посредством хотя бы того, что я люблю их и питаю от них свою душу (25 февраля 1937 г. Станция Чудово) (421).

Эта поездка, наполненная до краев «ритмами» русского национального бытия: метелями, лошадьми, лесами, деревнями; встречами с многотерпеливыми русскими людьми и детьми-«ангелами» — эта поездка не заглушит странной тревоги, посетившей душу Платонова:

Много мешает моему здоровью какое-то тяжелое, необоснованное предчувствие, ожидание чего-то худого, что может случиться с тобою и Тошкой в Москве (27 февраля 1937 г. Великий Новгород) (423).

Предчувствие не обманет: «система» нанесет художнику злодейский удар — через 14 месяцев будет арестован несовершеннолетний сын писателя — Платон. Он окажется сосланным в сталинский ГУЛАГ, отправлен в Норильск за полярный круг. Только спустя 10 месяцев родители узнают, что случилось с ним. И вновь Платонов вступает в борьбу, теперь уже за судьбу сына: он пишет всем, кто может помочь. Эти письма поражают не только взволнованностью за жизнь Платона, но и пронзительной силой переживаемого художником горя:

И. А. Сацу, 30 августа 1938 г. Москва

...Больше всего я занят тем, что думаю — как бы помочь ему чем-нибудь, но не знаю чем. Сначала придумаю, вижу, что хорошо, а потом передумаю и вижу, что я придумал глупость. И не знаю, что же делать дальше. Главное в том, что я знаю — именно теперь мне надо помочь Тошке (некому ему помочь, кроме меня, как ты знаешь)... (440)

Платоновские письма этой поры больно читать: чувство безысходности в них сменяется упорными поисками путей спасения. Художник пишет несколько писем Сталину:

Я обращаюсь к Вам, Иосиф Виссарионович, с отцовской просьбой. <...> Мне кажется, что плохо, если отказывается отец от сына или сын от отца, поэтому я от сына никогда не могу отказаться, я не в состоянии преодолеть своего естественного чувства к нему. Я считаю, что если сын мой виновен, то я, его отец, виновен вдвое, потому что не сумел его воспитать, и меня надо посадить в тюрьму и наказать, а сына освободить» (1938 г. Москва) (445–446).

Письма-прошения к Сталину — свидетельства редкого мужества художника. Он безоглядно отвергает главный лозунг эпохи «Сын за отца не отвечает», провозглашенный Сталиным. Продолжение этой схватки Гения и Злодея читатель найдет в творчестве Платонова. 1938 год — начало работы художника над пьесой «Голос отца», где будет развернута полемика на эту «закрытую» тему.

Одновременно Платонов постоянно пишет письма сыну. Понимая, какая участь выпала на долю Платона, он всеми силами пытается «зажечь» в нем надежду на освобождение.

Дело твое помаленьку продвигается. И по нашему мнению — успешно. Но только — медленно, и когда оно закончится, т. е. приведет к окончательному и положительному результату, — мы с матерью сказать сейчас не можем (24 июня, 1939 г.) (453).

* * *

После смерти Платона писатель уезжает на фронт. О своем участии в войне Платонов пишет удивительно скромно:

Здесь я много видел — и хорошего, и трудного. Смерть несколько раз близко проходила возле меня, но чаще она минует тебя столь быстро, что замечаешь ее тогда, когда она уже прошла. Трудно мне было в Курске. А в общем, я уже привык. Гораздо труднее всего — это тоска по сыну и желание увидеть тебя (1 июля 1943 г.) (537).

Война «спасает» Платонова от горя, в котором они оказались заключены вместе с женой. Уже не-

взирая на то, что он советский писатель, Платонов просит жену отслужить панихиду на могиле сына:

4/VII будет полтора года, как скончался Тоша. Это письмо придет позже 4-го июля. Ты, наверное, уже отслужишь панихиду на его могиле. Если почему-либо 4-го не будет панихиды, то отслужи ее позже, и я так же, как и 4-го июля, буду незримо, своею памятью стоять у его могилы и плакать по нем. Вечная память моему мученику-сыну, моему любимцу и учителю, как надо жить, страдать и не жаловаться (1 июля 1944 г.) (561).

На войне Платонову открывается русский народ: «Здесь для меня люди ближе, и я, склонный к привязанности, люблю здесь людей. Русский солдат для меня святыня, и здесь я вижу его непосредственно» (3 октября 1943 г.) (552). Свои открытия он описывает в военных рассказах и очерках. Внимание ко всему происходящему на фронте постоянно сопровождается воспоминаниями о сыне: «Здесь я ближе к нашему сыну; вот почему ... я люблю быть на фронте» (3 октября 1943 г.) (552). Общепризнанная трагедия совпала для Платонова с его личной бедой — отсюда невероятное напряжение как физических, так и душевных сил, ощущаемое при чтении писем.

* * *

Привлекает внимание превосходное издание платоновских «Писем». Обложка представляет собой одну большую фотографию писателя — он словно пристально смотрит на современного читателя из своего века. «...Я прожил жизнь» написано рукой самого Платонова, но не чернилами, а красным цветом — будто кровью. Не менее впечатляют и черные листы форзаца книги.

Дизайн издания рассчитан на широкую аудиторию: как на исследователей, профессионалов, так и на рядового читателя. На колонтитулах каждой страницы указывается год опубликованных на ней писем, что не позволяет потеряться в книге — в ней более 680 страниц. Для работы с письмами имеется не только содержание, но и именной указатель. Книга великолепно сверстана: благодаря хорошей работе со шрифтами визуально легко отличить примечание от письма. Кое-где приводятся отсканированные листы писем, не напечатанные, а написанные рукой самого Платонова. Их чтение создает отличный от напечатанных эстетический эффект.

Отдельного внимания заслуживают уникальные фотографии, большая часть которых печатается впервые. Их последовательность в книге совпадает с хронологией самих писем. Снимки являются также своеобразным «комментарием» к письмам того или иного периода. Читателя поражает разница между молодым, энергичным Платоновым 1922 года и измученным болезнью художником 1948 года.

Созданием книги занималась Платоновская группа Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН во главе с профессиональным текстологом Н. В. Корниенко. Каждое письмо сопровождается подробным комментарием, который дается непосредственно за текстом письма (справка о первой публикации, источник, сведения об адресате, описание контекста и примечания).

ЛИТЕРАТУРА

Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. — М.: Наука, 1971.

Парандовский Я. Алхимия слова, Петрарка, Король жизни. — М.: Правда, 1990.

Платонов А. П. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920–1950 гг. — М.: Астрель, 2013.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Нина Петровна Хрящева — доктор филологических наук, профессор кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: ninaus@olympus.ru

Константин Сергеевич Когут — аспирант кафедры современной русской литературы Уральского государственного педагогического университета.

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: kosfunpix@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Nina Petrovna Hryashcheva is a Doctor of Philology, Professor of Modern Russian Literature Department of the Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Konstantin Sergeevich Kogut is a Postgraduate student of Modern Russian Literature Department of the Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

Правила предоставления авторами рукописей в журнал «Филологический класс»

«Филологический класс» издается как для учителей-словесников, так и для ученых-филологов. Журнал стремится к сближению академической науки с непосредственной практикой школьного преподавания русского языка и литературы. Рукописи принимаются на русском языке. По согласованию с редакцией возможно предоставление рукописей на иных языках. Публикация статей осуществляется на русском языке.

Специфика журнала определяется постоянными рубриками:

1. Проекты. Программы. Гипотезы.
2. Психолингвистика в образовании.
3. Педагогические технологии.
4. Феномен современной литературы.
5. Готовимся к уроку.
6. Идет урок.
7. Медленное чтение.
8. Региональный компонент.
9. Обзоры и рецензии.

Редакционная коллегия приглашает к сотрудничеству специалистов-филологов. Ежегодно мы ждем от авторов статьи объемом 0,5 печ. л. до 25 января, 25 марта, 25 сентября, 25 ноября. Статьи должны полностью соответствовать проблематике сборника. Наиболее интересные статьи печатаются вне очереди.

Все статьи, представленные в журнал, отправляются на рецензирование. Редакционная коллегия принимает решение о публикации с учетом мнения рецензента. В случае отрицательного решения автору направляется копия рецензии.

Мы не платим гонораров, но и не берем деньги за публикации с аспирантов.

Контакты:

Почтовый адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

Уральский государственный педагогический университет

Кафедра современной русской литературы (к. 279)

Телефон: (343) 245-76-66

Электронная почта: filclass@yandex.ru

Наш журнал включен в Каталог Роспечати и можно оформить подписку на него в любом почтовом отделении России (индекс: 84587)

Наш журнал включен также в международную систему научных журналов (ISSN), где имеет индекс ISSN 2071-2405.

Для публикации статья должна соответствовать требованиям РИНЦ, т. е., помимо основного текста содержать следующие сведения, представленные *на русском и английском языках*.

1. Сведения об авторах.

Фамилия, имя, отчество автора полностью (если авторов больше, чем один, то указываются все авторы), должность, звание, ученая степень, полное и точное место работы каждого автора в именительном падеже, подразделение организации, контактная информация (электронная почта, город, адрес места работы для каждого автора).

2. Название статьи.
3. Аннотация к статье.
4. Ключевые слова.

Ссылки на литературу в тексте статьи и в сносках оформляются по образцу: [Фамилия год: страница].

Пример

Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность — основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].

Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (<http://protect.gost.ru>). Заголовок у списка: «Литература».

Поля страницы, размер шрифта, интервалы любые.

Отправить статью в журнал можно по электронной почте: filclass@yandex.ru или через форму отправки на сайте: lit.kkos.ru/filclass/getstat.

Материалы журнала размещаются на сайте научных журналов Уральского государственного педагогического университета: journals.uspu.ru.

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2014. № 1 (35)

Подписано в печать 20.03.2014. Формат 60×84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. печ. л. — 17,25. Тираж 500 экз. Заказ 4248.

Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26

E-mail: uspu@uspu.ru