

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

Научно-методический журнал

1(43) / 2016

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

Главный редактор

Н. П. Хрящева

доктор филологических наук, профессор

Заместитель главного редактора

О. Ю. Багдасарян

кандидат филологических наук, доцент

Редакционная коллегия

Н. В. Барковская — доктор филологических наук, профессор
Е. Г. Доценко — доктор филологических наук, профессор
С. И. Ермоленко — доктор филологических наук, профессор
М. А. Алексеева — кандидат филологических наук, зам. директора по учебной работе (СУНЦ УрФУ)
Н. А. Воробьева — кандидат филологических наук, доцент
Л. Д. Гутрина — кандидат филологических наук, доцент
С. А. Еремينا — кандидат филологических наук, доцент
А. В. Тагильцев — кандидат филологических наук, доцент
Е. С. Квашина — директор Екатеринбургского Дома Учителя
О. А. Локоткова — редактор-корректор, технический редактор

Выпускающий редактор

О. Ю. Багдасарян

кандидат филологических наук, доцент

Редакционный совет

И. Б. Ворожцова — доктор педагогических наук, профессор (УдГУ, Ижевск)
Б. Ф. Егоров — доктор филологических наук, профессор (СПБНИИ РАН, г. Санкт-Петербург)
П. А. Лекант — доктор филологических наук, профессор (МГПУ, г. Москва)
М. Н. Литовецкий — доктор филологических наук, профессор (университет штата Колорадо, США)
М. А. Литовская — доктор филологических наук, профессор (УрФУ, г. Екатеринбург),
Г. С. Меркин — доктор педагогических наук, профессор (СмолГУ, Россия)
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),
Е. А. Рябухина — доктор педагогических наук, профессор (ПГГПУ, г. Пермь)
В. Б. Сергеева (Носкова) — кандидат педагогических наук, профессор
(Институт развития образования Удмуртской республики)
М. Г. Соколянский — доктор филологических наук, профессор (г. Любек, Германия),
Т. А. Сутьрина — доктор педагогических наук, профессор (УИСО — филиал РГСУ, г. Екатеринбург)
Н. П. Терентьева — доктор педагогических наук, профессор (ЧГПУ, г. Челябинск)
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

ISSN 2071-2405

© ФГБОУ ВПО «УрГПУ», 2016

© Филологический класс, 2016

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

<i>Ворожцова И. Б.</i> Обязательный и единственный английский язык в российской школе: Чем расплачиваемся?.....	7
<i>Черняк М. А.</i> «Как корабль назовешь, так он и поплывет»: из опыта определения литературного периода.....	13

**ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОЙ СИСТЕМЫ
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

<i>Глинкина Л. А.</i> О динамике слов категории состояния в истории русского языка.....	18
<i>Шейдаева С. Г.</i> Производное слово как форма хранения знаний.....	25

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

<i>Барковская Н. В.</i> Путешествие по Уралу с книгой: материалы для элективного курса.....	31
<i>Дрейфельд О. В.</i> О принципах формирования «творческого задания» для олимпиады школьников по литературе.....	37

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

<i>Овчинников А. Г.</i> Проблемная ситуация на уроке литературы как основа создания учебного проекта (на примере изучения поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри»).....	46
<i>Сивкова Е. А.</i> Урок-игра «Редкие слова» в 5-6 классах.....	51

ИДЕТ УРОК

<i>Бабушкина С. В.</i> Мотивация и тактика комплексного анализа стихотворения М. Цветаевой «Мой письменный верный стол...» в старших классах.....	60
<i>Упоров А. А.</i> Методический потенциал проблемных ситуаций на уроках обучения сочинению-рассуждению по прочитанному тексту.....	67

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

<i>Бекасова Е. Н.</i> Парадоксы воспитания: недоросль Петруша Гринев.....	71
<i>Мосалева Г. В.</i> «Летописец варяжского рода»: храмовая структура и литургические сюжеты в мемуарно-биографической прозе С.Т. Аксакова.....	76

ТРАЕКТОРИИ ТЕКУЩЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

<i>Лобин А. М.</i> «Вечные» идеи обновления общества в романе А. Волоса «Маскавская Мекка».....	83
<i>Пантюхина А. И.</i> Роман В. Шарова «След в след»: власть текста в истории.....	88

**СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ КИНО:
СТРАТЕГИИ АНАЛИЗА СОЦИАЛЬНОСТИ**

<i>Михайлова Т. А.</i> Сказка о русской свободе: «Перемирие» Светланы Проскуриной.....	96
<i>Круглова Т. А.</i> Стокгольмский синдром в российской школе: кинофильм «Училка», режиссер Алексей Петрухин, 2015 год.....	102

<i>Немченко Л. М.</i> Стратегии работы с ностальгией по советскому в современном российском кинематографе.....	108
--	-----

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>Тагильцев А. В.</i> Концепции истории или история концепций? Взгляд на художественный диалог о прошлом и будущем России (Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. — Ульяновск: УлГТУ, 2015. — 310 с.).....	113
<i>Семухина И. А.</i> «LITTERA TERRA»: филологический дискурс молодых ученых Конференция молодых ученых «LITTERA TERRA»: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (Екатеринбург — 2008, 2012, 2014, 2015 г.).....	116
<i>Барковская Н. В.</i> Поэзия Тютчева и Фета в словацком культурном контексте (Grominová Andrea: Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike F. I. Ťutčeva a A. A. Feta. — Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2015. — 138 s.).....	120

PROJECTS. PROGRAMS. HYPOTHESIS

<i>Vorozhtsova I. B.</i> Compulsory and the only one: English language in Russian school: what is the cost?.....	7
<i>Chernyak M. A.</i> «Like a ship call, so it will float»: definition of the literary period.....	13

**FORMATION OF A UNIFIED SYSTEM
OF LANGUAGE EDUCATION**

<i>Glinkina L. A.</i> On Dynamics of Category of State Words in the History of the Russian Language.....	18
<i>Sheidayeva S. G.</i> The vocabulary of trades as the source of Russian surnames: tanning industry.....	25

EDUCATIONAL TECHNIQUES

<i>Barkovskaya N. V.</i> Travel along the Urals with the book: materials for an elective course.....	31
<i>Dreyfeld O. V.</i> About the principles of formation of «creative tasks» for School Literature Olympiad.....	37

GETTING PREPARED FOR THE LESSON

<i>Ovchinnikov A. G.</i> The creative educational project as a way of creation of a problem situation at literature lessons.....	46
<i>Sivkova E. A.</i> The gaming Lesson «Rare Words» (for Grades 5–6).....	51

A LESSON IN PROGRESS

<i>Babushkina S. V.</i> Motivation and tactics of detailed analysis of the poem «My faithful writing desk!» (From the «Desk» cycle, 1933) by Marina Tsvetaeva in High School.....	60
<i>Uporov A. A.</i> Methodological potential of problem situations in teaching writing an opinion essay.....	67

REREADING THE CLASSICS

<i>Bekasova E. N.</i> Paradoxes of education: minor Petrusha Grinyov.....	71
<i>Mosaleva G. V.</i> Varangian annalist: temple structure and liturgic storyline in memorial and biographical prose by S. T. Aksakov.....	76

THE TRAJECTORIES OF MODERN LITERARY PROCESS

<i>Lobin A. M.</i> «Eternal» Ideas of Transforming the Society in A. Volos' Novel «Maskavskaya Mekka».....	83
<i>Pantuhina A. I.</i> The power of the text in History in V. Sharov's novel «Trace in trace».....	88

**CONTEMPORARY RUSSIAN CINEMA:
STRATEGIES OF SOCIAL ANALYSIS**

<i>Mikhailova T. A.</i> The fairy tale about Russian freedom: Svetlana Proskurina's «Peremirie» (2010).....	96
<i>Kruglova T. A.</i> Stockholm syndrome in Russian school: «Uchilka» by Alexey Petrukhin (2015).....	102

<i>Nemchenko L. M.</i> Strategies of work with nostalgia for the Soviet in contemporary Russian cinema.....	108
--	-----

REVIEWS

<i>Tagiltsev A. V.</i> Concepts of History or history of the concepts? View on the artistic dialogue about Russian past and future (Lobin A. M. «Author's concepts of Russian History in Russian literature of the 21 st century» — Ulyanovsk, 2015 — 310 p.).....	113
<i>Semoukhina I. A.</i> «LITTERA TERRA»: young scientists' philological discourse Conference of Young Scientists «LITTERA TERRA: Problems of Poetics of Russian and Foreign literature» (Yekaterinburg - 2008, 2012, 2014, 2015).....	116
<i>Barkovskaya N. V.</i> Poetry by Tyutchev and Fet in Slovak cultural context (Grominova Andrea. Imagery system and artistic model of the world in F. I. Tyutchev and A. A. Fet lyrics. — Trnava: University of St. Cyril and Methodius, 2015. — 138 p.).....	120

ПРОЕКТЫ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

УДК 372.881.111
ББК Ч426.819=432.1-24

И. Б. Ворожцова
Ижевск, Россия

ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ И ЕДИНСТВЕННЫЙ АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК В РОССИЙСКОЙ ШКОЛЕ: ЧЕМ РАСПЛАЧИВАЕМСЯ?

Аннотация. В статье речь идет о двух главных последствиях для образовательной системы современной российской школы абсолютного доминирования английского языка в иноязычном образовании: 1) вымывание методической мысли и ее инновационного потенциала из области развития образования, 2) пренебрежение культурным наследием русского языка, в котором существенное место занимают следы немецкого и французского языков, но практически отсутствует слой английского языка, массовое привнесение чужеродных элементов, способных значительно повлиять на освоение предшествующей культуры. Отражен многолетний опыт работы в области методологии языкового образования, в практике обучения иностранным языкам и отслеживания результатов овладения речевыми умениями.

Ключевые слова: английский язык, образовательная система, англоцентризм, разноязычие, субъектность, французский язык, немецкий язык, культурные слои русского языка.

I. B. Vorozhtsova
Izhevsk, Russia

COMPULSORY AND THE ONLY ONE: ENGLISH LANGUAGE IN RUSSIAN SCHOOL: WHAT IS THE COST?

Abstract. This article examines two major consequences of absolute dominance of English in foreign language education for the educational system of modern Russian school: 1) washing out of methodology and its innovation potential from educational development, 2) neglect of the cultural heritage of the Russian language, which essentially traces German and French, but there is practically no layer of the English language, the mass introduction of extraneous elements that could significantly affect the acquisition of the Russian cultural basis. The article reflects many years of experience in the methodology of language education, the practice of teaching foreign languages and its results.

Keywords: English language, educational system, anglocentrism, language diversity, personal involvement, French language, German language, cultural layers of the Russian language.

В языковом образовании сложилась любопытная ситуация. Исподволь, но достаточно быстро, буквально в течение 10-15 лет, английский язык (АЯ) «расчистил» для себя пространство обучения иностранным языкам (ИЯ) и безраздельно доминирует в качестве не просто основного, но зачастую единственного ИЯ изучения в раннем, общем и высшем образовании. Другие западноевропейские ИЯ — французский (ФЯ), немецкий (НЯ), испанский и др. — вытеснены из обучения, в лучшем случае выведены на периферию образовательного пространства и присутствуют весьма незначительно в качестве второго или третьего языка обучения [Отчет НМС Минобрнауки РФ 2010].

Очевидно, что такая радикальная смена в распределении языков обучения не могла не вызвать существенных изменений в состоянии языкового образования. То, что они произошли, ощущается педагогами, но пока разговоры носят в основном эмоциональный характер в той части профессионального сообщества, которая испытала дискриминацию. Содержательно положение вещей еще не подвергалось рассмотрению. Хотелось бы обсудить, с чем связана сложившаяся ситуация и каковы ее некоторые эффекты.

В Западной Европе «колонизация» иноязычного образовательного пространства английским языком началась в 70-е годы [Truchot 1990; Phillipson 2003; Pennycook 2007; Forlot 2009; Forlot 2010]. Каковы ее плоды в середине 10-х годов XXI столетия?

В выступлении 22 января 2016 года министра образования и науки Французской республики г-жи Н. Валло-Белкасем на тему «Стратегия в области обучения языкам» было заявлено о решительном повороте в сторону языкового разнообразия в образовательном пространстве Французской республики. Была также обнародована негативная динамика в представленности ИЯ: в 2001-2002 учебном году около 80% французских учащихся изучали АЯ в качестве первого ИЯ, в 2014-2015 учебном году их было более 92% [Vallaud-Belkacem 2016].

Жиль Форло, преподаватель АЯ и научный сотрудник Лаборатории социолингвистических исследований языковых контактов и языковой политики Пикардского университета им. Жюль Верна (Франция), задается в своих публикациях вопросами «Каковы причины доминирования АЯ? Каким образом образовательные практики в школе становятся моноязычными, повышая тем самым статус АЯ?» и заключает: «Социолингвистическая реальность такова, что АЯ делается обязательным в современном глобальном мире. Его повсеместное доминирование в языковом образовании с годами лишь усиливается» [Forlot 2010: 102].

Опыт международных обменов показывает, что научная общественность, по всей видимости, примирилась с переходом на английский язык. Форло объясняет это подчинением внешнему давлению. Это захват рынка англоязычными производителями и распространение китайской продукции, вследствие

чего английский и китайский языки приобретают утилитарные свойства, а также потребность в *lingua franca*, место которого с выгодой для себя использует АЯ. Таким потребительским аргументам вторят родители и озвучивают дети: АЯ дает доступ к изобилию коммерческих ресурсов и его легко учить. Язык введен в статус коммерческого продукта [Там же: 110].

Получается парадоксальная ситуация. С расширением Европейского Союза в социальное обращение вовлекается все больше языков, и законодательная деятельность по продвижению разноязычия/многоязычия и обучения языкам совершенно естественным образом реализуется в законе о языках ЕС, меморандуме о многоязычии Совета Европы, подзаконных актах, создающих условия для равенства языков [Observatoire européen du plurilinguisme: Textes de référence]. Тем не менее, АЯ расширяет сферу своего доминирования, воспроизводит неравенство между существующими языками, создает условия для своего собственного распространения и своего доминирования [Forlot 2010: 100; Lettre de l'OEP 2016]. Время требует языкового разнообразия в школе, что способствует развитию личности, ее общекультурных компетенций и их использованию в речевых практиках, а в школах насаждается монополия АЯ.

В отчете Научно-методического совета по ИЯ при Минобрнауки РФ за 2011 год¹ зафиксирована тенденция «к вытеснению английским языком других иностранных языков» и отмечается как принципиально неверная и политически недальновидная «попытка придать исключительный статус английскому языку в системе образования России». Она нарушает принцип демократизации образования, в частности **добровольный** выбор учеником иностранного языка изучения, пренебрегая традиционными культурными связями и этнокультурной спецификой регионов, приводит «к игнорированию всего остального многоязычного и многополярного мира» [Отчет НМС 2012].

Как сказывается монолингвизм иноязычного образования на качестве подготовки по данному монопольному языку? Ж. Форло констатирует: обучение растянуто на долгие годы, а цель по компетенциям Европейского языкового портфеля для первого ИЯ — уровень В2 как уровень независимого пользователя ИЯ [Европейский языковой портфель], массово оказывается недостигнутой даже для лицеев [Forlot 2010: 102]. Неслучайно в докладе Валло-Белкасем целью стратегии, помимо перехода на разноязычие, видится улучшение компетенции во владении учащимися ИЯ. Такой приоритет рассматривается как залог для будущего. Какого будущего? Оно связано со становлением гражданственности, развитием личности и открытости миру. Кроме того, способствует устройству на работу во Франции и за ее пределами. Однако в стратегии французского правительства требования достижения уровня В2 практически снимаются [Vallaud-Belkacem 2016].

Таким образом, определенно можно сказать, что

повсеместное распространение английского языка в Западной Европе никак не связано со стремлением достичь качественного скачка в изучении ИЯ. Аналогично разворачивается ситуация в России.

Не стану ссылаться на результаты ЕГЭ, а приведу данные, собранные в течение последних 5 лет в работе со студентами и магистрантами филологического и лингвистического направлений. Это свидетельства конкретных людей, представленные в текстах «Мой опыт изучения ИЯ». Жанр текста предполагал описание конкретного опыта изучения ИЯ: 1) люди, с которыми они встретились (занимались, общались, познакомились, читая/слушая тексты) на этом пути (*учителя, друзья, знакомые и незнакомые носители языка*); 2) места изучения и/или общения; 3) временные отрезки изучения: *раннее детство, дошкольные годы, начальная школа, средняя школа* и др.; 4) события: *открыл для себя, узнал, познакомился, услышал, поехал* и т.п.; 5) действия: *слушал что, говорил с кем о чем, читал что, писал что, думал...*; 6) результаты описываются в высказываниях «Я умею...» (для каждого языка в отдельности). Было обработано 67 текстов. Большинство (63 человека) изучали АЯ в качестве первого ИЯ, двое — немецкий язык и еще двое — французский.

Люди, с которыми обучающиеся имели дело, в подавляющем большинстве случаев — *учитель*. Авторы учебников не упоминаются. Учебник воспринимается как анонимный и безлюдный. В редких случаях общение с волонтерами-иностранцами. Знаменитые представители иноязычной культуры воспринимаются как предметы, не как живые люди. Интерес к ним практически не проявляется. Такое же отношение к репетиторам.

Места изучения: *в основном учебное заведение.*

Временная протяженность: *от 8 до 15 лет.*

События: *поездки в страну другого языка, не всегда изучаемого, открытие для себя, что понимание другого происходит часто не из дешифровки языковых единиц, а какими-то иными путями; просмотры фильмов, слушание аудиотекстов; встречи с иностранцами.*

Действия: *работа с песнями, чтение, заполнение пропусков; повторяли звуки, учили маленькие песни, стишки, составляли диалоги на уроках; изучали глаголы, слова, слушали аудио; делали грамматические упражнения, много учили глаголы движения; делали карты; мы читали много текстов и отвечали, что мы поняли; делали три упражнения на прослушивание, чтение текстов и их перевод; работа со словарём и с текстами в учебниках; учили правила чтения, типы слогов; заучивание исключений.* Это наиболее часто повторяющиеся действия. Любопытно, что они даются не в единственном числе первого лица, а во множественном или в виде отглагольного прилагательного. Субъект деятельности спрятан.

Но есть свидетельства другого рода: 1. В начале курса «Художественная литература на английском языке» было предложено выбрать одну книгу, роман на английском языке. Я *выбрала* книгу канадского писателя Джона Ирвинга «Молитва об Оуне Мини». Это история о необычном мальчике с очень низким

¹ Других документов обнаружено не было.

ростом и инопланетным голосом. Я читала книгу без словаря. В ходе занятий нужно было выбрать героя из книги и перевоплотиться в него. У каждого была своя история, о которой нужно было рассказать. Преподаватель также примерил на себе роль персонажа. Ситуация партнерства. В таких условиях было очень легко работать. Много говорения: рассказы о герое, его семье, друзьях, стиле жизни, предпочтениях, месте, где он живёт, с фото и видео иллюстрациями. Отношение: «Художественная литература» показалась наиболее эффективной, интересной и полезной. Важнейшим плюсом работы в этом курсе лично для себя я отмечаю чтение текста. Ещё никогда чтение на иностранном языке не приносило мне читательского удовольствия. 2. В самом начале прочитала текст на французском языке и нашла знакомые слова. Ощущение: комфортно в изучении языка. Все виды речевой деятельности: говорение, чтение, письмо, аудирование; просмотр фильмов, работа с текстами, чтение книг, аудирование на уроке, слушание музыки, песен. Просмотр отрывка из фильма «Paris je t'aime». В отрывке была история жизни одного мима. Написала историю про мима, описала, что он делал; все действия, встречающиеся в этом тексте, перевела в прошедший план. Переработка текстов: выявление событийного и описательного планов. При чтении романа «Оскар и розовая дама» отвечала после каждой главы на вопросы: Что происходит в конкретный день? Что Оскар чувствует и переживает? Каковы его просьбы к богу?

Результаты: 1) *знаю, как строится настоящее и прошедшее время; «топики» мы составляли совместно с учителем, а затем учили наизусть; умею правильно строить предложения, отвечать на вопросы учителя, учеников, составлять тексты, писать письма и даже эссе; знаю множество грамматических правил, умею высказывать свои мысли на определенные темы, которых касались на уроках, повторять фразы за преподавателем, читать без ошибок, соблюдая нормы произношения, понимать прочитанное в пределах усвоенного языкового материала, понимать английскую речь, адресованную мне, в среднем темпе, без сленга и просторечных слов, выражать свою мысль в пределах усвоенного языкового материала, применять в практических заданиях грамматические правила; 2) прочитаны художественные произведения «Oscar et la dame rose», «Petit Nicolas», сделана презентация по книге в Power Point (Биография автора, кратко о других книгах, сюжет выбранной книги, главные герои, главная проблема, объяснить, почему выбрали данную книгу, «цитаты из текста»); слушали много песен; изучили темы «Профессии», «Еда», «Напитки», «Путешествие», «Учёба», «Семья», «Внешность человека», «Хобби», «Дом»; темы отрабатывали в диалогах; прочитали детектив «Sicher ist nur eins». По прочитанному тексту, по каждой главе составляли досье. Каждую главу расписывала по колонкам: герои, место, событие, время; лексику отрабатывали в играх, перед чтением каждой главы мы высказывали гипотезы, о чём может пойти речь в этой главе, и после этого читали главу про себя, потом вслух, по ролям, подтверждая или опровергая высказанные*

гипотезы. Дома слушали аудио и читали заданную главу. Работали с текстом разных немецких песен, читали стихи.

Языковое образование напоминает цирковую лошадь, которая мечтает о просторах, но упорно ходит по кругу, внутри которого снова и снова тематическая лексика, грамматические конструкции, разбавленные способами выражения определенных коммуникативных стратегий (пожелания, причины и др.), и презентации по культуре страны. Образовательные практики сводятся к тому, чтобы обзавестись учебниками, где предлагаются виды работы по языку и культуре «Всё под ключ». Они далеки от ситуаций общения, в которых дети ощущают потребность. Это в начальной школе. В средней — учителя не отрываются от учебников, там даются готовые модели «на все случаи жизни»: Thanksgiving, Guy Fawkes Day, la livre sterling, la Famille Royale d'Angleterre [Forlot 2010: 105]. Форло упрекает французскую систему обучения языкам в том, что преподавание языка осуществляется по модели обучения латинскому языку: на первом месте грамматика, на втором лексика, на третьем культура и перевод, на четвертом, последнем, общение и взаимодействие [Там же: 106].

Мечты о «просторах» воплощены в Федеральных государственных образовательных стандартах основного общего образования: необходимость обучать речевым умениям, развивать речевые компетенции. В этом основная проблема сегодняшнего языкового образования: оно методически не предлагает ничего, чтобы вывести обучение языкам на речевые просторы. При чем здесь англоцентризм? Понятно, что дело не в английском языке, а в его присутствии как исключительного языка для изучения. Это и влияет на потерю отечественной методикой обучения ИЯ (ныне лингводидактикой) своего инновационного потенциала.

Методические позиции российской школы, наследницы советской эпохи в области обучения ИЯ, по праву считались передовыми. Зарубежные коллеги всякий раз отмечали, что русские в условиях закрытого общества показывали изрядное знание языков. По более чем сорокалетнему опыту преподавательской и научной работы в области иноязычного образования смею утверждать, что всегда было много желающих изучать языки (английский в это число входил не по праву превосходства, а наряду с другими языками), и методическая мысль отличалась духом поиска, преодоления вакуума общения на ИЯ. С начала 80-х годов целая обойма первоклассных инновационных разработок вошла в обиход: метод активизации резервов личности и коллектива Г. А. Китайгородской, коммуникативный метод Е. И. Пассова, личностно-деятельностный подход И. А. Зимней и др. [Китайгородская 1992; Пассов 2000; Зимняя 1999]. Они повлияли на бурное развитие разнообразных подходов к обучению ИЯ и послужили для разработки эффективных технологий обучения в 90-е годы [Ворожцова 2002: 17—19].

Однако, начиная с первой половины 2000-х, этот потенциал уходит на периферию, и методическая мысль выступает как весьма обедневшая, что особенно

ярко просматривается сейчас, когда пришло новое поколение учителей ИЯ, мало знакомое с научной проблематикой обучения ИЯ, но прагматически нацеленное на потребление ресурса англоязычных издательств учебной литературы и на решение проблем, предлагаемое ИКТ. Практически нет работ, обсуждающих фундаментальные проблемы лингводидактики относительно содержания предмета и процесса обучения, средств и технологий в рамках изменившейся социальной ситуации [Ворожцова И. Б., Ворожцова Т. Б. 2015: 52—53]. Имеющийся научный ресурс, инновационные образовательные практики ушли вместе с языками, для которых они разрабатывались. Среди этих ИЯ мало присутствовал английский с того времени, как он стал доминировать. Приведенные выше результаты обучения под номером 1) относятся как раз к изучавшим АЯ, там никаких особых результатов мы не обнаруживаем, а вот под цифрой 2) даются результаты обучения, которые приводят изучавшие ФЯ и НЯ. Картина совсем иная. Монополисты не озабочены проблемами развития своей области — и наука вырождается. Вот почему мы говорим, что именно монолингвизм как языковая политика образования запустил процесс деградации педагогического обеспечения обучения ИЯ.

Другой процесс, который обязан англоцентризму, — это демотивация обучающихся к изучению ИЯ. Он больше, чем слабое методическое обеспечение, влияет на низкое качество владения речевыми умениями. Французская народная мудрость гласит, что нельзя заставить осла пить воду, особенно, если он не испытывает жажду. По нашим наблюдениям резко выросло число детей, нежелающих изучать ИЯ (т.е. АЯ). Это подтверждается и оттоком желающих изучать ИЯ среди взрослых: в начале 2000-х иссяк приток желающих заниматься ИЯ на курсах. Одни предпочли индивидуальную работу с преподавателем, другие обратились к информационной среде, где множатся сайты для изучения ИЯ. Третьи сочли, что раз это образовательные услуги, то обратились к сфере потребления, где предлагается «вездесущий английский». Однако более внимательный взгляд отмечает, что ушел всегдашний до начала нулевых годов интерес к другому языку, который побуждал широкие массы приобщаться к инокультурной среде благодаря его изучению. При этом язык изучения всегда был предметом выбора, а не принуждения. А выбор — это уже в сфере обучающегося, проявление его субъектности. Именно в этих условиях учащийся запускает свою образовательную деятельность, включает ресурсы и несет за нее ответственность [Эльконин 2010: 13—21].

Так, появление ИЯ в начальной школе очень благоприятно, оно отвечает любопытству младшего школьника, и он готов к знакомству с разными языками, попробовать себя в иноречевой деятельности. Опыт подобных практик весьма позитивен [Ворожцова 2012; Eveil 2012]. Однако институционализация обучения (программы, объемы материала, контрольные работы, традиционные практики обучения) не использует выгоды возраста,

усиливая непонимание младшего школьника, зачем ему нужен АЯ. С начала 2010-х эта тенденция была усилена во Франции, где приоритетами были заявлены возврат к письменной речи, к заучиванию наизусть, а также принципы наблюдения и рефлексии над языком [Forlot 2010: 109]. И это несмотря на заявления, что нужно учить тому, каковы культурно-исторические связи с другими странами, как живут наши соседи. Пусть на АЯ, но можно показать, как это делается и на других языках. Однако в учебниках доминирует привязка языка к определенному представлению на базе этнокультурных клише: испанский язык — это отпуск в Испании на море и много солнца, арабский язык — опасность терроризма, немецкий язык — философия и интеллектуальная жесткость. Нужно показать, что польза от английского в том, что в этом языке есть смешение разного, он взял что-то у других языков, дал что-то другим языкам — он многоязычен. Идеологическая подоплека такого подхода четко проступает в постулате: важнее, чем сверхцентризм АЯ, вопрос, какое общество мы строим [Там же: 116].

В отличие от западных соседей, советская, затем российская школа опиралась на представление об общеобразовательной ценности изучения языков [Щерба 1974: 345—346], их культурном взаимовлиянии. Что важно для образования? Не потребительская роль ИЯ, а его место в культуре, рассматриваемое как национальное достояние.

Особый случай русского языка (РЯ) в том, что в течение двух столетий он впитывал два культурных влияния. Речь идет о пропитанности речевых практик повседневного и литературного языков немецким и французским слоями, закрепленным затем в фонде общенационального языка. Это довольно большой словарный фонд, которым носитель РЯ пользуется, не отдавая себе отчета в том, что это не исконно русские слова. Да и поделом, они переработаны узусом и существуют как русские слова, но созвучны словам НЯ и ФЯ и быстро опознаваемы при изучении этих языков. В лекциях одного из наиболее авторитетных специалистов по обучению русскому языку как иностранному Ю. Е. Прохорова «Русский язык в поликультурном пространстве», прочитанных в 2010 году в рамках проекта «Academia» на канале «Культура», приводится фрагмент письма А. С. Пушкина своей жене, где он пишет, в частности «В сутки случилось мне сделать три станции». Лектор толкует его как «явно что-то устаревшее и это связано со сменой лошадей и нам сейчас не очень понятное» [Прохоров 2010]. На самом деле, «делать три станции» является калькой с французского *faire trois stations* — проезжать три станции (до смены лошадей).

Или еще из А. С. Пушкина: в письме цензору С. Н. Глинке от 26.03.1836 г. он пишет: «... Искренне благодарю Вас за любезное письмо Ваше (извините галлицизм)...» [Пушкин 1958: 570]. Комментаторы к третьему тому «Письма А. С. Пушкина» [Пушкин 2006: 424] замечают: «За какой галлицизм извиняется Пушкин в своем письме неясно. Письмо поэта написано хорошим русским языком, слова *искренне* и *любезное* галлицизмами не являются». Галлицизмы того времени были переработаны русским языком и

сейчас как таковые не воспринимаются.

Ю. Е. Прохоров говорит о внутрикультурной реализации языка, в ходе которой идет культурная переработка языкового материала. То, что и произошло с заимствованиями из немецкого и французского языков, вошедшими в фонд русского повседневного и литературного языков. Такой богатой истории не имеет в русском языке язык английский. Для его современной экспансии характерен отрыв от культуры, его использование просто как кода для общения, школьниками практически не востребованного. Есть много других средств, обеспечивающих коммуникацию, помимо кодов. В одной из новелл Мопассана рассказана история любви одного француза к девушке-иностранке, которая закончилась в тот момент, когда она овладела языком возлюбленного и стала на нем общаться.

В нашей педагогической практике преподавания ФЯ и НЯ мы всегда начинаем с предъявления этого слоя лексики изучаемого языка для опознания. Это поначалу примерно 150-200 слов для создания чувства уверенности в правильности восприятия. Затем начинается речевая практика, требующая употребления этих слов в коммуникации. Занятие заканчивается слушанием истории про человека или место, где звучат те слова, что учащиеся использовали на занятии. В течение 2-3 занятий удается запустить массив в 500-700 слов, употребляя которые решаются речевые задачи: рассказать о себе, своих занятиях, семье, месте проживания, друзьях, путешествиях. По истечении 35-40 часов в обучение удается включить чтение художественных текстов как историй о людях, событиях и судьбах.

Мотивация, общность как разделенность культурного поля, возможность выбора, свобода в использовании способов и средств деятельности — всё это сфера субъектности человека, которая обеспечивает его деятельность, в ходе которой вырабатываются и новообразования личности, и компетенции. Компетенции есть компетенции обучающегося, нарабатываемые им в разных видах деятельности как *homo agens* на фоне речевой деятельности как человеком слушающим, понимающим, говорящим, читающим, пишущим и вместе с тем переживающим и перерабатывающим впечатления в представления. Там, где целью образования становятся исключительно компетенции, свойства личности, т.н. вторичная языковая личность, субъектность выводится за пределы образования, и там не будет компетенций, делающих человека умеющим. Это делается только им самим в собственной деятельности, в случае обучения ИЯ — в его любой деятельности, поддержанной речевой практикой. Главная деятельность, обеспечением и сопровождением которой занимается педагог, — это образовательная деятельность обучающегося. Субъектность студента выражается его активностью в определении своих целей, отборе содержания, освоении способов обучения, осуществления деятельности и ответственности за свои результаты.

Возвращаясь к предмету статьи, мы утверждаем, что языковое образование расплывается за англоцентризм сущностными для себя вещами, вы-

водя за пределы образования самого обучающегося и культуру как содержание образования.

ЛИТЕРАТУРА

- Ворожцова И. Б.* Личностно-позиционно-деятельностная модель обучения иностранному языку (на материале обучения французскому языку в средней школе): автореф. дис. ... д-ра пед. наук / И. Б. Ворожцова. — М., 2002. — 47 с.
- Ворожцова И. Б.* Многоязычие в школе через театральные практики // Вордском кыл = Родное слово. — 2012. — № 4. — С. 30—31.
- Ворожцова И. Б., Ворожцова Т. Б.* Лингвистическое и лингводидактическое сопровождение иноязычных речевых практик в иноязычной деятельности // Вестник Пермского научно-исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. — 2015. — № 4 (14). — С. 49—63.
- Европейский языковой портфель для старших классов общеобразовательных учреждений: в трех частях. — М.: МГЛУ; СПб: Златоуст, 2001.
- Зимняя И. А.* Педагогическая психология — М.: Логос, 1999.
- Китайгородская Г. А.* Интенсивное обучение иностранным языкам: теория и практика. — М.: Русский язык, 1992.
- Отчет о работе Научно-методического Совета по иностранным языкам Министерства образования и науки РФ за 2011 год. — Режим доступа: <http://pandia.ru/text/77/189/47787.php> (дата обращения 31.01.2016).
- Пассов Е. И.* Программа-концепция коммуникативного иноязычного образования. 5-11 классы // Программа образовательных учреждений. — М.: Просвещение, 2000.
- Прохоров Ю. Е.* Русский язык в поликультурном пространстве. Стенограмма лекций. 13-14 сент. 2010, канал «Культура», 1-ая и 2-я лекции. — Режим доступа: www.tvcultura.ru (дата обращения 14.09.2010).
- Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. — Изд. 2-е. — Т. 10. Письма. — М.: Изд-во АН СССР, 1958.
- Пушкин А. С.* Письма (в трех книгах) — М.: Захаров, 2006.
- Щерба Л. В.* Языковая система и речевая деятельность. — Л.: Наука, 1974.
- Эльконин Б. Д.* Опосредование. Действие. Развитие. — Ижевск: ERGO, 2010.
- Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. Sous la dir. de C. Balsiger et al.* — L'Harmattan, 2012.
- Forlot G.* Place de l'anglais et paradoxes des apprentissages langagiers à l'école. Université De Picardie-Jules Verne / IUFM d'Amiens, France // Les Cahiers de l'Acedle. — 2010. — vol. 7. — № 1. — p. 97—124.
- Forlot G. (dir).* L'anglais et le plurilinguisme. Pour une didactique des contacts et passerelles linguistiques. Paris : L'Harmattan. — 2009.
- Lettre de l'OEP № 38 (décembre 2010). — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/images/Lettre_d_information/Lettre_38/lettre%20n%B038.pdf (дата обращения 01.01.2011).
- Lettre de l'OEP № 62 (janvier-fevrier 2016). — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/index.php?option=com_content&view=category&layout=oepl:blog-newsletter&id=88888898&Itemid=88889075&lang=fr (дата обращения 07.02.2016).
- Observatoire européen du plurilinguisme. Textes de références. — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=15&Itemid=88888954&lang=fr (дата обращения 07.02.2016).

Pennycook A. Global Englishes and transcultural Flows. — Oxford: Routledge, 2007.

Phillipson R. English-Only Europe? Challenging Language Policy. — Oxford: Routledge, 2003.

Stratégie langues vivantes. Dossier de presse du Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche. — Режим доступа: www.education.gouv.fr/strategie-langues-vivantes (дата обращения 29.01.2016).

Truchot C. L'anglais dans le monde contemporain. — Paris: Le Robert.Truchot, C., 2008.

Europe: l'enjeu linguistique. — Paris: La Documentation française, 2009.

Vallaud-Belkacem N. Stratégie langues vivantes. Le 22 janvier 2016. — Режим доступа: <http://www.education.gouv.fr/cid97827/strategie-langues-vivantes.html> (дата обращения 28.01.2016).

REFERENCES

Vorozhova I. B. Lichnostno-pozicionno-dejatel'nostnaja model' obuchenija inostrannomu jazyku (na materiale obuchenija francuzskomu jazyku v srednej shkole): avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk / I. B. Vorozhova. — M., 2002. — 47 s.

Vorozhova I. B. Mnogojazychie v shkole cherez teatral'nye praktiki // Vordskem kyl = Rodnoe slovo. — 2012. — № 4. — S. 30—31.

Vorozhova I. B., Vorozhova T. B. Lingvisticheskoe i lingvodidakticheskoe soprovozhdenie inojazychnyh rechevyh praktik v inojazychnoj dejatel'nosti // Vestnik Permskogo nauchno-issledovatel'skogo politehnicheskogo universiteta. Problemy jazykoznanija i pedagogiki. — 2015. — № 4 (14). — S. 49—63.

Evropejskij jazykovej portfel' dlja starshih klassov obshheobrazovatel'nyh uchrezhdenij: v treh chastjah. — M.: MGLU; SPb: Zlatoust, 2001.

Zimnjaja I. A. Pedagogicheskaja psihologija. — M.: Logos, 1999.

Kitajgorodskaja G. A. Intensivnoe obuchenie inostrannym jazykam: teorija i praktika. — M.: Russkij jazyk, 1992.

Otchet o rabote Nauchno-metodicheskogo Soveta po inostrannym jazykam Ministerstva obrazovanija i nauki RF za 2011 god. — Режим доступа: <http://pandia.ru/text/77/189/47787.php> (дата обращения 31.01.2016).

Passov E. I. Programma-koncepcija kommunikativnogo inojazychnogo obrazovanija. 5-11 klassy Programma obrazovatel'nyh uchrezhdenij. — M.: Prosveshhenie, 2000.

Prohorov Ju. E. Russkij jazyk v polikul'turnom prostranstve. Stenogramma lekcij. 13-14 sent. 2010, kanal «Kul'tura», 1-aja i 2-ja lekcii. — Режим доступа: www.tvcultura.ru (дата обращения 14.09.2010).

Pushkin A. S. Polnoe sobranie sochinenij. — Izd. 2-e. — T. 10. Pis'ma. — M.: Izd.vo AN SSSR, 1958.

Pushkin A.S. Pis'ma (v treh knigah) — M.: Zaharov, 2006.

Shherba L. V. Jazykovaja sistema i rechevaja dejatel'nost'. — L.: Nauka, 1974.

Jel'konin B. D. Oposredovanie. Dejstvie. Razvitie. — Izhevsk: ERGO, 2010.

Eveil aux langues et approches plurielles. De la formation des enseignants aux pratiques de classe. Sous la dir. de C. Balsiger et al. — L'Harmattan, 2012.

Forlot G. Place de l'anglais et paradoxes des apprentissages langagiers à l'école. Université De Picardie-Jules Verne / IUFM d'Amiens, France // Les Cahiers de l'Accedle. — 2010. — vol. 7. — № 1. — p. 97—124.

Forlot G. (dir). L'anglais et le plurilinguisme. Pour une didactique des contacts et passerelles linguistiques. — Paris: L'Harmattan, 2009.

Lettre de l'OEP. — № 38 (décembre 2010). — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/images/Lettre_d_information/Lettre_38/lettre%20n%20B038.pdf (дата обращения 01.01.2011).

Lettre de l'OEP. — № 62 (janvier-fevrier 2016). — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/index.php?option=com_content&view=category&layout=oepeg-newsletter&id=88888898&Itemid=88889075&lang=fr (дата обращения 07.02.2016).

Observatoire européen du plurilinguisme. Textes de références. — Режим доступа: http://www.observatoireplurilinguisme.eu/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=15&Itemid=88888954&lang=fr (дата обращения 07.02.2016).

Pennycook A. Global Englishes and transcultural Flows. — Oxford: Routledge, 2007.

Phillipson R. English-Only Europe? Challenging Language Policy. — Oxford: Routledge, 2003.

Stratégie langues vivantes. Dossier de presse du Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement supérieur et de la recherche. — Режим доступа: www.education.gouv.fr/strategie-langues-vivantes (дата обращения 29.01.2016).

Truchot C. L'anglais dans le monde contemporain. — Paris: Le Robert.Truchot, C., 2008. Europe: l'enjeu linguistique. — Paris: La Documentation française, 2009.

Vallaud-Belkacem N. Stratégie langues vivantes. Le 22 janvier 2016. — Режим доступа: <http://www.education.gouv.fr/cid97827/strategie-langues-vivantes.html> (дата обращения 28.01.2016).

Данные об авторе

Ворожцова Ирина Борисовна — доктор педагогических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

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

E-mail: i_vorojtsova@inbox.ru.

About the author

Vorozhtsova Irina Borisovna is a Doctor of Pedagogy, Professor of the Department of Russian Language, Theoretical and Applied Linguistics, Udmurt State University (Izhevsk).

УДК 81'255.2
ББК Ш307

М. А. Черняк
Санкт-Петербург, Россия

«КАК КОРАБЛЬ НАЗОВЕШЬ, ТАК ОН И ПОПЛЫВЕТ»: ИЗ ОПЫТА ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРИОДА

Аннотация. Литературный период конца XX — начала XXI вв., возникший на руинах советской литературы, подходит к концу и требует своего названия. Последние четверть века русская литература впервые столкнулась с мощными социокультурными вызовами времени (кризис литературоцентризма, трансформация литературного поля, требования новой постгуттенберговской эпохи, ревизия культурных ценностей, коммерциализация литературы и др.). Сложность объективного анализа этой литературной эпохи связана и с понятием «незавершенности». В статье представлены результаты опроса современных писателей по определению современной литературной эпохи.

Ключевые слова: современная литература, литературный период, литературная эпоха, социология литературы, опрос современного писателя.

М. А. Chernyak
Saint-Petersburg, Russia

«LIKE A SHIP CALL, SO IT WILL FLOAT»: DEFINITION OF THE LITERARY PERIOD

Abstract. Literary period of the late XX-early XXI centuries arose on the ruins of Soviet literature, requires naming. The last quarter-century Russian literature first encountered the powerful socio-cultural challenges (litteraturcentrum crisis, transformation of literary field, demands of new post-Gutenberg era, revision of cultural values, commercialization of literature, etc.). The complexity of the objective analysis of this literary epoch is also connected with the notion of «incompleteness». The article presents the results of a survey of contemporary writers' definitions of modern literary era.

Keywords: Modern literature, literary period, a literary era, sociology of literature, survey of contemporary writer.

Литературный период конца XX — начала XXI вв., возникший на руинах советской литературы, думается, подходит к концу. Перед нами уже более четверти века поисков, экспериментов, открытий и поражений. Литературные периоды не могут длиться бесконечно, тем более, что и переходность, рубежность периода исчерпана (не за горами второе десятилетие XXI века), да и оптика исторического времени меняется на глазах, что, безусловно, не может не влиять на тенденции развития литературы. Это дает основание относиться к этому периоду как диахронному типу историко-литературной системы, который Н. Л. Лейдерман представлял в виде цепочки последовательно входящих друг в друга циклов: культурная эра — литературная эпоха — этап литературного развития — историко-литературный период [Лейдерман 2010: 488].

В конце литературного периода (пусть ощущаемом лишь интуитивно) становится предельно очевидна двойственная (идейно-образная) природа литературы, помогающая воссоздать концептуальную картину мира и позволяющая ей в «различные исторические периоды и в рамках разных национально-культурных традиций по-своему выражать эмоции, чувства, переживания и настроения; передавать философские обобщения и отвлеченные идеи; изображать предметную среду и человека, воспроизводить психологию людей и анализировать причинно-следственные связи их обстоятельств, характеров и действий». [Кондаков 2008]. Последние четверть века русская литература впервые столкнулась с мощными социокультурными вызовами времени (кризис литературоцентризма, трансформация литературного поля, требования новой

постгуттенберговской эпохи, ревизия культурных ценностей, коммерциализация литературы и др.).

Сложность объективного анализа этой литературной эпохи связана и с понятием «незавершенности». Действительно, с одной стороны, представителями этого литературного процесса являются А. Солженицын, В. Распутин, В. Аксенов, И. Бродский (каждый из которых уже занял определенное место в истории литературы), а с другой стороны, — писатели, творческий путь которых еще активно продолжается (В. Пелевин, В. Сорокин, Л. Улицкая, М. Шишкин, А. Кушнер, Л. Петрушевская и др.). М. Бондаренко справедливо отмечает, что «понятие “незавершенность” к явлениям “текущей” литературы может быть применено в нескольких аспектах. Во-первых, это онтологическая (биографическая) незавершенность субъекта творчества и, следовательно, самого творчества как реализации некоей экзистенциально-эстетической “программы”. Во-вторых, в отношении “эстетической деятельности” субъекта незавершенность предстает как незавершенность феноменологическая: имманентная незамкнутость ценностного мира художественного произведения. В-третьих, завершенность в ценностно-социологическом аспекте есть незавершенность ценностной среды, на определенное место в которой претендует новое явление. Это место — ценностно-эстетическая позиция — в момент интерпретации никогда не бывает до конца оформленным и легитимизированным, то есть не является абсолютно очевидным для интерпретатора, читателя и даже самого автора» [Бондаренко 2003].

Незавершенность литературной биографии, незавершенность литературного периода, стилистическая незавершенность, естественно, влечет за собой и незавершенность смысла литературного произведения: «оно завершается уже в индивидуальном опыте читателя, слушателя, что, вероятно, неизбежно и может вести как к умножению хаоса, так и к приращению смысла. Авторский текст становится пульсирующим высказыванием. Современного автора отличает стремление найти аудиторию за счет незавершенности смысла и готовности к потенциальной свободе интерпретаций», — полагает Е. Ермолин [Ермолин 2015: 79].

Каждый новый период истории литературы ознаменован яростным спором с предыдущими, очередным разрушением всего корпуса здания до самого основания, фундамента. Традиция как важная и необходимая межпоколенческая передача культурных норм, ценностей и накопленного опыта возможна лишь при сохранении неких базовых условий трансляции культуры. Очевидно, что в «нулевые» годы эти условия трансляции не сработали. В это время явно обозначилась эрозия ценностей современной культуры индивидуальной свободы, творческого самовыражения. Литература не сохранила миссию производителя и носителя художественной информации, призванной постоянно преобразовать философскую картину мира. Следовательно, устарели и формализованные общественные подходы к литературному процессу, в частности — разделение литературы на «молодую» и «старую», «деревенскую» и «городскую», «мужскую» и «женскую».

Ю. Лотман считал, что за «культурным взрывом» следует ровное плато постепенного развития. В новейшей русской словесности после «взрыва» и равномерного развития произошло сжатие — свертывание «технологии». Этот процесс ряд исследователей обозначает как инволюцию: то есть свертывание и одновременно усложнение, неизбежно порождающее эклектизм, проникающий во все сферы литературного процесса.

Заслуживает внимания проведенный в 2009 г. опрос представителей разных областей искусства и науки, которых попросили назвать одно слово, которое, по их мнению, полней всего характеризует начало XXI века, «нулевые годы». Слова, конечно, оказались разными, а настроение все же общее. Так, культуролог, главный редактор журнала «Искусство кино» Д. Дондурей предлагает слово *«имитация»*, с которым связано многое: имитация интереса власти и общества к культуре, имитация понимания значимости культуры и вовлеченности в культурный процесс, имитация качественных произведений, соответствующих потенциалу нашей культуры. У режиссера Н. Хомерики возникает ассоциация со словом *«тренировка»*: «Мир готовится к чему-то новому, нащупывает пути. Если все движется по спирали, то сейчас мы выходим на новый виток». Наиболее точным словом охарактеризовал наш перенасыщенный, густонаселенный литературный процесс режиссер А. Зельдович — *«пробка»*: «Человек, застрявший в пробке, испытывает раздражение, он ощущает себя беспомощным и бесправным, потому что он ничего не может сделать, он обескуражен и зол. Если

движение и начнется, то не по его воле. Человек испытывает растерянность, потому что движение по маршруту его жизни в данный момент перестает от него зависеть» [Спецпроект 2009].

Есть и другие попытки определить, оценить, назвать сегодняшнее литературное пространство. Так, интересный и дискуссионный взгляд на культуру и литературу настоящего времени представлен в книге современного композитора В. Мартынова «Пестрые прутья Иакова: Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни». «Литература перестает быть живым смыслообразующим пространством, порождающим литературные тексты, и превращается в некую культурную рутину, производящую лишь симулякры литературных текстов» [Мартынов 2010: 16], — считает В. Мартынов, доказывая, что литература не описывает формы жизни, а вырастает из них. Он сравнивает современных писателей с иконописцами XVIII—XIX вв., когда иконопись утратила то центральное место, которое она занимала прежде, а мастера не желали этого замечать. Наше время Мартынов определяет как *«зрелищецентризм»* или *«шоуцентризм»*. Это время тиражированности, повтора, бренда, невозможности создавать неповторимое.

Критик Л. Данилкин, доказывая, что нулевые получились совсем не такими, какими их представляли, выбрал для описания этого явления слово *«клюдж»* (англ. kludge), означающее на программистском жаргоне программу, которая теоретически не должна работать, но почему-то работает. «Хотим мы этого или не хотим, нам придется признать, что единственная адекватная материалу форма представления литературы нулевых — не мозаика в одном-двух вариантах, а список, между пунктами которого может не быть ничего общего, кроме факта появления в определенный промежуток времени», — считает критик [Данилкин 2010: 33].

Слово *«гламур»* тоже стало знаком десятилетия. Писатель А. Максимов в книге «Интеллигенция и гламур», обосновывая, что «гламур — это философия жизни, которая постепенно и незаметно завоевала нашу страну», вводит для определения специфики культуры начала XXI века очень точный термин — *«фермата»*, — что в переводе с итальянского языка означает остановку неопределенной продолжительности: «В ту пору, когда в России произошла столь же бескровная, сколь и безусловная революция, — гламур сделал то, что не смогли сделать ни государство, ни интеллигенция: дал совершенно четкую систему ценностей, нашел ответы на те вопросы, которые будоражили общество. <...> лучше жить красиво, чем уродливо, лучше жить легко, чем трудно, лучше жить весело, чем задумчиво, и вообще — лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным» [Максимов 2010: 95]. Мир гламурной литературы подкупает своей псевдоискренностью, создавая иллюзию правильного, красивого и справедливого мира, антигламурная же литература вне зависимости от своего качества и политической направленности становится своего рода оппозицией. Это очень хорошо понял, например,

Е. Гришковец, балансирующий на грани «литературы о потреблении» и «литературы потребления».

На сиюминутность литературной эпохи указывает и критик Е. Ермолин, полагающий, что «один из вариантов определения момента — *Гламурный век. Глянцевое процветание*. От золотого века к серебряному, от серебряного к бронзовому, от бронзового к железному, а теперь уже пластмасса знаменует собой наступление эпохи ликующей пошлости, часа карликов. <...> Генеральный признак новой словесности — влечение к уникально-персональному, причем к по максимуму животрепещущему, сиюминутному. Кто не успел, тот опоздал; нет гарантии, что опоздавший вообще хоть как-то и кому-то пригодится и хоть чему-то соответствует в мире. Писатель становится заложником актуального, часто вынужден спешить, журналистничать» [Ермолин 2015: 75].

В последнее время, которое, по образному определению писателя В. Пьецуха, «клонится к нулю и потребность в чтении скоро отомрет на манер вертикального века и ночного зрения у собак» [Пьецух 2015: 133], тем не менее, можно обнаружить довольно яркие попытки писателей, часто тревожные и пессимистичные, определить литературное время. Так, размышляя об «антилитературном» времени, В. Ерофеев ставит приговор: «Всеми руководит неподдельное чувство. Никто не думает, что за стол нужно садиться с холодной головой. Все садятся с горячим желанием высказаться. Это желание в литературном смысле неграмотно. Книги роятся, но не плодоносят. Жанров много, встреч с авторами тоже немало, но такое впечатление, что ничего не происходит — *литературная пустота*. Литература кончилась, она куда-то уползла. В хороших писателях ходят жалкие единицы. Они проклевываются и быстро гаснут. Это слабые существа. Они не определяют сегодня литературное время. Интерес к автору подогревается не его литературными открытиями, а его социальными или политическими прыжками» [Ерофеев 2015].

«Наша эпоха — культура переполненной памяти, передоверенной интернету и компьютеру. Эта память безмерна, а следовательно, ее как будто и нет. Пользователю не добраться до нужного закоулка в лабиринте, не докопаться до сокровищ в груди анонимных знаков и фактов. По силиконовой долине не пройти без поводыря. Требуются сталкеры, владеющие приемами выкликания» [Костюкович 2008]. Эти образные слова Е. Костюкович, переводчика У. Эко, точно иллюстрируют время разорванных связей и утерянного культурного кода. Можно ли одним эпитетом обозначить столь противоречивую, полифоническую, разновекторную и пеструю литературу, в которой «Живые картины» Полины Барсковой соседствуют с «Мыльной сказкой Шахерезады» Дарьи Донцовой, «Пенсия» Александра Ильянена с «Черновиком» Сергея Лукьяненко, «Черная обезьяна» Захара Прилепина с «Лестницей Якова» Людмилы Улицкой. Критик Н. Иванова, размышляя о пестроте сегодняшнего литературного пространства, о современных писателях, наследующих абсолютно разные традиции и говорящих на разных литературных языках, приходит к выводу о стилистическом расколе новейшей литературы: «Из всего этого

складывается *амальгама* русской литературы начала XXI века, — и если рассматривать ее в целом, то главная характеристика этой амальгамы как раз и заключена в ее внутренней, неразрешенной и пока неразрешимой противоречивости» [Иванова 2012: 207].

Характерной чертой литературы новейшего времени можно считать попытку многих современных авторов отразить окружающую их реальность, описать непосредственно происходящие в ней коммуникативные процессы и осмыслить уже свершившиеся факты языкового опыта. В 2005 г. участвуя в опросе о современном языке журнала «Отечественные записки», М. Шишкин отметил: «Русская литература — это не форма существования языка, а способ существования в России нетоталитарного сознания. Язык русской литературы — ковчег. Попытка спастись. Островок слов, на котором должно быть сохранено человеческое достоинство» [Писатели о языке 2005: 67]. Спустя ровно 10 лет в статье «Что такое литература, и как это делается», В. Пьецух определяет цели писателя так: «Всякий раз, как садишься за свой письменный стол, следует первым делом определиться, что ты имеешь сказать людям независимо от того, что они хотят от тебя услышать, поскольку их главным образом интересует *про бандитов и про любовь*. Затем нужно браться за работу, причем с таким чувством, как будто ты собрался дать пощечину подлецу» [Пьецух 2015: 140]. Действительно, за 10 лет многое изменилось и в стратегиях писателей, и в читательских вкусах, и в социокультурных параметрах эпохи, и в духе времени, и в настроении общества. В связи с этим представляет интерес, как писатели, активные участники современного литературного процесса, определяют *свое* время, *свою* литературную эпоху. Ниже представлены ответы на следующий вопрос: «Золотой век, серебряный, советская литература... а какой бы эпитет Вы подобрали для нынешнего литературного процесса?»¹.

- Александр Иличевский: «*Черно-чугунный*. Правда есть на нем остатки сусального золота».
- Илья Бояшов: «Ну, если следовать логике, то *медный век* или железный... Звучит!».
- Александр Мелихов: «Я бы использовал образ «Сто лет одиночества»».
- Петр Алешковский: «Период собирания камней».
- Николай Прокудин: «Литература детектива домохозяек. Литература начала эпохи гаджетов».
- Михаил Ахманов: «Время "tertia vigilia", "третья стража", те ночные часы, когда еще царит сумрак, но рассвет близится».
- Алексей Слаповский: «*Растерянный век*».
- Антон Чиж: «*Твиттеризация*».
- Наталья Соколовская: «Золотой век, серебряный век... Железный век... И не потому, что индустриализация (и соответствующая литература, а

¹ Выражаю искреннюю благодарность всем писателям, которые нашли время ответить на вопрос. Выбор писателей был абсолютно субъективен: это круг моего общения (и близкого, и далекого, и эпизодического, и многолетнего, и виртуального). В основном, это писатели, которые в разное время участвовали в наших проектах по современной литературе (конференциях, круглых столах, литературных встречах).

потому что «шевелия кандалами цепочек дверных». Это про «советскую». Хотя, «советский век русской литературы», несомненно, тоже «большой». А нынешний, **электронный век**, — не вполне уловимый, летучий... тексты приходят как бы ниоткуда, и уходит как бы в никуда, в эфир, в «облако»...».

• **Дмитрий Вересов:** **«Век самовоспроизводящихся технологий».**

• **Мария Галина:** «Ну, наверное, **бумажный**, в смысле легкости — непрочности, да и шелеста купюр тоже, потому что по моему мнению литературу губят премиальные процессы и коммерческие проекты. Хотя направляется **«электронный», «цифровой»,** да? В сети каждый желающий — литератор, очень много, скажем так, авторов-любителей, имеющих свою устойчивую аудиторию поклонников. Сейчас **время фанфиков и проектов**, это настораживающий диагноз, если говорить о перспективах».

• **Ольга Новикова:** **«Клюквенный век.** Все истекают клюквенным соком: мнимая оппозиционность, мнимая эмоциональность, мнимая интеллектуальность и т.п.».

• **Всеволод Беннигсен:** «Мне кажется никто пока не смог «зацепить», понять, определить наше время. Оно слишком динамичное, слишком изменчивое. **Время поиска самих себя.**»

• **Владимир Новиков:** **«Пороговая эпоха.** Никак не переступим грань веков, не заживем по законам настоящего двадцать первого века».

• **Алиса Ганеева:** **«Промежуток** (практически по Тьнянову)».

• **Павел Крусанов:** «Это станет ясно на расстоянии лет. Пока ты внутри этой клумбы, ты не видишь ни ее реального размера, ни цветочного узора, который выложил на этой клумбе Садовник».

• **Вадим Левенталь:** **«Современная русская литература,** само собой. А уж как нас будут помнить сыновья и внуки, бог весть; может, «предвоенная», может, «литература позднего капитализма».

• **Владимир Шпак:** **«Литература эпохи победившего капитализма.** Отсюда и соответствующее место литературы в общественном пространстве».

• **Андрей Аствацатуров:** **«Эпоха нефтяной трубы».**

• **Татьяна Гармаш-Роффе:** **«Литература постсоветской эйфории».**

• **Анна Берсенева:** «Слишком много имитации. Не меньше, чем в отечественной же современной политике. Хотя, может быть, в литературе в сравнении с политикой имитация не столь изощрена и нагла; это обнадеживает. Потому и не нахожу названия для современного литературного века. Все-таки не хочется называть его **имитационным**».

• **Елена Колина:** «Я бы назвала нынешний литературный процесс **“старательный”** — многие **стараются**».

• **Евгений Водлазкин:** «Это эпоха после ухода постмодернизма. Теперь важно ее красиво назвать».

М. Кронгауз, называя «лексикографический невроз» приметой сегодняшнего дня, отмечает: «Раз мир лучше познается через отдельные слова и выра-

жения, то и форма словаря становится востребованной, ведь слова удобнее всего располагать в алфавитном порядке (для солидности и аккуратности). <...> Тенденция состоит в том, чтобы “говорить” (или, точнее, писать) целыми словарями» [Кронгауз 2007]. Представленные выше определения эпохи образуют своеобразный стихийный словарь нашего непростого литературного времени, по которому можно судить о социокультурных тенденциях и сдвигах.

Терминологическое многообразие в определении литературной эпохи, сделанное непосредственными участниками, не только подчеркивает ее противоречивость и диффузность, но и убеждает в сложности подобной оценки изнутри литературного периода. Кстати, важно в этом контексте вспомнить, что термин «золотой век русской литературы» тоже возник не сразу в пушкинскую эпоху. Впервые это выражение употребил М. А. Антонович в статье «Литературный кризис», напечатанной в 1863 году в журнале «Современник». На авторство термина «Серебряный век», как известно, претендовал и Н. Оцуп, и Н. Бердяев. Хотя можно предположить, что название, в семантике которого ощутима россыпь символических знаков эпохи модерна с ее мистикой цвета (образы «серебряный колодезь», «серебряный голубь», «серебряные бури» и т.п. достаточно частотны), «носилось в воздухе».

Поэт М. Степанова, описывая нашу современность, говорит о своеобразной скудости оперативного словаря: «Ощутимый неуют заставляет обитателей нашей не-современности сбиваться во что-то вроде легкой ситуативной пены, в летучее мы, которое образуется по тому и другому поводу и разлетается через несколько часов или дней. То, что Блок называл «собитиями», — очень грубо говоря, тот язык, на котором история говорит с человеком, — обращено именно к множествам, приводит *мы* в движение, их смещениями питается. Надо как-то объяснить себе, что это с нами такое делается, и тут оказывается, что для этого нет новых слов. Мы — я — их не наработали за 90-е и нулевые; похоже, что единственная работа, которая была проведена, — работа по эксгумации и оживлению старого. Так теперь и есть; мы молчим, *она* говорит — что умеет и как умеет. Такое ощущение, что в оперативном словаре нету слов и конструкций, что позволили бы говорить о том, что происходит сегодня, не опираясь на сложное прошедшее, не применяя портативный цитатник» [Степанова 2015: 30]. Опрос писателей продемонстрировал, что кто-то из наших современников попытался найти эпитет по аналогии с «Золотым» и «Серебряным», кто-то подчеркивал постгуттенберговский характер эпохи Web 2.0, кто-то справедливо настаивал на рубежности и противоречивости времени столкновения веков и тысячелетий, кто-то эмоционально оценивал расслоение литературы на массовую и элитарную, коммерческую и премиальную. Однако, так или иначе, очевидна сложность (а может быть невозможность?) найти термин, обозначающий тот или иной литературный период, для самих ее непосредственных участников. Кстати, это подтверждает и писатель Д. Бавильский: «История литературы пишется с определенной исторической дистанции, когда всякие эпохи и периоды уже закончились, а изнутри понять логику постоянного становления про-

цесса невозможно. Может быть, именно этим, кстати, «концом логоцентричности» и следует характеризовать то, что происходит в текущей словесности сейчас. Тот кризис распада и разложения привычных форм бытования художественных текстов, которые не могут спасти ни рынок, ни технологии?» [Балла 2015]. Можно вслед за критиком В. Пустовой предположить, что отвечая на вопрос об определении литературной эпохи, писатели предлагают своего рода «иероглифы современности — некоторые сгущения смысла, которые вполне вербализовать не получается, но которые ощущаются как пульсирующие жизнью, существенные для нашего самосознания» [Балла 2015].

Освальд Шпенглер писал, что «каждой из великих культур присущ тайный язык мироощущения, вполне понятный лишь тому, чья душа принадлежит этой культуре» [Шпенглер 1993: 341]. Удалось ли нашим современникам уловить, расшифровать, понять, этот тайный язык — покажет время.

ЛИТЕРАТУРА

Балла О. О границах современной литературы // Литература. 2015. — Режим доступа: <http://litteratura.org/publicism/1448-ogranicah-sovremennoj-literatury.html>.

Бондаренко М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 62. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62>.

Данилкин Л. Клуб. Итоги десятилетия // Новый Мир. — 2010. — № 1. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html.

Ермолин Е. Медиумы безвременья: Литература в эпоху постмодерна, или Трансавангард. — М.: Время, 2015. — 208 с.

Ерофеев В. Литературная пустота. — Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/2608969>.

Иванова Н. Свободная и своенравная — или бессмысленная и умирающая? Заметки об определениях современной словесности // Знамя. — 2012. — № 7. — С. 202—208.

Кондаков И. По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX—XXI веков // Вопросы литературы. — 2008. — № 5 — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>.

Костокович Е. Культура переполенной памяти. — Режим доступа: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/4045800>.

Кронгауз М. Лексикографический невроз, или Словарь как способ поговорить // Новый мир. — 2007. — № 6. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/6/kr11-pr.html.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Размышления и разборы. — Екатеринбург: Словесник, 2010 — 904 с.

Максимов А. Интеллигенция и гламур. — М.: Зебра-Е, 2010. — 224 с.

Мартынов В. «Пестрые прутья Иакова: Частный взгляд на картину всеобщего праздника жизни». — М.: Классика XXI, 2010. — 160 с.

Данные об авторе

Мария Александровна Черняк — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена (Санкт-Петербург).

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 the Department of Russian Literature, Herzen State Pedagogical University of Russia (St. Petersburg).

Писатели о языке // Отечественные записки. — 2005. — № 2. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/oz/2005/2/2005_2_6.html.

Пьеух В. Что такое литература, и как это делается // Октябрь. — 2015. — № 1. — С. 136—142.

Спецпроект «Про нулевые». — Режим доступа: http://os.colta.ru/music_modern/events/details/15057.

Степанова М. М. Три статьи по поводу. — М.: Новое издательство, 2015. — 64 с.

Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой культуры. 1. Гештальт и действительность. — М.: Мысль, 1993. — 663 с.

REFERENCES

Balla O. O granicah sovremennoj literatury // Litteratura. 2015. — Rezhim dostupa: <http://litteratura.org/publicism/1448-ogranicah-sovremennoj-literatury.html>.

Bondarenko M. Tekushij literaturnyj process kak ob'ekt literaturovedenija // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2003. — № 62. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62>.

Danilkin L. Kludzh. Itogi desjatiletija // Novyj Mir. — 2010. — № 1. — Rezhim dostupa: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html.

Ermolin E. Mediumy bezvremen'ja: Literatura v jepohu postmoderna, ili Transavangard. — M.: Vremja, 2015. — 208 s.

Erofeev V. Literaturnaja pustota. — Rezhim dostupa: <http://www.kommersant.ru/doc/2608969>.

Ivanova N. Svobodnaja i svoenavnaja — ili bessmyslennaja i umirajushhaja? Zametki ob opredelenijah sovremennoj slovesnosti // Znamja. — 2012. — № 7. — S. 202—208.

Kondakov I. Po tu storonu slova. Krizis literaturocentrizma v Rossii XX—XXI vekov // Voprosy literatury. — 2008. — № 5 — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>.

Kostjukovich E. Kul'tura perepolnenoj pamjati. — Rezhim dostupa: <http://www.ozon.ru/context/detail/id/4045800>.

Krongauz M. Leksikograficheskij nevroz, ili Slovar' kak sposob pogovorit' // Novyj mir. — 2007. — № 6. — Rezhim dostupa: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/6/kr11-pr.html.

Lejderman N. L. Teorija zhanra. Razmyshlenija i razbory. — Ekaterinburg: Slovesnik, 2010. — 904 s.

Maksimov A. Intelligencija i glamur. — M.: Zebra-E, 2010. — 224 s.

Martynov V. «Pestrye prut'ja Iakova: Chastnyj vzgljad na kartinu vseobshhego prazdnika zhizni». — M.: Klassika XXI, 2010. — 160 s.

Pisateli o jazyke // Otechestvennye zapiski. — 2005. — № 2. — Rezhim dostupa: http://magazines.russ.ru/oz/2005/2/2005_2_6.html.

P'echu V. Chto takoe literatura, i kak jeto delaetsja // Oktjabr'. — 2015. — № 1. — S. 136—142.

Specproekt «Pro nulevye». — Rezhim dostupa: http://os.colta.ru/music_modern/events/details/15057.

Stepanova M. M. Tri stat'i po povodu. — M.: Novoe izdatel'stvo, 2015. — 64 s.

Shpengler O. Zakat Evropy. Oчерki morfologii mirovoj kul'tury. 1. Geshtal't i dejstvitel'nost'. — M.: Mysl', 1993. — 663 s.

ФОРМИРОВАНИЕ ЕДИНОЙ СИСТЕМЫ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 811.161.1*373(091)
ББК Ш141.12-03

Л. А. Глинкина
Челябинск, Россия

О ДИНАМИКЕ СЛОВ КАТЕГОРИИ СОСТОЯНИЯ В ИСТОРИИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Аннотация. Статья посвящена современному осмыслению развития слов категории состояния (СКС) в синхронии и диахронии. В научной лингвистике, вузовской и школьной учебной литературе по русскому языку сегодня нет терминологического единообразия и согласованности относительно квалификации семантико-грамматической природы СКС, а также их устойчивого статуса среди других частей речи. В условиях свободного выбора авторских программ и учебников такая ситуация негативно отражается на школьной лингводидактике и итогах обучения в общероссийском масштабе.

В статье обзорно представлен историко-лингвистический комментарий поэтапной лексикализации и грамматикализации имен определенной структуры с семантикой модальности, состояния и оценочности в предикативной функции. Особо выделены асистемные лексемы НАДО, НЕЛЬЗЯ, ЖАЛЬ. Обращение к историко-лингвистическим исследованиям и лексикографии показывает, что формирование СКС было результатом длительных системных исторических изменений при взаимодействии имен, местоимений и глаголов. Многовековой эволюционный процесс продолжается и сегодня, формируя уникальное восточнославянское (преимущественно русское!) языковое явление — СКС. Статья адресована учителям будущих филологов.

Ключевые слова: слова категории состояния, историко-лингвистический комментарий; эволюция местоимений, глаголов; лексикализация, грамматикализация.

L. A. Glinkina
Chelyabinsk, Russia

ON DYNAMICS OF CATEGORY OF STATE WORDS IN THE HISTORY OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. This article deals with modern comprehension of category of state words (CSW) development in synchrony and diachrony. In scientific linguistics, higher education and school educational materials on the Russian language there are no terminological uniformity and consistency about classification of the CSW semantics-grammatical nature, as well as their stable status among other words classes. Due to free choice of author's programs and textbooks this situation has negative effect on school linguodidactics and teaching results in all-Russian scale.

This article presents general history-linguistic comment on gradual lexicalization and grammaticalization of the definite structure nouns with semantics of modality, condition and attitudinality in predicate function. Special attention is paid to off-system lexical units LET (НАДО), MUST NOT (НЕЛЬЗЯ), IT IS A PITY (ЖАЛЬ). History-linguistic researches and lexicography demonstrate that CSW forming resulted from long-term systematic historical changes in the process of nouns, pronouns, and verbs interaction. Centuries-old evolution process is still active now, forming the unique east-Slavic (mainly Russian!) language phenomenon — CSW. The article is addressed to teachers of philologists to-be.

Keywords: category of state words, history-linguistic comment, evolution of pronouns and verbs, lexicalization, grammaticalization.

В современной русской языковой системе выделяется довольно обширное семантико-функциональное поле самостоятельных лексем, которые не имеют общепринятого квалификационного наименования и соответственно бесспорно своего места среди частей речи. В научной и учебной литературе о русском языке, а также в лексикографии сегодня их называют по-разному: имена состояния, безличные предикаты, стививы, предикативные наречия, но чаще — предикативы и слова категории состояния (СКС). Примем два последних названия в качестве идентичных основных рабочих терминов. Отсутствие единообразия в обозначении одного и того же объекта отражает обычно его сложную языковую природу или выбор разных параметров для терминологического наименования. То и другое касается нашего объекта.

Речь идет о словах, которые активно употребляются в самых разных речевых ситуациях, в разных стилях и жанрах современного русского языка:

в поэзии и прозе:

— Мне страшно и подумать, что мой язык был бы непонятен моим детям, а за ним — ... моя любовь ... к своему родному народу. В. Короленко.

— И скучно, и грустно, и некому руку подать в минуту душевной невзгоды. М. Лермонтов.

— Блажен, кто верует: тепло ему на свете. А. Грибоедов.

— С твоим талантом стыдно спать. Н. А. Некрасов;

— Дарить надо всегда то, что жалко отдавать. в текстах популярных песен:

— Хорошо на московских просторах...;

— Легко на сердце от песни веселой;

— Вместе весело шагать по просторам...;

в научной, деловой речи, публицистике, мемуарах:

Можно (полагать, считать, предположить или любой другой глагол в inf.); надо (иметь в виду, отметить и др.); важно (учесть, опираться на ... и

др.); необходимо соблюдать правила безопасности...; нельзя не отметить...; и т.д.

в стандартах языка СМИ; в рекламе, лозунгах и т.д.

— Здорово жить — здорово!;

— Надежно, выгодно, удобно!;

— Вкусно, как в детстве!;

— Вам будет в этом доме тепло и комфортно! и т.д.

в разговорной речи; в пословицах, поговорках, этикетных пожеланиях, народном быту:

— Беленько тебе похвалить! Здорово ночевать! и др.

— Обидно (думать, вспоминать, слышать и т.д.)

— Мало ли чего можно, да нельзя?!

— Стыд сказать, грех промолчать...

— Пора и честь знать; и др.

В «Пословицах русского народа», собранных В. И. Далем, встречаются не только дошедшие до наших дней, но и устаревшие теперь СКС:

— Легко найти счастье, а потерять и того легче;

— Худо жить тому, у кого ничего нет в дому;

— Где тонко, там и рвется;

— У кого густо, а у нас пусто;

— Надоть покликать, да надоть и посыпать.

— Не порно (=сильно), да ззорно. Отлежав бока, не любо взяться за молотило.

Выделенные слова объединяет ряд общих признаков:

— они неизменяемы, входят в состав сказуемого в безличном предложении;

— совпадают по словообразовательной структуре с наречиями, с краткими прилагательными в форме ср.р. ед.ч. им.п. и некоторыми существительными;

— передают семантику модальности или состояния.

Отечественные языковеды еще два века тому назад подметили своеобразное сочетание семантических, словообразовательных и грамматических признаков в словах, схожих по словообразованию с другими именами, и отметили нарастающую тенденцию к грамматикализации большого, но не безграничного круга лексем в качестве предикативов (СКС). История постепенного их открытия описана В. В. Виноградовым в середине XX века [Виноградов 1947: 389—420]. Начиная с конца XVIII — начала XIX века «странным» словам давали необычные названия: «спрягаемые прилагательные», «соименные» и «соглагольные слова», «сопрягаемые имена». Новым этапом в осмыслении языкового феномена стало углубленное исследование синтаксиса во второй половине XIX — начале XX вв. В центре внимания А. А. Потебни, А. А. Шахматова и их последователей оказалось изучение в русском языке предикативности и языковых средств выражения безличности. В итоге была выделена проблема влияния системных морфологических изменений на структуру простого предложения. Однако еще долго оставался открытым вопрос о месте своеобразного семантико-грамматического блока имен среди частей речи. В 1928 году Л. В. Щерба, рассматривая основы члестеречной классификации в русском языке, отнес, хотя и не без колебаний, слова типа нельзя, можно, надо, пора, жаль и т.д. к «особой категории состояния». Он писал: «Однако мне самому не кажется, чтобы это была яркая и убедительная категория в русском языке, которая не получила еще, а может, и никогда не получит общей

марки» [Щерба 1928: 76]. В основополагающем для русистики научном труде «Русский язык. Грамматическое учение о слове» В. В. Виноградов ввел категорию состояния в структуру русской грамматики как самостоятельную часть речи [Виноградов 1947: 389—421]. Вскоре проблема статуса СКС в русском и других славянских языках стала темой дискуссии в лингвистической печати [Исаченко 1955: 48—49].

Тем не менее, и до наших дней термин *категория состояния* не обрел полной устойчивости в метаязыке лингвистической науки и в учебной практике. Чаше он дублируется терминами *предикат*, *предикативное наречие* [АГ-70, АГ-80, ИРЛЯ XIX в; СДРЯ XI—XIV вв.; МАС и др.]. Термин *СКС* не получил дефиниции в «Лингвистическом энциклопедическом словаре»; тем не менее его широко используют в текстах научных, научно-популярных статей, в энциклопедических словарях и т.д. Свообразная ситуация сложилась и в вузовских учебниках по современной и исторической грамматике русского языка. СКС не рассматриваются в них, за редким исключением, как отдельная часть речи в морфологии. В школьной практике также наблюдается разноречие: в большинстве учебников по русскому языку для 7 класса (а их в начале XXI века было несколько!) категория состояния не значилась как особая часть речи, и только в учебник для школ и классов с углубленным изучением русского языка В. В. Бабайцевой, а также в последние издания коллективного учебника под редакцией Н. М. Шанского с грифом стандарта для общеобразовательных школ включен теоретический и практический материал о СКС как о самостоятельной части речи [Русский язык: 2014].

Номинация «*категория состояния*» сегодня более прозрачна и мотивированна, чем привычные, давно десемантизированные термины-кальки, именующие все другие части речи: глагол, существительное, наречие, междометие и др. Можно согласиться со словами крупнейшего современного филолога М. В. Панова: «... школьное разбиение на части речи по-своему разумно. Оно приспособлено к методике преподавания, чтобы ученику легче было схватить сложные языковые явления, строгое же научное воззрение на язык требует полной последовательности и верности избранному принципу» [Панов 2006: 489—490]. Все сказанное наводит на мысль о позднем развитии СКС. Так ли это?

Сомнения снимаются проведенными в последние полвека фундаментальными историко-синтаксическими исследованиями В. И. Борковского [Борковский 1965: 32—52], В. Л. Георгиевой [Георгиева 1978: 261—268], А. В. Исаченко [Исаченко 1955: 48—50] и ряда других авторов. Опираясь на большой фактический материал, автор вслед за А. А. Потебней и А. А. Шахматовым рассматривает «предикативные наречия» как одно из лексико-грамматических средств оформления предикативности и безличности, формировавшееся столетиями и ставшее языковым феноменом как преимущественно славянское явление.

Историко-лингвистический комментарий любого объекта принципиально ретроспективен, поэтому оттолкнувшись в кратком обзоре от современного состояния СКС, обратимся к их лексико-

графической фиксации и к достоверным сведениям о функционировании в письменности на разных этапах истории русского языка.

Учитывая помету «предикатив» в «Грамматическом словаре русского языка» А. А. Зализняка [Зализняк 1980], отметим, что относительно полный лексический состав «предикативов» (=СКС) сегодня насчитывает около 120—150 единиц на 100000 слов русского лексикона. Этот достаточно большой материал неоднороден семантически, структурно-грамматически и генетически. В нем выделяется несколько групп и подгрупп.

1. Общая семантика состояния проявляется:

- в количественно ограниченной группе СКС, обозначающих состояние природы и окружающей среды (конечно, через чувственное восприятие человека): *дождливо, ветрено, морозно, пасмурно, сухо, ненастно, свежо, солнечно, скользко, слякотно*;

- в севернорусских народных говорах представлены СКС, передающие обобщенную оценку локальной ситуации, окружающей среды по какому-либо характерному избыливающему признаку с семами предметности и множества в определенном локальном пространстве: (где-то) *комарно, клопно, красно и ягодно, навозно, катко* [СДРЯ 1988: 192—196];

- при обозначении физических ощущений: *больно, горько, горячо, душно, темно, здорово, зябко*. И особенно часто — для передачи душевно-нравственного или интеллектуального состояния человека: *весело, грешно, грустно, досадно, (не)жалко, (не)засорно, (не)обидно, (не)приятно, печально, тревожно, скучно, (не)смешно, (не)удивительно* и др.;

- к последним близка оценочная лексика, характеризующая с морально-этических позиций состояние человека или действие: *(бес)полезно, (не)выгодно, (не)достаточно, глупо, (не)ловко, (не)логично, (не)мудрено, (не)уютно, (не)плохо, (не)бесполезно, (не)хорошо, (не)приятно, (не)прилично*.

В живой литературной речи особенно продуктивны положительные и отрицательные эмоционально-оценочные СКС, состав которых нередко расширяется за счет новообразований с заимствованными корнями: *(не)эффективно, (не)корректно, (не)этично, аморально, (не)комфортно* и др. Они могут сочетаться в составе предиката с инфинитивом и вступать в синтаксическую связь с Д. п. субъекта.

Названные ряды являются открытыми и составляют приблизительно 95% всего лексического состава СКС. Абсолютное большинство соотносится с качественными наречиями с суфф. -о-, которые восходят к кратким прилагательным в Им. п. ед. ч. ср. р. С теми и другими они вступают в оппозицию грамматической омонимии. В отличие от наречий, называющих признак глагольного действия или признак признака в простом предложении любого типа, омонимичные им предикативные СКС управляют инфинитивом и часто сочетаются с Д. п. субъекта в рамках односоставного безличного предложения. Будучи неизменяемыми, благодаря связкам *быть, стать, становиться*, они имеют грамматически оформленное наклонение и время (при нулевой связке в настоящем времени), а также в отдель-

ных случаях образуют сравнительную степень: *хорошо — лучше, плохо — хуже* и др.

2. Вторая группа СКС представлена словами с модальными значениями возможности, долженствования, необходимости: *можно* и устар. *не можно, (не) нужно, необходимо, (не) должно*. Они, как и предыдущий лексический ряд СКС с суфф. -о-, неизменяемы в роли предиката безличных предложений, грамматически омонимичны и генетически связаны с краткими прилагательными и адъективными страдат. причастиями, которые согласуются с подлежащим двусоставного предложения.

3. Особый ряд составляют СКС, которые восходят к существительным со сложной синкретической семантикой субъективной модальности, морально-этической квалификационной оценки ситуации или действия. Эта генетически субстантивная группа СКС, как и две предыдущих, имеет свойства СКС только в безличном односоставном предложении, обретая неизменяемость в сочетании с инфинитивом: *(не) грех, (не) жаль, досада, (не) охота, стыд, срам, смех, страх, ужас + inf*. К этому ряду близки субстантивные СКС с модально-временной семантикой: *время — не время, досуг — недосуг, пора*.

4. Ни к одной из выделенных групп не примыкают модальные по семантике «истинные» СКС *надо* и *нельзя*, которые не имеют грамматических омонимов и претерпели структурные и фонетические изменения.

Итак, все группы выделяемых и более сотни других СКС восходят к именам, абсолютное большинство их грамматически омонимично наречиям на -о и кратким прилагательным в форме Им. п. ед. ч. ср. р. Источники тех и других кроются в глубинных процессах разложения синкретичного предметно-атрибутивного праславянского класса имен на два самостоятельных подкласса. Их становление как лексико-грамматических классов существительных и прилагательных было, несомненно, мотивировано рядом факторов: развитием грамматического рода; одновременными или близкими по времени проявлениями категории определенности в атрибутивных именах; слиянием в единую словоформу атрибутивного имени и указательного местоимения *и*, рождением оппозиции кратких и полных (местоименных) прилагательных. Далее следовали системные изменения в словоизменении тех и других в связи с синтаксической дифференциацией (утрата падежного изменения краткими формами в функции сказуемого и грамматикализация предиката в форме Им. п.); постепенное закрепление кратких форм в Им. п. ср. р. ед. ч. (обычно с инфинитивом в форме сказуемого безличных предложений) [Георгиева 1978: 64—65] и параллельная адвербиализация кратких форм в косвенных падежах; утрата связки н-сть в форме 3 л. ед. ч. от гл. быти.

Этот многосложный процесс отразился уже в древнейших русских памятниках. В научной литературе по историческому синтаксису [Борковский 1965, 1968; Георгиева 1968] и в историко-лексических словарях [XI—XIV вв.] зафиксированы самые ранние случаи синтаксического функционирования в качестве предикатива ряда единиц, составлявших древнее ядро СКС. Учитывая основные

вехи периодизации истории русского языка, обратимся к конкретному языковому материалу.

В древнерусский период XI—XIV вв. — нач. XV в. зарегистрированы предложения со словами *годѣ* (150 уп.), *гоже, годьно* (25 уп.), *лѣпо* (392), *добра* (290 уп.), *льгько* (29), *тяжько, трудьно, любьно* (1 уп.), *льзѣ, нельза* (1 уп.), *надобѣ* (86): ... *аще о(т) ловьць оуловать рыбы и годѣ боудеть нгоумену; да гадать мниси рыбы*. XII—XIII в. [СДРЯ, II: 347]; *Добро есть надѣтиса на гса бга нежели на чка*. XIV в. [СДРЯ, II: 481]; *и бысть льгько по волости Новоугороду*. XIII — XIV вв. [СДРЯ, IV: 445]; *нѣсть бо бинахъ заповѣдехъ тяжько, трудно и легько*. XIV вв. [СДРЯ, IV: 445]; *дам ему елико ему будеть тревѣ*. Как отмечает В.Л. Георгиева, в ранних текстах XII в. чаще всего предикативно-наречные конструкции выражают состояние лица или множества лиц. Автор отличает характерную для следующих хронологических срезов передачу семантики состояния окружающей среды в предложениях с предикативно-наречными сочетаниями: *мирно быс* XII в.; *темно бо бѣ* XIII в.; *бысть тако и того грознье в Киевѣ* XIII в.; *зелено баше* XIII в.; *тепло, дъжье, страшно и лютѣ* XIV в. [Георгиева 1978: 292—298].

Начиная со старорусского периода (XV—XVI вв.) шло непрерывное расширение круга СКС и семантики их употребления. Появились десятки слов оценочного характера: *бысть, ведряно, солнечно и красно* (XVI в.). Среди них: *праведно, прибыльно, хорошо, обильно, жестоко, голодно, нечестно, многолюдно, супротивно, нем#тежно* [Георгиева: 292—295]. В ряде случаев семантика состояния стирается, а при адъективации страдательных причастий она сливается с модальной.

Обороты и предложения с безлично-предикативными наречиями широко использовались в летописях, в посланиях Ивана Грозного, в «Житии Аввакума» и в других памятниках письменности, в той или иной мере отражавших живую разговорную речь. По данным «Словаря делового языка XVIII в. Восточная Сибирь, Забайкалье», в текстах этого региона отмечены в роли сказуемого свои, необщерусские СКС: *надоть, занужно, подлежательно, пристойно, нужно-потребно* [Майоров 2013: 47, 152, 275].

Динамика в развитии СКС проявлялась не только в пополнении их лексического состава, но и в утрате некогда активных единиц. Например, слово *лѣпо* в древнерусских текстах часто встречается в значении «прилично, годится, следует»; сочетание *лѣпо*: *Не лѣпо с личными формами гл. бытия и inf.* Любому грамотному человеку памятно как часть сказуемого начало «Слова о полку Игореве»: *Не лѣпо ли ны бяшетъ, братіе, начяти старыми словесы трудныхъ повѣстий о пълку Игоревѣ...*

Возможно, структуры с личной формой глагола в 3 л. и инфинитивом были древнейшей синтаксической конструкцией переходного типа при лексикализации наречий в СКС в процессе постепенной трансформации двусоставного предложения в безличное. Речь идет о достаточно поздних явно двусоставных предложениях с препозитивным инфинитивом типа:

Вино пить горько, и сдѣть ево не сладко. Посл. XVII—XVI вв. [Глинкина 1998: 71].

В древнерусском и в современном русском языке весьма частотно модальное СКС *нужьно* «следует, необходимо, требуется» [СДРЯ 1988: 71]. Оно восходит к **nud-ja* — старослав. *ноужьда*, древнерусск. *ноужа* «необходимость, бедствие, бедность, печаль», от которого образованы прилагательное *нужный* и наречие *нужно*. Наряду с ним функционировал синоним-архаизм *треба* «нужно, надо». Во многих современных славянских языках есть такое предикативное слово в значении категорического «нужно» и нередко рядом со связкой *je* [Черных 1994: II, 250]. Оно образовано от **terb* — «жертва, необходимость чего-либо, настойчивая просьба». Понимание того и другого СКС поддерживают корневые гнезда. Ср. живые однокоренные слова: *потребность, употреб-лять, потребительский*.

В особом историко-лингвистическом комментарии нуждаются лишь отдельные СКС с непрозрачной исходной семантикой и структурой: *надо, нельза, жаль*. А. М. Пешковский считал их «бесформенными» словами «вне частей речи». Историко-этимологические данные показывают, что каждое из этих слов среди системно обусловленных рядов сформировавшихся СКС прошло своеобразный путь развития. *Надо* — в знач. сказ. «нужно, должно, необходимо» (в говорах: волог. *надобе*, арх., олон. *надобеть*), в других славянских языках отсутствует: ему соответствует *treba / traba / je rootrebno* и др. варианты этого слова. Возникло из *на добѣ*, которое восходит к предложно-падежной форме древнерусского существительного *доба* — «пора, время, сутки, эпоха» в местн. п. ед. ч. и близко к значению «в пору, во время, в добрый час» [Черных 1994: I, 557], или, как подсказывают севернорусские говоры, а также старорусские и старобелорусские тексты, образовывалось от *надоба* — ж.р. — «нужда, потребность», от которого производно прилагательное *надобный*. Праславянский корень **dob-* отличался многозначностью и семантическим синкретизмом. Этимологическое гнездо включает множество обособившихся производных слов, далеких от темпорального значения. Ср.: *доблесть; подобный; сдоба; одобрение; удобный; снадобье*. Это подтверждают и другие славянские языки [Черных 1994]. В СДРЯ XI—XIV вв. *надобѣ* зафиксировано в роли сказуемого в значении «нужно, необходимо», начиная с грамот XII в. и заканчивая текстами начала XV в., с отрицанием же — нередко в двусоставном неполном предложении как несогласованное краткое прилагательное в роли сказуемого (= «не касается, не имеет отношения»: ... *Новгороду не надобѣ*, Гр. 1262 [СДРЯ, V: 138]. «Усеченная» форма *надо* отмечена лишь один раз в значении «должно»: *Тако како грамот написано, тако имъ надо всею землю отступит...* Трам. Черд. 1264 [Срезн. II: 278]. В словаре языка XVIII в. вариант *надобѣ* и *надо* — равноправные конкуренты. В XIX и XX в. — старинная форма *надобѣ* становится просторечием и диалектизмом, а *надо* — литературным и межстилевым СКС, тем более, что оно, в отличие от синонимов *нужно, необходимо* и однокоренного просторечного *надобно*, не имеет грамматических омонимов. О прочном статусе СКС *надо* в

современном живом языке говорят фразеологизмы с этим компонентом: *надо думать, надо полагать, надо же!* Так [Дат. лица] и *надо!*

Одно из самых загадочных по мотивации СКС — *нельзя*. Будучи весьма частотным в устной и письменной речи, оно немногозначно, единообразно определяется в современных толковых словарях как «наречие в значении сказуемого, обычно с неопределенной формой глагола в значении «нет возможности, невозможно, не следует, не должно, не дозволено» [МАС 1981—1984: II, 453]. Конечно, отрицательное значение связано с приставкой *не*, но предполагаемый корень *-льз-/-льзя-* не соотносится сегодня ни с одним корневым гнездом. Все становится ясно при обращении к историко-лингвистическим источникам и к словарю В. И. Даля. В нем выделен «гл(агол) безл. в виде нар(ечия)» *нельзя* и приводятся его диалектные варианты: «*нелъзи* — смл., кур., арх.» и *нелъга* («нелъготно, невольно»), а также «зап. *негля* — невозможно, запрещено, несбыточно, не может статься»: *Нелъзя солнышку подважды в сутки обходить* [Даль, II: 522]. Итак, древний корень знал чередование г/з. Слово встретилось в ранних древнерусских текстах Изб. Св. 1070 г., Смол. гр. 1229, Рус. пр. сп. 1280, и др. В СДРЯ XI—XIV в. отмечено 127 употреблений в формах *нелъзѣ, язѣ, (нѣсть) льзѣ; и не ...аше льзѣ ни ити ни повлещи отъ мѣножитѣльства люднн*. Ск. Б. Г. XII в.; ... *не лзѣ его въверечи въ погребѣ ... лзѣ его въ железа въсадити*. Гр. 1229, [СДРЯ IV: 447—448], единично употребление в варианте *нелъга* (*нелга*) [СДРЯ V: 295]. Сопоставление с другими славянскими языками показывает, что слово бытует в том же модальном значении в чеш. *nelze*, словац. *nelza*, польск.-устар. *nie lza > nielza*, белорус. *нелъга* = *неможно* [Черных, I 1994: 568]. Несомненно одно: слово восходит к праславянскому **lyg-a* «облегчение». Расчленение древнего синкретичного образования, отражение третьей палатализации привело к дестимологизации и отторжению от других производных праславянского общего корня: *нелъзя* — *льгота, легко, польза* и др. Впрочем, еще в начале XIX в. не вызывало удивления слово *льзя* = «можно». В сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» читаем:

*Эко диво! — все кричали,
Мы и слыхом не слышали,
Чтобы льзя похорошеть!*

Индивидуальная история частотного, неизменяемого, также не имеющего сегодня грамматических омонимов СКС *жалъ* позволяет связывать его с системными изменениями других СКС, соотносительных с существительными (ср. *стыд, срам* и т.д.). В нем еще «проглядывает» предметность в широком понимании. В словаре В. И. Даля оно дано в синонимическом ряду со словами *жалость, жалоба* — «со страдание, соболезнование, печаль, траур» и иллюстрируется примерами, где слово *жалъ* употреблено в разных падежных формах как сущ. жен. р.: *Человек жалью живет. Не предавайся жали. Быть в жали...* Однако блестящее языковое чутье В. И. Даля подсказало ему и специфику употребления слова в отдельных конструкциях: *Жаль батька, а везти на погост! Чужаго (бурака) жалъ, а своего стыдно*. В совре-

менном укр. яз. лексема *жалъ* функционирует как сущ. муж. р.: *великий жалъ, жалъ взяв за сердце*.

В других славянских языках есть однокоренные образования от **žal*, но предикативному русскому СКС соответствуют другие единицы: *jest szkoda, je lito*. В роли сказуемого слово *жалъ* выступало еще в древнерусском языке XI—XIV вв. В СДРЯ отмечено 14 употреблений: в Лавр. лет., Рус. правде: ... *жалъ есть на (кого) ... , жалъ башеть... , лошади жалъ, а самого (т.е. смерда) не жалъ ни*. Лавр. лет. XIV в. Видимо, в контекстах со спрягаемым глаголом (*жалъ ксть, жалъ башеть*) имя еще сохраняло свое исконное категориально-грамматическое значение предметности в отличие от бессвязочных текстуальных ситуаций, когда лексема *жалъ* оказывалась единственным главным словом безличного предложения. За два последних столетия произошло вытеснение грамматического омонима *жалъ* синонимическими производными *жалость, сожаление*, а исходная форма закрепилась в русском языке как «чистое» СКС. Впрочем, о его субстантивном происхождении говорит управление другим именем в Р. п.:

*Уж не жду от жизни ничего я,
И ничуть мне прошлого не жаль*. Лерм.

Краткий экскурс в историю СКС показывает, что формирование этого лексико-семантического и одновременно грамматического класса русского лексикона прошло многовековой путь — от праславянского до современного этапа. Главные вехи этого процесса были обусловлены развитием имени при параллельном взаимодействии семантико-понятийных категорий состояния, оценочности, модальности и закрепления в ходе синтаксического функционирования лексических единиц в определенной грамматической форме, иными словами, в результате лексикализации и грамматикализации. В центре всех изменений — развитие человеческих чувств и их языкового оформления. Самое удивительное в том, что СКС в ходе своей более чем тысячелетней истории оказались наиболее продуктивными в восточнославянских, а особенно — в русском языках [Исаченко 1955: 65]. Антропоцентрический подход к осмыслению традиций и нового языкового материала в сфере выражения оценочности и категории состояния, расширение синтаксических границ и набора языковых моделей: слов, фразеологизмов, простых и сложных предложений, вовлечение иноязычных единиц (*быть в шоке, в трансе* и др.) в сферу выражения состояния подтверждают правомерность слов Л. В. Щербы, написанных почти сто лет тому назад: «несомненными для меня являются попытки русского языка иметь особую категорию состояния, которая и вырабатывается на разных путях» [Щерба 1928: 76]. Полагаем, что научные поиски относительно статуса СКС в системе и структуре и впредь будут природой и функциональной спецификой и статуса СКС углубленным изучением когнитивной лингвистики, этнофилософии и сравнительно-сопоставительного изучения эволюции СКС соотносительных внутрисистемных факторов в славянских и неславянских языках.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабайцева В. В.* Русский язык. Теория. 5-11 кл. Учебник для школ и классов с углубленным изучением русского языка. — 3-е изд., испр. — М.: Дрофа, 2000. — 432 с.
- Борковский В. И., Кузнецов П. С.* Историческая грамматика русского языка. — 2-е изд., доп. — М.: Наука, 1965. — 559 с.
- Борковский В. И.* Изменения в структуре простого предложения в восточнославянских языках // Славянское языкознание. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968 г.). Доклады советской делегации. — М.: Наука, 1968. — С. 32—52.
- Виноградов В. В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. — М; Л., 1947.
- Георгиева В. Л.* Безличное предложение // Историческая грамматика русского языка: Синтаксис. Простое предложение / под ред. В. И. Борковского. — М., 1978 — С. 261—265.
- Глинкина Л. А.* Грамматическая вариантность в истории русского языка: дис. ... докт. филол. наук (в форме доклада) / Л. А. Глинкина. — Екатеринбург, 1998. — 111 с.
- АГ-80. Грамматика русского языка. Т. I—II / под ред. Н. Ю. Шведовой. — М.: Наука, 1980.
- ДГРЯ. Древнерусская грамматика XII—XIII вв. / В. В. Иванов, С. И. Иорданиди, Л. В. Вялкина, Т. А. Сумникова, В. Б. Силина, В. Б. Крысько; отв. ред. В. В. Иванов. — М.: Наука, 1995. — 519 с.
- Зализняк А. А.* Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. Около 100000 слов. — Изд. 2-е, стереотип. — М.: Русский язык, 1980. — 879 с.
- Исаченко А. В.* О возникновении и развитии «категории состояния» в славянских языках // Вопросы языкознания — 1955. — № 6. — С. 47—65.
- Панов М. В.* Части речи в русском языке // Энциклопедический словарь юного лингвиста / сост. М. В. Панов. — 2 изд., перераб. и доп. — М.: Флинта. Наука, 2006. — 544 с.
- Майоров А. П.* Словарь делового языка XVIII века. Восточная Сибирь. Забайкалье. — М.: Азбуконик, 2013. — 584 с.
- МАС. Словарь русского языка. В 4 томах / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под ред. А. П. Евгеньевой. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Русский язык, 1981—1984.
- Русский язык. 7 класс. Учебник для общеобразовательных организаций. ФГОС. Рекомендовано Мин-вом образования и науки РФ. II изд. / М. Т. Баранов, Т. А. Ладыженская, [и др.]; науч. ред. Н. М. Шанский. — М.: Изд. Просвещение, 2014. — С. 127—131.
- СДРЯ. Словарь древнерусского языка XI—XIV вв. В 10 томах / АН СССР, Ин-т рус. яз.; гл. ред. Р. И. Аванесов. — М.: Рус. яз., 1988.
- Современный русский язык. — Изд. 3-е испр. и доп. / под ред. В. А. Белошапковой. — М.: Азбуконик, 1997. — С. 590—594.
- Тарланов З. К.* Становление типологии русского предложения в ее отношении к этнофилологии. — Петрозаводск, 1999. — 207 с.
- Четыре тысячи наиболее употребительных слов русского языка. Учебный словарь для зарубежных студентов / под ред. Н. М. Шанского. — М.: Русский язык, 1970.
- Черных П. Я.* Историко-этимологический словарь русского языка. 13560 слов. Т. 1—2. — 2-е изд., стереотип. — М.: Русский язык, 1994.
- Шведова Н. Ю.* Изменения в системе безличных предложений // Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX века / под ред. В. В. Виноградова и Н. Ю. Шведовой. — М.: Наука, 1964. — С. 241—368.
- Щерба Л. В.* О частях речи в русском языке / Русская речь. — 1928. — Вып. II.
- Избранные работы по русскому языку — М.: Госпедгиз Минпром РСФСР, 1957.

REFERENCES

- Babaytseva V. V.* Russkiy yazyk. Teoriya. 5-11 kl. Uchebnik dlya shkol i klassov s uglublennym izucheniem russkogo yazyka. — 3-e izd., ispr. — M.: Drofa, 2000. — 432 s.
- Borkovskiy V. I., Kuznetsov P. S.* Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka. — 2-e izd., dop. — M.: Nauka, 1965. — 559 s.
- Borkovskiy V. I.* Izmeneniya v strukture prostogo predlozheniya v vostochnoslavjanskix yazykax // Slavyanskoe yazykoznanie. VI Mezhdunarodnyy s'ezd slavistov (Praga, avgust 1968 g.). Doklady sovetskoy delegatsii. — M.: Nauka, 1968. — S. 32—52.
- Vinogradov V. V.* Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove. — M; L., 1947.
- Georgieva V. L.* Bezlichnoe predlozhenie // Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka: Sintaksis. Prostoe predlozhenie / pod red. V. I. Borkovskogo. — M., 1978 — S. 261—265.
- Glinkina L. A.* Grammaticheskaya variantnost' v istorii russkogo yazyka: dis. ... dokt. filol. nauk (v forme doklada) / L. A. Glinkina. — Ekaterinburg, 1998. — 111 s.
- AG-80. Grammatika russkogo yazyka. T. I—II / pod red. N. Yu. Shvedovoy. — M.: Nauka, 1980.
- DGRYa. Drevnerusskaya grammatika XII—XIII vv. / V. V. Ivanov, S. I. Iordanidi, L. V. Vyalkina, T. A. Sumnikova, V. B. Silina, V. B. Kryisko; otv. red. V. V. Ivanov. — M.: Nauka, 1995. — 519 s.
- Zaliznyak A. A.* Grammaticheskij slovar russkogo yazyka. Slovoizmenenie. Okolo 100000 slov. — Izd. 2-e, stereotip. — M.: Russkiy yazyk, 1980. — 879 s.
- Isachenko A. V.* O vozniknovenii i razvitii «kategorii sostoyaniya» v slavyanskix yazykax // Voprosy yazykoznanija — 1955. — № 6. — С. 47—65.
- Panov M. V.* Chasti rechi v russkom yazyke // Entsiklopedicheskij slovar yunogo lingvista / sost. M. V. Panov. — 2 izd., pererab. i dop. — M.: Flinta. Nauka, 2006. — 544 s.
- Mayorov A. P.* Slovar delovogo yazyka XVIII veka. Vostochnaya Sibir. Zabajkale. — M.: Azbukovnik, 2013. — 584 s.
- MAS. Slovar russkogo yazyka. V 4 tomah / AN SSSR, In-t rus. yaz.; pod red. A. P. Evgenyevoy. — 2-e izd., ispr. i dop. — M.: Russkiy yazyk, 1981—1984.
- Russkiy yazyk. 7 klass. Uchebnik dlya obscheobrazovatelnykh organizatsiy. FGOS. Rekomendovano Min-vom obrazovaniya i nauki RF. II izd. / M. T. Baranov, T. A. Ladyzhenskaya, [i dr.]; nauch. red. N. M. Shanskiy. — M.: Izd. Prosveschenie, 2014. — S. 127—131.
- SDRYa. Slovar drevnerusskogo yazyka XI—XIV vv. V 10 tomah / AN SSSR, In-t rus. yaz.; gl. red. R. I. Avanesov. — M.: Rus. yaz., 1988.
- Sovremennyiy russkiy yazyk. — Izd. 3-e ispr. i dop. / pod red. V. A. Beloshapkovoy. — M.: Azbukovnik, 1997. — С. 590—594.
- Tarlanov Z. K.* Stanovlenie tipologii russkogo predlozheniya v ee otnoshenii k etnofilosofii. — Petrozavodsk, 1999. — 207 s.
- Chetyre tyisyachi naibolee upotrebitelnykh slov russkogo yazyka. Uchebnyiy slovar dlya zarubezhnykh studentov / pod red. N. M. Shanskogo. — M.: Russkiy yazyk, 1970.
- Chernyy P. Ya.* Istoriko-etimologicheskij slovar russkogo yazyka. 13560 slov. T. 1—2. — 2-e izd., stereotip. — M.: Russkiy yazyk, 1994.
- Shvedova N. Yu.* Izmeneniya v sisteme bezlichnykh predlozheniy // Ocherki po istoricheskoy grammatike russkogo literaturnogo yazyka XIX veka / pod red. V. V. Vinogradova i N. Yu. Shvedovoy. — M.: Nauka, 1964. — S. 241—368.
- Scherba L. V.* O chastyah rechi v russkom yazyke / Russkaya rech. — 1928. — Vyip. II.
- Izbrannyye raboty po russkomu yazyku — M.: Gospedgiz Minprom RSFSR, 1957.

Данные об авторе

Глинкина Лидия Андреевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики обучения русскому языку, Челябинский государственный педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.

E-mail: paleo17@mail.ru.

About the author

Glinkina Lidia Andreevna — Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian Language, Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk).

УДК 811.161.1'373(091)
ББК Ш141.12-03

С. Г. Шейдаева
Ижевск, Россия

ПРОИЗВОДНОЕ СЛОВО КАК ФОРМА ХРАНЕНИЯ ЗНАНИЙ

Аннотация. В статье рассматривается способность производного слова фиксировать и хранить полученное знание. Образование нового слова всегда бывает связано с необходимостью закрепления в языковой форме нового предмета мысли. В структуре производных слов содержится указание на тот признак, в соответствии с которым предмет был осознан и выделен среди других. Слово живет в своем первоначальном значении до тех пор, пока это значение актуально для говорящих, и меняет его, когда мысль человека идет дальше, отталкиваясь от старого знания и перенося его на новые предметы и признаки. Современные русские фамилии также были когда-то производными словами с живыми словообразовательными связями. Именование человека осуществлялось по разным основаниям: с указанием на его личные свойства, место проживания, имена и прозвища родителей, а также — на его профессиональное занятие.

В составе современного русского антропонимикона существует большой пласт фамилий, происхождение которых связано с лексикой старинных крестьянских ремесел и промыслов. В статье на материале разновременных памятников письменности анализируется ряд русских фамилий, соотносящихся с лексико-тематической группой слов из сферы кожевенного производства. В структуре каждой «профессиональной» фамилии выявляются следы непосредственно мотивирующих единиц и более отдаленные звенья словообразовательной цепи.

Ключевые слова: производное слово, профессиональная лексика, историческое словообразование, история профессиональных фамилий.

S. G. Sheidayeva
Izhevsk, Russia

THE VOCABULARY OF TRADES AS THE SOURCE OF RUSSIAN SURNAMES: TANNING INDUSTRY

Abstract. The article deals with the ability of a derivative word to fix and maintain the knowledge. The formation of new words is always associated with the needs to secure the new object of thought in linguistic form. The structure of derivative contains a reference to the characteristic according to which the subject was realized and allocated among others. Words live in their original meaning as long as their meanings are important for speakers; but when human thought goes further and transfers old meanings to the new items and features, words change.

Modern Russian names also used to be derived words with live word-formative links. Naming was carried out for various reasons: with a reference to personal traits, to place of residence, to parents' names and nicknames, as well as with a reference to professional activities.

Within the framework of modern Russian anthroponomical system there is a great number of surnames with origins related to the vocabulary of ancient crafts and trades of peasantry. Using written records of various times, the author analyzes a number of Russian surnames within the historic and word-formation aspects. The surnames under consideration are related to the lexical and thematic group of words from the sphere of tanning industry. In the structure of each «professional» surname there are traces of directly motivating units and more distant links of the word-formation chain.

Keywords: the vocabulary of trades of peasantry, historical word-building, the history of the professional surnames.

Знание истории в разных ее аспектах позволяет каждому с удовольствием читать и понимать классические тексты прошлых веков: за неожиданными значениями и формами слов родного языка открывается мир прошлых смыслов. Одна из тропинок в прошлое находится совсем рядом с каждым из нас, хотя мы нередко и не подозреваем об этом. Всю жизнь сопровождает нас наша фамилия — тот самый «ключ» к личной истории человека, истории его рода. Она передается по наследству, как цвет глаз или форма носа, и, как любое слово, являет собой целый «пакет информации».

В историческом плане русские фамилии появились не так давно — последний всплеск их массового создания приходится на вторую половину XIX в., когда крестьяне вместе с освобождением от крепостной зависимости получали и свои первые фамилии. Это позволяет в наше время проследить по письменным памятникам историю происхождения практически каждой фамилии.

Интересные и многочисленные факты можно обнаружить, например, по истории так называемых

«профессиональных» фамилий, связанных своим образованием с лексикой крестьянских ремесел и промыслов. Сама эта лексика в большей части давно устарела, многие слова теперь вообще неизвестны, однако именно они послужили основой для современных фамилий. «Хотя старая лексика народных промыслов, ремесел в настоящее время находится на периферии употребления и требует особых усилий исследователей в процессе собирания, для многих она остается интересной в научном отношении, ведь именно язык сохраняет для потомков знание о материальной культуре, привычных занятиях населения, когда уходят бытовые реалии» [Жмурко].

Отзвуки слов, ушедших вместе с историей старинных ремесел и кустарного производства, слышны в фамилиях *Калашников, Коробейников, Первозчиков, Кожевников, Санников, Сапожников, Котельников*, свидетельствующих о том, что существовали в прошлом *калачники, коробейники, перевозчики, кожевники, санники, сапожники, котельники*. Как писалось в старинных актах, эти люди «про-

мыслом промышляли», «ремеслом своим кормились», были «ремесленными людишками».

Уже в древнерусскую эпоху было много наименований лиц по профессии, например: *лудильщик, лепщик, красильщик, пильщик, меховщик, печатник* (делал или вырезал печати), *подбойщик* (подбивал обувь), *крючник* (посредством крюка носил на себе тяжести), *мыльщик* (продавал мыло) и др. [История 1981: 141—142]. В словарях XVIII в. широко отражается лексика разных ремесел — кожевенная, ткацкая, кузнечная, портняжная, сапожная, канатного, бондарного, токарного дела, винокурения, пивоварения, металлообработки, строительного дела (в числе последнего — лексика плотничья, столярная, каменщиков, печников, кровельщиков, штукатуров, стекольщиков) [Замкова 1980: 93].

Возможность использования трех суффиксов -тель, -ник и -щик в значении лица имела своим результатом существование многих параллельных образований: *каменник и каменщик, будильник и будильщик, закладник и закладчик, бадейник и бадейщик, гребенник и гребеник* [Воронцова 1982: 258—259], *банник и баник* [Словарь 2004] и т.д. Суффикс -ник восходит к суффиксу -ик, самому распространенному в древности суффиксу существительных, обозначающих профессию. «Названия профессий на -ик в основном образовывались от прилагательных, обладавших обычно своими собственными суффиксами, которые соединялись с суффиксом -ик, давая новый сложный суффикс. Последний, как часто случается в русском словообразовании, больше не осознавался как сложный суффикс и позднее стал добавляться к существительным независимо от существования промежуточного адъективного образования» [Унбегаун 1995: 92]. Пример Б. О. Унбегауна: *медь — медный — медник* «мастер по меди» — *Медников*.

Истари в России процветало так называемое *кустарное* ремесло. *Кустарь* был мелким производителем, ремесленником, работавшим на дому. Сельские кустари изготавливали предметы невысокого качества и продавали их *скупщикам*; в зависимости от местных условий создавались центры обработки шерсти, льна, пеньки, дерева, железа, промыслов гончарного, рукавичного, скорняжного, башмачного и др. Б. А. Ларин сообщает, что в одной из ремесленных книг конца XVII в. упоминался широкий круг специальностей — от *золотых дел мастера* до *меховщика, скорняка*, и всё это входило в круг знаний одного человека. На обложке этой книги было указано имя владельца — книга принадлежала крестьянину [Ларин 1975: 262].

Названия лиц по профессии могли становиться профессиональными прозвищами, т.е. устойчивыми наименованиями конкретных людей, и далее при необходимости применяться как «отсылочные» для именования детей. Например: *мельник* по профессии > *Мельник* как устойчивое прозвище > *Мельников* сын > *Мельников* как фамилия. Фамилия *Колесников*, упоминаемая в памятниках русской письменности уже в XVI в. [Чичагов 1959: 57], также могла быть образована как отчество от профессионального прозвища *колесник* — «колёсный мастер» [Суперанская 1981: 41].

Отдельные замечания о так называемых «профессиональных» фамилиях можно найти у разных специалистов в области ономастики. Б. О. Унбегаун, посвятивший им целый раздел в своей известной монографии «Русские фамилии», пишет: «Фамилии, образованные от названий профессий, свидетельствуют о разнообразии и глубокой специализации ремесел в старой России»; «с внедрением машинного производства исчезла значительная часть ремесел, связанных с ручным трудом, а значит и утратились соответствия многим названиям, от которых произошел ряд фамилий» [Унбегаун 1995: 92]. Вот некоторые его примеры: *Бердников* «мастер, делающий берда» (*бёрдо* — ткацкий термин), *Воротников* «привратник», *Ямщиков* «кучер на ямских лошадях», *Бочкарев* «бондарь, бочар», *Шаповалов* «кто делает (валяет) войлочные шапки» и т.д.

В. А. Никонов, говоря о трудностях семантического анализа этой категории антропонимов, также обращает внимание на тот факт, что «фамилии этой группы доносят память о профессиях, давно и прочно забытых: *Барышников, Бердников, Бобровников, Бортников, Бронников, Ветошников, Воротников, Золотарев, Толмачев, Шаповалов* [Никонов 1974: 190]. Ученый подчеркивает, что хотя некоторые профессии исчезли бесследно и их названия стали неизвестными, однако «их можно найти в сокровищнице фамилий, надо только уметь их прочесть» [Никонов 1993: 199].

В монографии А. В. Суперанской и А. В. Суловой «Современные русские фамилии» в разделе, посвященном истории вопроса, приведены целые ряды русских фамилий профессионального происхождения с указанием соотносимых с ними названий лиц: *Бортников* и *бортник* «добытчик меда диких пчел», *Воротников* и *воротник* «сторож при городских воротах», *Воскобойников* и *воскобойник* «человек, обрабатывающий для продажи воск», *Гребеников* и *гребеник* «изготовитель гребней и гребенок», *Серебренников* и *серебряник* «серебряных дел мастер» и мн. др. [Суперанская 1981: 86—87]. Авторы этой работы отмечают, что профессии и кустарные производства отражены в таких весьма распространенных фамилиях, как *Мельников, Гончаров, Кузнецов, Бочаров* и *Бочкарев*, городские профессии отражены в фамилиях *Извозчиков, Фонарев, Каретников* и др. [Суперанская 1981: 41]. «Очень широко в русских фамилиях представлено лексическое поле названий профессий. Это своего рода энциклопедия русского общества» [Суперанская 1981: 84].

Интерес к анализу русских фамилий с точки зрения соотносительности их производящих основ с определенной лексико-семантической группой, в том числе группой названия лиц по профессии, проявляют и современные исследователи. Л. Н. Верховых, рассматривая антропонимическую систему Воронежской области, пишет: «Анализ фамильных основ ревизских сказок по с. Красное позволил сделать выводы о распространенности народных ремесел. В конце XVIII — начале XIX вв. были востребованы такие профессии: *бондарь, гончар, коваль (кузнец), колесник, коновал, кравец, кучер, мельник, решетник, скляр, скороход, ткач, чередник, чумак, швец* и др.; значительно позже поя-

вились следующие профессии: *золотарь, барышник, бердник, возник, красильник, синильник, токарь, чеботарь, шаповал* и др.» [Верховых 2008: 7]. Л. С. Плавинская анализирует названия профессий в основах дворянских фамилий г. Рязани XVI—XVIII вв. [Плавинская 2010]. В нашей монографии «История села в фамилиях людей» [Шейдаева 2012], представляющей собой лингвокраеведческое исследование истории формирования антропонимикона жителей одного из старинных горнозаводских сел Вятской губернии, среди разных групп слов также выделены фамилии, связанные с названиями заводских профессий (медеплавильное производство).

И в современной коммуникации, и в памятниках русской письменности представлено немало фамилий профессионального происхождения, назовем еще некоторые: *Бондарев, бондарь* — мастер, делавший бочки, *Ведерников, ведерник* — мастер, изготавливающий ведра [Словарь 2004], *Веретенников, веретенник* — делавший веретена, веретенщик [Черных 1994], *Дегтярев, дегтярь* [Чичагов 1959: 30], *Железняков, железняк* — торговец железом [Суперанская 1981: 87], *Квашенинников, квашенник* — делает и продает квашенину (студень и другие продукты «квашения»), *Коновалов, коновал* или *коневал* — «лекарь лошадей», *Крашенинников, крашенинник* — красит холсты, *Масленников, масленник* — маслодел или торговец маслом, *Откупщиков, откупщик, Пивоваров, пивовар, Плавильщиков, плавильщик* — кто плавит руду, *Пороховщиков, пороховщик* [Словарь 1975], *Хлебников, хлебник* [Памятники 1981: 262] и мн. др.

Формирование фамилий, как особой антропонимической категории, — сложный и длительный процесс. Например, у крепостных крестьян официальных фамилий обычно не существовало, но если крестьянин уходил в отхожий промысел, например со своей лошадей, телегой, санями (работать «в извоз»), или подряжался что-либо строить, то в справке, которую он получал, записывалась одна из так называемых «уличных фамилий» — его неофициальное именование в пределах деревни [Суперанская 1981: 43]. «Документы XVI—XVII вв. содержат большое количество прозвищ, вместе с тем иногда невозможно установить, что перед нами: прозвище *Кузнец* или апеллятив *кузнец*» [Полякова 1999: 140].

В научной литературе обсуждался вопрос поиска критериев отграничения фамилии от совпадающих с ней по форме дофамильных образований. В. А. Никонов предложил следующую дефиницию: фамилия — это собственное имя, объединяющее членов семьи и передаваемое наследственно дальше двух поколений [Никонов 1974: 76—77]. Таким образом, «разовые» отсылочные именованья по отцу (типа «попова дочь», «мельников сын») еще не являлись фамилиями. Однако именно они послужили основой для формирования многих современных фамилий. Далее мы будем рассматривать разновременные исторические факты использования собственно фамилий и омонимичных им дофамильных прозваний человека, не разделяя их, поскольку последние «есть «зародыши» будущих настоящих фамилий» [Шейдаева 2012: 162].

В ономастике существует определенная методика словообразовательного анализа собственных имен и реконструкции нарицательных имен по данным топонимии и антропонимии. Так, Е. Н. Полякова указывает на следующую закономерность вхождения апеллятива в ономастику: «апеллятив (например, *зыка* «человек с громким голосом, крикун») дал прозвище (*Зыка*), от которого было образовано отпрозвищное отчество (*Зыкин сын*), послужившее основой фамилии (*Зыкин*)» [Полякова 1999: 140]. Мы считаем, что только строго научный историко-словообразовательный анализ формирования фамилии может дать объективные сведения о ее истоках.

Разные издания письменных памятников народно-разговорной речи XVII—XVIII вв. и документы более раннего времени дают обширный материал для исследования русской лексики, связанной с разнообразными крестьянскими промыслами. Например, кожевенное производство было не только очень распространено в России, но и тесно связано со многими другими крестьянскими промыслами — сапожным, шорным, скорняжным, шубным и т.д. Эта сфера крестьянского труда явилась источником таких фамилий, как *Кожевников, Сыромятников, Овчинников, Скорняков, Шубников* и др.

В энциклопедическом словаре конца XIX в. кожевенное производство описывается как «превращение сырых шкур в обработанную кожу» [Кожевенное 1893: 567—576]. *Кожевным мастером или кожевником* называли мастерового, занимающегося выделкой кож [Литвинов 1978: 10]. На протяжении XV—XVII вв. многие существительные, называющие ремесленников, были созданы на основе словосочетаний, один из компонентов которых указывал на сферу производства, например: *златый мастер* > *золотар*; *оловяный мастер* > *оловечник*; *медный ковач* > *медник*; *сапожной швец* > *сапожник* [Ковтун 1977: 68].

В истории русского языка представлена следующая словообразовательная цепочка: *кожа* > *кожевный* > *кожевник* > *Кожевник* > *Кожевников* сын > *Кожевников*. Примеры из исторических документов: «Се яз, Онания Минин сын, *кожевник*» (1573 г.) [Акты 1990], «продал курченину Мотвею Офонасеву сну *Кожевнику*» (1627 г.) [Памятники 1982], «крестянину Осипу *Кожевнику*» (1647 г.) [Памятники 1982], «Фока да Петр Трофимовы дети *Кожевниковы*» (1645 г.) [Акты 1977], «с таргового члвк с Якова *Кожевникова*» (1652 г.) [Памятники 1982].

Кожевенное дело способствовало появлению разнообразной специальной лексики, отдельные единицы которой также могли послужить основой для названия мастеров и, впоследствии, их фамилий. Так, обработанные кожи подразделялись на разные виды, например, *сыромять* — кожа, подвергшаяся белому дублению, т.е. пропитке глиноземными солями, в результате чего она приобрела белый цвет [Кожевенное 1893: 570]. В старых текстах обнаруживаются звенья следующей исторической цепочки слов: *сыромять* > *сыромятный* > *сыромятник* > *Сыромятник* > *Сыромятников* сын > *Сыромятников*. Примеры из памятников: «делал четверы *голицы сыромятные*

мнстрским работником» (1698 г.) [Памятники 1984: 123]; «Ларя *сыромятник*» (1645 г.) [Акты 1977: 120]; курченин Кузма *Сырамятник* (1624 г.), «продал курченину Прокофею Федотову сну *Сороматникову*» (1629 г.) [Памятники 1982] и др.

Кожевники нередко расходились по деревням мелкими группами, налаживали временные производства для обработки сырых овчин, которые имелись у крестьян. Одни мастера обрабатывали овчины, другие шили из них одежду [Литвинов 1978: 5]. Кожевенное производство было тесно связано с сапожным промыслом, которое практиковалось во многих местностях, где была сосредоточена выделка кож, а также с фабричным производством разных изделий из кожи — обуви, перчаток, рукавиц, чемоданов, шорного товара, кошельков и т.п. Тесная связь существовала и с овчинно-шубным, скорняжным, крашенинным промыслами.

С кожевенным производством напрямую связано *скорняжное дело* — выделка и обработка шкур пушных зверей (от *скура* — шкура, пушной товар). *Скорняк* — тот, кто изготавливает меха или меховые изделия [Литвинов 1978]. Существовали разновидности скорняков в соответствии с объектами их профессиональной деятельности: *скорняк-сырейщик*, *скорняк-овчинник* и др. Вот некоторые примеры из словарей и памятников письменности, иллюстрирующие существование словообразовательной цепочки *скура* > *скорный* > *скорняк* > *Скорняк* > *Скорняков* сын > *Скорняков*: у ней три сына Сенька, Омолька, *скорняки* (1645 г.) [Акты 1977]; Денис Захаров сын *Скорняков* (1573 г.) [Акты 1990]; посацкого ж члвк Митки *Скорнякова* (1692 г.) [Памятники 1982].

Скорняк-сырейщик занимался только или преимущественно обработкой шкур на мех [Литвинов 1978: 10], это мог быть и просто скупщик сырых кож. Фамилию **Сырейщиков** Б. О. Унбегаун поясняет как «скупающий по селам сырые кожи» [Унбегаун 1995: 96].

В кожевенном производстве обрабатывались шкуры разных животных. Особое место занимала *овчина* — овечья, баранья шкура [Словарь 1975]. *Скорняк-овчинник* выдeldывал овчины. Простые люди носили одежду именно из овчины. В памятниках русской письменности отражена историческая цепочка слов *овчина* > *овчинный* > *овчинник* > **Овчинник** > **Овчинников** сын > **Овчинников**. Например: пять десятков шапок нагольных *авчинных* (1647 г.) [Памятники 1982], одеяло *овчинное* (1695 г.) [Словарь 1975], во дворе Фомка Семенов сын Чакушкин, *овчинник* (1646 г.) [Акты 1977]; се язъ Иван Васильевъ сынъ *Овчинникъ* (1598 г.) [Чичагов 1959: 10], Илейка Кузмин сын *Овчинников* (1496 г.) [Чичагов 1959: 59], взято с мяцяннина с Лукьяна *Овчинникова* ...семь денег (1619 г.) [Памятники 1982].

Из готовых овчин шили *шубы* — верхнюю зимнюю одежду, обычно длиннополюю, на меху. *Шубник* — купец, содержащий шубное производство и поставляющий на рынок шубы, а также тот, кто шил шубы. Итак, находим данные также и о существовании следующего ряда производных: *шуба* > *шубный* > *шубник* > **Шубник** > **Шубников** сын > **Шубников**. Например: во дворе Исачко Павлов сын

Ляников, *шубник* (1645 г.) [Акты 1977]; яз Иван Богданов снь *Шубников* прозвище Дурына (1619 г.) [Памятники 1982].

Во многих местностях России, где была сосредоточена выделка кож, процветал также и *сапожный промысел*. Лексемы из словообразовательной цепочки *сапог* > *сапожный* > *сапожник* > **Сапожник** > **Сапожников** сын > **Сапожников**, связанной с профессиональной фамилией, отражены в разных письменных памятниках, например: *сапожной швецъ* [Ковтун 1977: 68], во дворе Федька Поликарпов сын Зубарев, *сапожник* (1646 г.) [Акты 1977], с Ываном с *Сапожниковым* (1578 г.) [Акты 1990]; шуянин посадкою члвк Сережка Иванов снь *Сапожников* (1626 г.) [Памятники 1982]. Сапожники назывались также **чеботарями**, с этим словом связана профессиональная фамилия — **Чеботарев** [Суперанская 1981: 87].

Кожевенное производство было тесно связано также и с производством других изделий из кожи. *Рукавичник* — мастер, изготавливающий рукавицы, например: Иван Карцов *рукавичник* (1613 г.), Ерощка Семенов сын, *рукавишник* (1645 г.) [Акты 1977]; се аз суздальской записной кирпичиць Афонасеи Окинфеев сынъ *Рукавишникъ* (1693 г.) [Памятники 1982] > **Рукавишников**. *Сумник* изготавливал *сумы* или *сумки*: крестьянин Сольвычегодского уезда Ларион *Сумкин* и Ларион *Сумин* [Акты 1977]; болховитин Петръ Офонасевъ *Сумниковъ* (1627 г.) [Памятники 1982] > **Сумников**.

Сумка (мешок, кошель и карман) называлась также словом *мошна*, в связи с чем «ремесленник, производящий мошны, сумки, кошельки» — это *мошеник* [Черных], и только позднее это слово приобрело известное значение «карманный вор; плут». Можно предположить, что первые употребления антропонима **Мошеников** были связаны с профессией: *Мошеников* Зык Иванов, Белозерец, сборщик пошлин (Акты 1400 — 1598 гг.) [Архив 1915], Васка *Мошеников* (1639 г.) [Памятники 1982].

Кожу как материал использовали и в *шорном промысле* для выделки конной упряжи — уздечек, ремней, седел и т.п. С этим производством также связано наличие нескольких русских фамилий. Например: во дворе Федотка Офромеев сын, *седельник* (1646 г.) [Акты 1977]; Фефилов снь *Седельников* посадкою члвк (1626 г.) [Памятники 1982], к сеи челобитной посадкою члвк Стенка *Седельниковъ* руку приложил (1679 г.) [Памятники 1982] > **Седельников**. Фамилия **Ременников** из этого же ряда: володимерець посадкою члвк Сенка *Ременников* явил купчую отца своего Куки *Ременникова* (1692 г.) [Памятники 1982].

Итак, общую словообразовательную модель производства «профессиональных» фамилий в истории русского языка можно представить в следующем виде: нарицательное существительное «название продукта труда» > относительное прилагательное «связанный с данным продуктом» + существительное *мастер* и т.п. > нарицательное существительное «название лица по роду занятий» > имя собственное как «профессиональное прозвище» > притяжательное прилагательное как «отпрозвищное отчество» > имя собственное как «фамилия».

ЛИТЕРАТУРА

- Акты писцового дела (1644 — 1661 гг.). — М.: Наука, 1977. — 289 с.
- Акты социально-экономической истории севера России конца XV—XVI вв. Акты Соловецкого монастыря. 1572 — 1584 гг. — Л.: Наука, 1990. — 328 с.
- Архив П. М. Строева. Т. 1. Русская историческая библиотека. Т. 32. — Петроград: Типография Главного Управления Уделов, 1915. — 470 с.
- Верховых Л. Н. Антропонимическое пространство сел Абрамовка Таловского района и Красное Новохоперского района Воронежской области: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — Воронеж, 2008. — 20 с.
- Воронцова В. Л. Наименования лиц по профессии // Способы номинации в современном русском языке. — М.: Наука, 1982. — С. 254—271.
- Жмурко О. И. О словаре М. И. Литвинова. — Режим доступа: <http://www.sspu.ru/projects/29itvinov/about.html>.
- Замкова В. В. Специальная лексика в Словаре Академии Российской (лексика ремесел) // Словари и словарное дело в России XVIII в. — Л.: Наука, 1980. — 321 с.
- История лексики русского литературного языка конца XVII — начала XIX века. — М.: Наука, 1981. — 375 с.
- Ключевский В. О. Русская история: полный курс лекций в трех книгах. Книга первая. — М.: Мысль, 1993. — 572 с.
- Ковтун Л. С. Древние словари как источник русской исторической лексикологии. — Л.: Наука, 1977. — 108 с.
- Кожевенное производство // Энциклопедический словарь. Издатели Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — СПб., 1893. — Т. 30. — С. 567—576.
- Кубрякова Е. С. Язык и знание. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 560 с.
- Кубрякова Е. С. О связях когнитивной науки с семиотикой (определение интерпретанты знака) // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Ю. С. Степанова. — М.: Языки славянской культуры, 2001. — С. 283—292.
- Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (X — середина XVIII в.). — М.: Высшая школа, 1975. — 328 с.
- Лигенко Н. П. Крестьянская промышленность Удмуртии в период капитализма (60—90-е гг. XIX в.). — Ижевск, 1991. — 176 с.
- Литвинов М. И. Терминология шуйского овчинно-шубного, кожевенного и скорняжного промыслов и производства // Русская лексика в литературно-художественной и профессионально-терминологической сфере. — Владимир, 1978. — С. 3—33.
- Никонов В. А. Имя и общество. — М.: Наука, 1974. — 278 с.
- Никонов В. А. Словарь русских фамилий. — М., 1993. — 224 с.
- Памятники деловой письменности XVII в. Владимирский край / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1984. — 366 с.
- Памятники московской деловой письменности XVIII в. / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1981. — 318 с.
- Памятники южновеликорусского наречия. Таможненные книги / под ред. С. И. Коткова. — М.: Наука, 1982. — 345 с.
- Плавинская Л. С. Название профессий в основах дворянских фамилий (на материале фамилий рязанского дворянства XVI—XVIII вв.) // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. — Новосибирск, 2010. — С. 178—181.
- Полякова Е. Н. Проблемы реконструкции лексики живой речи верхнего и среднего Прикамья XVI—XX вв. по данным ономастики // Лингвистическая ретроспектива, современность и перспектива города и деревни. Мат-лы междунар. совещания 18-19 ноября 1997 г. / Перм. гос. ун-т. — Пермь, 1999. — С. 139—143.
- Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI—XVII вв. — СПб., 2004. — Вып. 1. — 333 с.
- Словарь русского языка XI—XVII вв. — М., 1975 — 1991. — Вып. 1—17.
- Суперанская А. В., Суслова А. В. Современные русские фамилии. — М.: Наука, 1981. — 176 с.
- Унбегаун Б. О. Русские фамилии. — М.: Прогресс, 1995. — 448 с.
- Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: 13560 слов: Т. 1—2. — М.: Рус. яз., 1994. — Т. 1.
- Чичагов В. К. Из истории русских имен, отчеств и фамилий. — М.: Учпедгиз, 1959. — 129 с.
- Шейдаева С. Г. История села в фамилиях людей: Бемьшевский медеплавильный завод. Лингвокраеведческий очерк. — Ижевск: Изд-во Удмуртский университет, 2012. — 195 с.

REFERENCES

- Akty piscovogo dela (1644 — 1661 gg.). — M.: Nauka, 1977. — 289 s.
- Akty social'no-ekonomicheskoy istorii severa Ros-sii konca XV—XVI vv. Akty Soloveckogo monastyrya. 1572 — 1584 gg. — L.: Nauka, 1990. — 328 s.
- Arhiv P. M. Stroeve. T. 1. Russkaya istoricheskaya biblioteka. T. 32. — Petrograd: Tipografiya Glavnogo Upravleniya Udelov, 1915. — 470 s.
- Verhovyyh L. N. Antroponimicheskoe prostranstvo sel Abramovka Talovskogo rajona i Krasnoe Novohoperskogo rajona Voronezhskoj oblasti: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk. — Voronezh, 2008. — 20 s.
- Voroncova V. L. Naimenovaniya lic po professii // Sposoby nominacii v sovremennom russkom yazyke. — M.: Nauka, 1982. — S. 254—271.
- Zhmurko O. I. O slovare M. I. Litvinova. — Rezhim dostupa: <http://www.sspu.ru/projects/itvinov/about.html>.
- Zamkova V. V. Special'naya leksika v Slovare Akademii Rossijskoj (leksika remesel) // Slovarei i slovarnoe delo v Rossii XVIII v. — L.: Nauka, 1980. — 321 s.
- Istoriya leksiki russkogo literaturnogo yazyka konca XVII — nachala XIX veka. — M.: Nauka, 1981. — 375 s.
- Klyuchevskij V. O. Russkaya istoriya: polnyj kurs lekcij v trekh knigah. Kniga pervaya. — M.: Mysl', 1993. — 572 s.
- Kovtun L. S. Drevnie slovarei kak istochnik russkoj istoricheskoy leksikologii. — L.: Nauka, 1977. — 108 s.
- Kozhevennoe proizvodstvo // Enciklopedicheskij slovar'. Izdateli F. A. Brokgauz, I. A. Efron. — SPb., 1893. — T. 30. — S. 567—576.
- Kubryakova E. S. YAzyk i znanie. — M.: YAzyki slavyanskoy kul'tury, 2004. — 560 s.
- Kubryakova E. S. O svyazyah kognitivnoj nauki s semiotikoj (opredelenie interpretanty znaka) // YAzyk i kul'tura: Fakty i cennosti: K 70-letiyu YU. S. Stepanova. — M.: YAzyki slavyanskoy kul'tury, 2001. — S. 283—292.
- Larin B. A. Lekcii po istorii russkogo literaturnogo yazyka (H — seredina HVIII v.). — M.: Vysshaya shkola, 1975. — 328 s.
- Ligenko N. P. Krest'yanskaya promyshlennost' Udmurtii v period kapitalizma (60—90-e gg. XIX v.). — Izhevsk, 1991. — 176 s.
- Litvinov M. I. Terminologiya shujskogo ovchinno-shubnogo, kozhevennogo i skornyazhnogo promyslov i proizvodstva // Russkaya leksika v literaturno-hudozhestvennoj i professional'no-terminologicheskoy sfere. — Vladimir, 1978. — S. 3—33.
- Nikonov V. A. Imya i obshchestvo. — M.: Nauka, 1974. — 278 s.
- Nikonov V. A. Slovar' russkih familij. — M., 1993. — 224 s.
- Pamyatniki delovoj pis'mennosti XVII v. Vladimirskej kraj / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1984. — 366 s.
- Pamyatniki moskovskoj delovoj pis'mennosti XVIII v. / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1981. — 318 s.
- Pamyatniki yuzhnovelikorusskogo narechiya. Tamozhennye knigi / pod red. S. I. Kotkova. — M.: Nauka, 1982. — 345 s.

Plavinskaya L. S. Nazvanie professij v osnovah dvoryanskih familij (na materiale familij ryazanskogo dvoryanstva XVI—XVIII vv.) // *Intellektual'nyj potencial XXI veka: stupeni poznaniya*. — Novosibirsk, 2010. — S. 178—181.

Polyakova E. N. Problemy rekonstrukcii leksiki zhivoj rechi verhnego i srednego Prikam'ya XVI—XX vv. po dannym onomastiki // *Lingvisticheskaya retrospektiva, sovremennost' i perspektiva goroda i derevni. Mat-ly mezhdunar. soveshchaniya 18-19 noyabrya 1997 g.* / Perm. gos. un-t. — Perm', 1999. — S. 139—143.

Slovar' obihodnogo russkogo yazyka Moskovskoj Ru-si XVI—XVII vv. — SPb., 2004. — Vyp. 1. — 333 s.

Slovar' russkogo yazyka XI—HVII vv. — M., 1975 — 1991. — Vyp. 1—17.

Superanskaya A. V., Suslova A. V. *Sovremennye rus-skie familii*. — M.: Nauka, 1981. — 176 s.

Unbegaun B. O. *Russkie familii*. — M.: Progress, 1995. — 448 s.

Chernyh P. YA. *Istoriko-etimologicheskij slovar' sovremennogo russkogo yazyka: 13560 slov: T. 1—2.* — M.: Rus. yaz., 1994. — T. 1.

Chichagov V. K. *Iz istorii russkih imen, otchestv i familij*. — M.: Uchpedgiz, 1959. — 129 s.

Shejdaeva S. G. *Istoriya sela v familijah lyudej: Bemyshevskij medeplavil'nyj zavod. Lingvokraevedcheskij ocherk*. — Izhevsk: Izd-vo Udmurtskij universitet, 2012. — 195 s.

Данные об авторе

Шейдаева Светлана Григорьевна — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, теоретической и прикладной лингвистики, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2).

E-mail: Sheidaeva@mail.ru.

About the author

Sheidayeva Svetlana Grigorievna is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language, Theoretical and Applied Linguistics, Udmurt State University (Izhevsk).

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 372.882.161.1(470.5):371.315
ББК 442.6.839(=411.2)-273.2

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО УРАЛУ С КНИГОЙ: МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ЭЛЕКТИВНОГО КУРСА

Аннотация. На материале современных книг об Урале/Екатеринбурге рассматриваются разные аспекты создания образа региона. Травелогги рисуют экзотический образ природы Урала, ряд художественных произведений современных авторов (А. Иванова «Ёбург», А. Матвеевой «Девять девяностых») воссоздают жесткий, но по-своему героический и романтический образ 1990-х гг. «Нестандартный путеводитель. Место» представляет Екатеринбург процветающим городом европейского уровня. Книга Лукьянина, Никулиной «Прогулки по Екатеринбургу» приглашает в пешую прогулку по центру родного города, увиденного с любовью к «малой родине». Особое внимание в статье уделяется книгам, рассчитанным на детей и подростков: «Путешествие по Уралу с детскими писателями» (2011), «Сокровища Рифейских гор» Е. Ленковской (2014). Эти книги имеют огромный воспитательный потенциал, поскольку знакомят не только с особенностями природы и истории уральских городов, но и подчеркивают уважение к мастерам, чей труд обеспечил славу Урала как региона-труженика. Эти книги сочетают личные воспоминания и впечатления авторов с обширным кругом фактических сведений. Представленный материал может использоваться в рамках элективного курса по литературе Урала, а также в школьных проектах по литературе, культуре, истории родного края.

Ключевые слова: травелог, популярная литература, региональный компонент, книги для детей, Урал.

N. V. Barkovskaya
Yekaterinburg, Russia

TRAVEL ALONG THE URALS WITH THE BOOK: MATERIALS FOR AN ELECTIVE COURSE

Abstract. On a material of modern books about the Ural/Yekaterinburg different aspects of the image of the region are discussed. Travelogues draw exotic image of the nature of the Urals, a number of creations by contemporary authors («Yoburg» (Ёбург) by A. Ivanov, «Nine Nineties» (Девять девяностых) by A. Matveeva) construct hard, but in one's own way heroic and romantic image of the 1990s. «Non-standard guide. Location» shows Yekaterinburg as a thriving city of European level. Book by Lukyanin and Nikulina, «Walks across Yekaterinburg» invites to a walk in the downtown of native city. Particular attention is paid to books designed for children and teenagers: «Journey to the Urals with children's writers» (2011), «Treasures of Riphean Mountains» by E. Lenkovskaya (2014). These books have great educational potential, as introduce not only the peculiarities of nature and history of the Ural cities, but also show respect for the masters, whose work gained the glory of the Urals as the region of labourers. These books combine authors' personal memories and impressions with an extensive range of information. The material can be used as a part of an elective course on the Literature of the Urals, as well as school projects in literature, culture and history of native region.

Keywords: travelogue, popular literature, a regional component, children's books, the Urals.

В настоящее время значительно усилился интерес к региональной идентичности, к образу своей «малой родины». Гун-Бритт Колер предполагает даже, что «именно региональной истории литературы и региональной теории предстоит систематизировать литературные феномены в глобализированном мире» [Колер 2009: 66]. Не в последнюю очередь интерес этот связан с завершением советского периода в истории России, стремлением разобраться в сути прошедшего и современного этапа, нащупать какие-то ориентиры и перспективы. Состав «регионального текста» многокомпонентен: он включает творчество «местных» писателей, образ региона в произведениях общероссийской литературы, научно-популярные книги и сайты, экспозиции музеев, книги краеведов, арт-проекты и проч. Существенную роль в региональном самосознании играют усилия литературных журналов, критиков, литературоведов. В нашем городе ежегодно проводятся научные конференции «Литература Урала» (под эгидой Института истории и археологии УрО РАН и УрФУ); вышел из печати первый том «Истории литературы Урала. Конец XIV—XVIII в.в.» под редакцией В. В. Блажеса, Е. К. Созиной (М.: Языки славянской культуры, 2012); создан энциклопедический словарь

«Урал литературный». Невозможно обойти вниманием проект Виталия Кальпиди «Уральская поэтическая школа», результатом которого стали четыре объемные антологии УПШ, а также книги стихов серии «ГУЛ» (Голоса Уральской Литературы), выпущенные челябинским издательством Марины Волковой.

Литература все чаще выступает площадкой, где вырабатывается региональное самосознание. Подчеркивая важность топографий, Арья Розенхольм и Ирина Савкина пишут, что ныне пространство стало восприниматься как носитель социальных, символических значений, как культурно нагруженная категория [Розенхольм, Савкина 2015: 6], о чем размышляли еще и Бахтин, и Лотман, и Топоров, и др. ученые. О геопоэтике, об имагинальной (образной) географии или же о географии гуманитарной пишут Д. Замятин [Замятин 2010] и В. Абашев [Абашев 2012]. М. Абашева выделяет следующие устойчивые компоненты «уральского образа» в литературе: семантика пограничного региона; семантика хтонических глубин; семантика «плавильного котла» для местных, колонизированных Россией народов; Урал — место продуктивной (бажовской) литературной традиции [Абашева 2015: 118—119].

По понятным причинам, бурно развивается жанр травелогов, в самых разных его вариантах — художественных, научно-популярных, информационно-туристических, вплоть до кулинарных. Травелогам посвящена солидная исследовательская литература¹. Дмитрий Бавильский, завершая свое «путешествие» по травелогам — от Карамзина до Битова — подчеркивает, что «каждый творит собственные пространственные рисунки» [Бавильский 2013: 348]. И это позволяет читателю вырваться из стандартизированного существования, при котором «все наши перемещения, в основном, не про поиск нового и расширение уже существующего порядка, но про радость возвращения к привычному» [Бавильский 2013: 351], в свою рутинную обыденность. Травелоги оттеняют чужеродным опытом наш собственный — «те самые сферы и области жизни, которые помогают нам утверждать собственную самость с помощью других...» [Бавильский 2013: 351].

Книги об Урале выполняют функцию саморефлексии и самопрезентации «уральскости». Через эти книги «место» заявляет о себе, но неизбежно преломляясь в субъективном голосе автора, проецирующего на предмет изображения свои представления о мире, свои комплексы и стереотипы. В свою очередь, литература об Урале, и художественная, и нон-фикшн, влияет на конструирование образа нашего края в сознании читателей. Биргит Нойманн и Ян Рупп полагают: «Центральным моментом в работе популярной культуры на отношения власти является попытка оформить систему имажинативных топографий, то есть физического и вымышленного мира, в котором мы живем. С помощью слов и других форм репрезентации топографии (термин, который представляет собой объединение греческих слов *topos* — место и *graphein* — писать) открывают для тех или иных мест, или, вернее, для знаний о тех или иных местах, возможность бытия <...> концепции пространства не могут рассматриваться как некий продукт, некое стабильное и неизменное образование, а только как постоянный, в высшей степени динамичный и состоящий из внутренних противоречий процесс трансмедийного перевода и транскультурных согласований» [Нойманн, Рупп 2015: 37—38].

Можно наметить некоторую типологию книг об Урале в зависимости от целей их авторов, жанра, специфики создаваемого образа «уральскости».

В первую группу отнесем фотоальбомы, демонстрирующие *стороннему* зрителю красоты уральской природы (комментарии к фотографиям, как правило, даются на русском и английском язы-

ках). Таковы, например, книги «Незнакомый Урал» (Екатеринбург: «Баско», 1993, под эгидой Уралэрогеодезии, сост. Е. В. Савенко) или книга «Урал. Антология лучшего» (Екатеринбург: Азимут, 2014, сост. Светлана Логинова). Первая книга обещает показать «суровый и нежный край, лежащий в сердце России», задача второй — представить то уникальное, что значимо на планетарном уровне. Обе книги соблазняют отправиться в путешествие (не случайно спонсором второй книги выступил интернет-магазин палаток и снаряжения, а каждая из страниц снабжена схемой местоположения, причем указывается расстояние от Москвы, Парижа и Нью-Йорка). Характерно, что первая книга прокладывает свой маршрут с более-менее знакомого всем юга к совершенно экзотическому и труднодоступному северу Урала; композиция второй книги не подчиняется географии, создавая ощущение пестроты и обилия суперинтересных гор, пещер, рек, памятников культуры (эта вторая книга, как следует из аннотации, выполнена как подарочное издание). Природный облик Урала, по возможности, очищен от «суэты городов», рисует светлый образ «молодости Земли» (отбрасывается стереотипное «седой Урал» ввиду нынешнего культа молодости).

Прямо противоположную задачу ставил перед собой Алексей Иванов, создавая хронику «Ёбурга» 1990-х годов. Валерий Кичин в рецензии справедливо отметил, что автору удалось показать волевой, бесстрашный, энергичный и предприимчивый, по своему романтический характер уральцев, ввергнутых в катастрофический слом эпох и не ждущих помощи [Кичин]. «Мужской» характер города, дающий пример всей России, подчеркнут не только фактами зарождения молодежных жилищных комплексов, российского рока или «быковатым стилем» Иннокентия Шеремета, «сделавшим из криминала попсу», по выражению В. Кичина. Мужской характер у героя последней главки, бизнесмена-романтика Андрея Гавриловского, сумевшего построить небоскреб «Высоцкий» — символ личной победы вопреки всем обстоятельствам. Но не менее впечатляют в книге истории «бандитских войн» и почти сбывшийся проект Уральской республики. Жуткий, почти inferнальный образ города перекочевал затем в безысходный роман Иванова «Ненастье» («Вьюги несли снежные тучи мимо заиндевевших окон <...>. Короткие ячно-желтые дни казались паузой на перезарядку оружия <...> ...витрины были погашены, чтобы не привлекать воров, горели только зарешеченные амбразуры киосков. <...> Над окоченевшими кварталами судорожно дрожали созвездия — то ли еще в героиневом кайфе, а то ли уже в ломках» [Иванов 2015]). Превращение Свердловска в Екатеринбург напоминает в романе колониализацию абorigенов «новыми русскими», причем — руками бывших афганцев, перенесших на улицы города опыт войны и неизбежно обреченных в тот момент, когда их услуги больше не потребуются.

Трудный процесс трансформации Свердловска в Екатеринбург описывает Анна Матвеева в книге рассказов «Девять девяностых». Рассказ «Жемымом» по-

¹ Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. М.: НЛО, 2001. 496 с.; Беглые взгляды. Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века. М., 2010, 400 с.; Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты. Сб. науч. статей / под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: «Гаудеамус», 2013. 592 с.; Сид И. О. «Власть маршрута»: путешествие как фундаментальный антропологический феномен // Труды русской антропологической школы. Т. 13. 2013. С. 27—35; Мамуркина О. В. Травелог в русской литературной традиции: стратегии текстопорождения // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 9. С. 227—234; Русский травелог XVII—XX / под ред. Т. И. Печерской — Новосибирск: изд-во НГПУ, 2015 и др.

вествует о сказочном превращении нищего мальчишки в преуспевающего англичанина, однако почти с документальной точностью описывает эпоху «перестройки» и 90-х в Свердловске—Екатеринбурге, особенно тесно связанную с криминальным миром, т.к. металлургический и военно-промышленный комплекс, переходящий в частные руки, обеспечивал солидную экономическую базу, нуждающуюся в завоевании, дележке, охране, продаже, транспортировке — контролировали движение капитала и ресурсов отнюдь не силы милиции или налоговой инспекции. Точно характеризуется социально-экономическая обстановка — так, как ее воспринимало «низовое общество»: «Страна получила свободу. Уралмаш, король заводов, на месте встал, раз-два. <...> Цеховики шили «адидасы», варенки и шапочки-«пидорки» из женских рейтуз, на рынках продавались корейские платья с кружевами-перьями — такого же химического цвета, как корейские же соки. В узкую шель между Союзом и Западом падали первые плоды свободы — «марсы», «сникерсы», «баунти» и водка «Стопка». И вот на пути между ларьками — смыслом жизни эпохи ранних девяностых — и деньгами, смыслом жизни для многих во все времена, встали другие, имя им легион». Героем времени становится бандит, «окормляющий пионеров коммерции». В рассказе упоминаются «центровые», уралмашевская группировка, «стрелки» и криминальные разборки, «калаш» назван «символом времени». Именно на случайном эпизоде «знакомства» местного пария Филиппа с местным же «героем» дядей Пашей, «самым почитаемым местным бандитом» по кличке Паштет, и строится завязка сюжета. Паша становится фигурой, воплощающей «романтический произвол улицы». Осуждения бандита нет, автор прекрасно понимает социальные корни явления: «Паштет, как большинство бандитов, был нормальным советским пацаном, родом из спортивной секции. Много кто из них в детстве мечтал стать олимпийцем <...> Времена перемен обрушились на еще не повзрослевших парней... <...> Профессиональный спорт сейчас же превратился в детское, несерьезное занятие...». Кроме того, работы, ввиду массового закрытия заводов, в городе не было, закрывались и ПТУ, а класс менеджеров еще не родился. Главное же — обреченность на смерть всех «героев» криминальных битв: «И почти весь легион ныне — на кладбищах Екатеринбурга: Широкореченском, Северном, Лесном. Лег он, легион» [Матвеева 2014]. Так называемая «Аллея героев» на Широкореченском кладбище, где на могилах «братков» стоят каменные памятники, стала ныне одной из достопримечательностей города, вошла в туристические справочники.

«Нестандартный путеводитель. Место», вышедший одновременно с «Ёбургом» Иванова и в явной оппозиции к нему, рисует сегодняшний Екатеринбург как город успеха, бизнеса, шопинга, артахауса, всячески подчеркивая его европейскость и «продвинутость», высокорейтинговость. В путеводителе много рекламы эксклюзивных товаров и услуг и только класса люкс (напр., «самое комфортное в мире мужское белье-бестселлер легендарной линии» [Нестандартный путеводитель 2014: 178]. Спонсор про-

екта — Управляющая компания RED, занимающаяся девелопментом и заинтересованная в привлечении партнеров. Региональный колорит сохранен (тут и старик Букашкин, и Коляда-театр, и Борис Рыжий, и фестиваль «Кинопроба», и монета «1 куй», и майонез, и проч.; с доброй иронией отмечен уральский говор, напр., слова «своротка», «на углу» вместо «перекресток»), но обилие иноязычных брендов, бутиков, наименований кафе и спа-салонов создает атмосферу Европы. Упомянув прошлое, обязательно подчеркивается успешность купцов и заводчиков, внедрявших европейскую технику или даже создававших уникальные технологии с опережением Запада. Отмечен прекрасный сервис, например, сообщается, что в фешенебельном магазине Агафуровых все работники были приветливы и любезны, их специально обучали манерам и танцам. Даже негативные последствия перестройки «капитализированы» в объекты урбан-трипа. Хотя макаберный элемент прорывается: и при рассказе о Шеремете с его выпусками «Девять с половиной», и, допустим, при описании уникального железнодорожного музея, где, помимо прочего, экспонируется «чучело проводника». Но в целом книга, безусловно, формирует гордое сознание Екатеринбург как «умного, правильного» «места».

По контрасту можно упомянуть неомифологические «изыскания» Андрея Козлова («Шарташ — прародина россиян», также — прародина ариев, «Мы — великие и ужасные не потому, что мы шовинистически лучше америкосов с китаезами, а потому, что мы — единственные»). Грубо высказываясь против «либерастов», «дерьмократии», «укропителей», отстаивая авторитет национального лидера, Козлов считает, что культура — мембрана, не пропускающая «чужих» [Козлов]. Неомифологизмом проникнуты произведения Беркем аль Атоми («Другой Урал», статьи «Свиньи и Люди», «Где живет Песец, или опыт прикладной баранографии» и др.). Эти авторы, разрабатывающие каждый по-своему, неомифологию Урала и «озерной цивилизации», якобы реконструируют пра-историю. Они продолжают агрессивную тактику 90-х, для собственной идентификации им необходим «враг», «чужой», от «америкосов» и «китаёзов» до понаехавших на челябинские озера гадов-свердловчан. К сожалению, мифы о древнем народе Знающих, перед которыми даже Урал-батыр — никто, этих до сих пор «настоящих хозяев» места, пользующихся нами «с той стороны», увлекают многих молодых читателей своей мистичностью, таинственностью, недосказанностью. Татаро-башкирские легенды и топонимы доносят, якобы, только слабые отзвуки тех могущественных настоящих Людей, и нужно отрешиться от западной суесть, прислушаться к первичным инстинктам, трепетать в ожидании Хозяина [Беркем аль Атоми 2010: 1002], который появится, когда одураченные люди-свиньи поднимутся, чтобы забрать обратно «свою деляну», впрочем, люди-свиньи могут и погибнуть, что будет только хорошо — они очистят землю (вот такой «хтонический» и одновременно нищеанский вариант постколониального дикурса).

Книга В. Лукьянина и М. Никулиной «Прогулки по Екатеринбург» (1998) приглашает пройти пешком по центральным районам города, помимо фешенебельных или трущобных мест. В предисловии авторы оговаривают, что их не интересуют доисторические времена Шигирского идола, т.к. отделяющие нас от него века не заполнены живой цепью поколений. Не мнят авторы свой город «столицей», третьей или какой бы то ни было. Их очерки — это рассказы старожилов о *своем* месте, к которому они привязаны душой. Лиризм рассказов и призван донести до читателя эту тонкую душевную нить, связывающую человека с городом. Во время пешей прогулки можно потрогать руками, рассмотреть, задержаться или вернуться к какому-либо месту, ощутить город подошвами (не случайно упомянуты старые гранитные мостовые). Легкий оттенок грусти, свойственный всякому пассажу, обусловлен тем фактом, что многие замечательные строения или уголки безжалостно уничтожаются ради высокодоходных объектов. В целом книга должна оставить «минуту душевного просветления, отрешения от суеты, минуту памяти» [Лукьянин, Никулина 1998: 8]. Начинаются прогулки с Исторического сквера и Плотины, поскольку рассказывается о возникновении города и его роли в истории России. Помимо цветных фотографий сегодняшнего Екатеринбурга, в книге приводятся старые снимки, портреты Татищева, Геннина, Демидовых, Мамина-Сибиряка, фотографа Метенкова и др., архивные планы и схемы. Упоминаются прежние названия улиц, передаются связанные с ними легенды, былички, занимательные факты — тот «культурный слой», что накопился за 275 лет истории города. С чувством благодарности называются имена бывших хозяев старинных домов, архитекторов, строивших эти дома, ученых и изобретателей, энтузиастов, писателей, артистов... Эта книга рисует интеллигентный и интеллигентский образ города.

Елена Ленковская предлагает знакомство с художественной культурой Урала. Книга «Сокровища Рифейских гор» (2014) — яркая, праздничная, с забавным оформлением А. Шабурова. В книге представлены самые известные, самые уникальные художественные промыслы, поскольку основная задача книги — показать, что на уральской земле всегда жили *мастера*, а также — приоткрыть некоторые секреты мастерства, заинтересовать ребенка самим процессом изготовления чего-то своими руками, а не только в виртуальной реальности. Приводятся наскальные рисунки древних охотников, рассказывается об истории их описания и изучения. Про таинственную чужь, от которой находят в земле медные фигурки богов и украшения, повествует глава о «Пермском зверином стиле». Деревянная церковная скульптура и каслинское литье, златоустовское оружие и роспись тагильских подносов, соликамские печные изразцы, нарядная домовая роспись и, конечно, камнерезное искусство ювелиров — всё это составляет славу искусства Урала, так или иначе отражает природу края и характер жителей. Все главы имеют четкую структуру (вполне приемлемую и для школьного проекта): сначала дается оп-

ределение, затем описание каменного цветка, клинка или подноса, фотографии, примеры использования или отзывы, история основания завода или открытия артефакта. В конце каждой главы есть «Вопросы начинающему эксперту».

В этой книге сплавлены воедино личные воспоминания, мифология и странички истории. Горы называли Рифейскими (Гиперборейскими) еще древние греки, по их представлению, их сложил Циклоп. Но не только свидетельства Геродота, но и личная привязанность к месту важны: Елена Ленковская вспоминает, что у них дома было из характерных уральских поделок (например, камни или каслинское литье), а поворачивая с мамой на улицу Мамина-Сибиряка, она в детстве спрашивала: «Это ведь твоя Сибиряка?» [Ленковская 2014: 19]. Итак, главное сокровище Урала — замечательные люди, надежные, с независимым характером, умельцы и трудяги [Ленковская 2014: 17].

Глава про Екатеринбург называется «Город камня». Предприимчивый характер уральцев, их стремление к независимости характеризует, пусть и немного иронично, наблюдение академика А. Е. Ферсмана в 1912 г.: «Вся улица от вокзала в город была занята гранильными мастерскими, а в них гранился изумруд в громадных количествах. Но самое замечательное было то, что весь этот изумруд был краденый, ибо по договору все изумрудные копи были отданы на откуп французской компании и законно ни один камень не мог поступать на вольный рынок. И тем не менее весь Екатеринбург продавал, покупал, гранил, подделывал, подкрашивал и снова продавал уральский изумруд <...> Екатеринбург жил интересами камня — сборы, коллекционирование, продажа, покупка, подмены и фальсификация...» [Ленковская 2014: 144]. Рассказывая о разработках в XVIII в. самоцветных копей в селе Мурзинка, автор приводит смешные мужицкие прозвища для самоцветов: «смоляк» — дымчатый топаз, «скварец» — кварц, «аматис» и прочие «тальяшки», «тальянчики», поскольку когда-то промысел начинали итальянцы [Ленковская 2014: 146]. Познавательен рассказ о екатеринбургской гранильной фабрике на берегу Исети, об особом методе разделки малахита — «русская мозаика». Приводятся сведения о А. К. Денисове-Уральском (1864—1926) — путешественнике, художнике, ювелире; он первым стал делать картины из самоцветов, был поставщиком французской ювелирной фирмы «Картье». Как видим, в уральском рабочем подчеркнуты и те черты, о которых писал А. Иванов, и тот европейский уровень, которым гордятся составители «Нестандартного путеводителя». Книга обогащает словарный запас школьника (каменя, пресс-папье и многое другое не только названы, но и изображены). Проникновенно подан бажовский сказ «Хрупкая веточка».

В 2011 г. издательством «Генри Пушель» была выпущена замечательная книга «Каменный пояс. Путешествие по Уралу с детскими писателями». 19 уральских детских писателей рассказывают о 28 местах, в которых сами побывали, которые любят. Это просветительский проект, рассчитанный (желательно) на совместное чтение взрослых и детей, прекрасно

оформленный (худ. редактор Виктор Солдатов, дизайнер Григорий Мартыненко). Урал трактуется не как «пуп земли» или ее центр, но как *пояс*; в предисловии объясняется, что пояс играл роль оберега, защиты и укрепления (ср.: «распоясаться»). И открывается книга угорской легендой о происхождении Урала от пояса Нуми-Торума, главного бога, укрепившего землю по просьбе дочери, крылатой богини Калм.

Путешествие начинается на Северном Урале и заканчивается в Оренбурге. По большей части, рассказывается о городах, что отвечает специфике горнозаводского края. В отличие от других травелогов, в этой книге Урал представлен как полиэтнический регион: начинается с Республики Коми, заканчивается рассказами о башкирской Уфе и Оренбурге, граничащем с Казахстаном. Оренбург, по словам Андрея Щупова, продолжает жить единой многонациональной семьей. Это центр казачества, но здесь проводились и мусульманские съезды, и всебашкирские курултай; в Оренбурге проживают представители 119 национальностей, 20 конфессий. В 2007 г. был открыт культурный комплекс «Национальная деревня» — не только любимое место отдыха горожан, но и «подворья» — этнографические музеи и кафе казахов, украинцев, белорусов, татар, армян, чувашей и др. народов. На протяжении всей книги приводятся соответствующие легенды, связанные с мифологией того или иного места (горы Азов и Думная в Полевском или озеро Тургояк, массив Таганай («подставка луны»), Манарага, Маньпупунёр и проч.), сообщается о находках археологов, приводятся интересные исторические или биографические факты.

Еще одна особенность книги — очень сдержанное, но правдивое повествование о страшных страницах истории. Дмитрий Сиротин рассказывает о Воркуте, одном из семи крупных городов мира, находящихся за Полярным Кругом. На языке ненцев, «варкута» — «изобилующий медведями». Тут же находится самый северный знак «Европа-Азия». Сначала повествуется (со слов бабушки!) о коренных жителях края, особенностях быта ненцев. Залежи каменного угля открыл Георгий Чернов, был основан поселок Рудник. В 1943 г. Воркута получила статус города. А вот на шахтах работали заключенные; в книге помещена фотография памятника жертвам политических репрессий (архитектор В. А. Трошин). Да и дед рассказчика не по своей воле после немецкого плена в «Воркутлаге» оказался. Завершают рассказ о заполярной Воркуте — «городе суровой судьбы, печальном и прекрасном» — стихи из бабушкиного чемодана, с их пронзительной непосредственностью и искренностью. Тамара Михеева, рассказав о своем Усть-Катаве, «трамвайной столице», городском Народном театре — самостоятельном коллективе, которому исполнилось уже 100 лет, красивейших окрестностях (горы, леса, пещеры с наскальными рисунками), замечательном писателе, «веселом праведнике» Н. Г. Гарине-Михайловском, приводит в конце трогательные стихи своей сестры Наташи. «Мысль семейная» пронизывает всю книгу, от исходного космогонического мифа (так долго думал Нуми-Торум над просьбой дочери, крылатой Калм, что «котел с рыбой вскипел») до конкретных повествований о том или ином городе, поддерживая идею

семьи народов Урала, трудовых династий его мастеров. Пафос парадных фотографий, памятников и обелисков, величественных гор смягчается, например, при рассказе о Екатеринбурге, душевными картинками художника Алексея Рьжкова, описанием патриархального дворика на ул. Чапаева, неожиданно открывшегося Александру Папченко, лирической прогулкой Надежды Иволги по осенним листьям в Литературном квартале...

Особым достоинством книги «Путешествие по Уралу с детскими писателями» является ее открытость для продолжения, как самими авторами, так и детьми, в рамках их школьных проектов, соединяющих географию, историю, культурологию, литературу — и семейные предания, рассказы старожилков о своем городе, селе, заводе, горе, озере или заповедном лесу. Педагогическое, воспитательное (в широком смысле слова!) значение книги трудно переоценить.

ЛИТЕРАТУРА

Абашев В. В. Русская литература Урала. Проблемы геоэтики. — Пермь: Пермск. гос. нац. исслед. ун-т, 2012. — 140 с.

Абашева М. П. Регион как культурно-символический ресурс. Урал в современной массовой литературе и культуре // *Топография популярной культуры. Сб. статей / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина.* — М.: НЛЮ, 2015. — 408 с. — С. 117—132.

Бавильский Д. Невозможность путешествий. — М.: Новое лит. обозрение, 2013. — 360 с.

Беркем аль Атоми. Мародер. Каратель. Другой Урал — СПб.: Изд-во «Крылов», 2009. — 1016 с.

Иванов А. В. Ненастье. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 640 с.

Кичин В. Градообразующая книга. — Режим доступа: <http://www.rg.ru/2014/06/03/eburg-site.html>.

Козлов А. Информационно-психические-гибридные войны. — Режим доступа: <http://www.proza.ru/2015/06/15/883>.

Колер Г.-Б. Размышления о региональной литературе в славянских литературах с позиций теории литературного поля // *Регіональнае, нацыянальнае і агульначалавецкае ў літаратуры.* — Гомель: ЦДР, 2009. — 299 с. — С. 65—70.

Ленковская Е. Сокровища Рифейских гор. — Екатеринбург: Изд-во «Генри Пушель», 2014. — 256 с.

Литература путешествий: культурно-семиотические и дискурсивные аспекты. Сб. науч. статей / под ред. Т. И. Печерской. — Новосибирск: «Гаудеамус», 2013. — 592 с.

Лукьянин В., Никулина М. Прогулки по Екатеринбургу. — Екатеринбург: Банк культурной информации, 1998. — 240 с.

Истории литературы Урала. Конец XIV — XVIII в.в. / гл. ред. В. В. Блажес, Е. К. Созина. — Москва: Языки славянской культуры, 2012.

Каменный пояс России. Путешествие по Уралу с детскими писателями. — Екатеринбург: Генри Пушель, 2011. — 128 с.

Матвеева А. Девять девяностых. — М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. — 352 с. — Режим доступа: <https://mybook.ru/author/anna-matveeva/devyat-devyanostyh/>.

Нестандартный путеводитель. Место. — Екатеринбург: Re: creation creative group, 2014. — 300 с.

Нойманн Б., Рупп Я. Формирование культурных топографий и динамика сериальности: дело Шерлока Холмса // *Топография популярной культуры. Сб. статей / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина.* — М.: НЛЮ, 2015. — С. 33—63.

Розенхольм А., Савкина И. Картографируя популярное // *Топография популярной культуры. Сб. статей / ред.-*

сост. А. Розенхольм, И. Савкина. — М.: НЛО, 2015. — 408 с. — С. 5—29.

Русский травелог XVII—XX / под ред. Т. И. Печерской. — Новосибирск: изд-во НГПУ, 2015. — 656 с.

Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. — М.: НЛО, 2001. — 496 с.

REFERENCES

Abashev V. V. Russkaja literatura Urala. Problemy geopojetiki. — Perm': Permsk. gos. nac. issled. un-t, 2012. — 140 s.

Abasheva M. P. Region kak kul'turno-simvolicheskiy resurs. Ural v sovremennoj massovoj literature i kul'ture // Topografija populjarnoj kul'tury. Sb. statej / red.-sost. A. Rozenhol'm, I. Savkina. — M.: NLO, 2015. — 408 s. — S. 117—132.

Bavil'skij D. Nevozmozhnost' puteshestvij — M.: Novoe lit. obozrenie, 2013. — 360 s.

Ivanov A. V. Nenast'e — M.: AST: Redakcija Eleny Shubinoj, 2015. — 640 s.

Kichin V. Gradoobrazujushhaja kniga. — Rezhim dostupa: <http://www.rg.ru/2014/06/03/eburg-site.html>.

Kozlov A. Informacionno-psihicheskie-gibridnye vojny. — Rezhim dostupa: <http://www.proza.ru/2015/06/15/883>.

Koler G.-B. Razmyshlenija o regional'noj literature v slavjanskix literaturax s pozicij teorii literaturnogo polja // Rjegijanal'nae, nacyjanal'nae i agul'nachalavechae ŷ litaratury. — Gomel': CDIR, 2009. — 299 s. — S. 65—70.

Lenkovskaja E. Sokrovishha Rifejskih gor. — Ekaterinburg: Izd-vo «Genri Pushel'», 2014. — 256 s.

Literatura puteshestvij: kul'turno-semioticheskie i diskursivnye aspekty. Sb. nauch. statej / pod red. T. I. Pecherskoj. — Novosibirsk: «Gaudeamus», 2013. — 592 s.

Luk'janin V., Nikulina M. Progulki po Ekaterinburgu. — Ekaterinburg: Bank kul'turnoj informacii, 1998. — 240 s.

Istorii literatury Urala. Konec XIV—XVIII v.v. / gl. red. V. V. Blazhes, E. K. Sozina. — Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2012.

Kamennyj pojas Rossii. Puteshestvie po Uralu s detskimi pisateljami. — Ekaterinburg: Genri Pushel', 2011. — 128 s.

Matveeva A. Devjat' devjanostyh. — M.: AST: Redakcija Eleny Shubinoj, 2014. — 352 s. — Rezhim dostupa: <https://mybook.ru/author/anna-matveeva/devyat-devyanostyh/>.

Nestandartnyj putevoditel'. Mesto. — Ekaterinburg: Re: creation creative group, 2014. — 300 s.

Nojmann B., Rupp Ja. Formirovanie kul'turnyh topografij i dinamika serial'nosti: delo Sherloka Holmsa // Topografija populjarnoj kul'tury. Sb. statej / red.-sost. A. Rozenhol'm, I. Savkina. — M.: NLO, 2015. — S. 33—63.

Rozenhol'm A., Savkina I. Kartografiruja populjamoe // Topografija populjarnoj kul'tury. Sb. statej / red.-sost. A. Rozenhol'm, I. Savkina. — M.: NLO, 2015. — 408 s. — S. 5—29.

Russkij travelog XVII—XX / pod red. T. I. Pecherskoj. — Novosibirsk: izd-vo NGPU, 2015. — 656 s.

Jetkind A. Tolkovanie puteshestvij. Rossija i Amerika v travelogaх i intertekstah. — M.: NLO, 2001. — 496 s.

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

About the author

Barkovskaya Nina Vladimirovna is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

УДК 372.882:371.315
ББК 442.6.83-275

О. В. Дрейфельд
Кемерово, Россия

О ПРИНЦИПАХ ФОРМИРОВАНИЯ «ТВОРЧЕСКОГО ЗАДАНИЯ» ДЛЯ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Аннотация. В статье производится феноменологический анализ творческого задания — традиционной формы филологической деятельности («текст о текстах») с элементами творчества и со-творчества. Рассматриваются возможности творческого задания в решении задачи по формированию культуры читательского восприятия и письма читателей-школьников, приводятся примеры заданий. Исходя из практики разработки творческих заданий, предлагается набор принципов, обеспечивающих их продуктивность: 1) необходимо включать задания с «коммуникативной интригой»; 2) учителю следует моделировать жизненные и в то же время культурно значимые ситуации, в которых обращение к литературным источникам оправдано; 3) задание должно позволять учащимся демонстрировать свою читательскую свободу в выборе литературного материала; 4) необходимо соотносить сложность задания и литературный материал с особенностями возраста и читательским опытом учащегося; 5) необходимо формировать восприятие литературы в системе других видов искусств; 6) учителю следует актуализировать представления учащихся о разнообразии культурных форм (фикшн — нон-фикшн, литературные и речевые жанры и т.д.). Материал (образцы творческих заданий) и результаты исследования (выделенные принципы продуктивности) могут использоваться в рамках методической подготовки учителей-словесников к проведению школьного и муниципального этапов Всероссийской олимпиады школьников по литературе, а также непосредственно в качестве методического материала для подготовки участников к разным этапам Всероссийской олимпиады школьников по литературе.

Ключевые слова: творческое задание, олимпиада по литературе, сотворчество, подготовка к олимпиаде по литературе, формирование культуры чтения, формирование культуры письма, образцы творческих заданий.

O. V. Dreyfeld
Kemerovo, Russia

ABOUT THE PRINCIPLES OF FORMATION OF «CREATIVE TASKS» FOR SCHOOL LITERATURE OLYMPIAD

Abstract. The phenomenological analysis of the creative task is performed in the article. A creative task is the traditional form of philological activity («text about texts») with elements of creativity and co-creation. We studied the possibilities of the creative assignments to solve the task of building a culture of reading and writing of students-readers. Some examples of tasks are given. According to his own experience the author suggests the following set of principles of successful creative task: 1) it is necessary to include the «communicative intrigue» in the task; 2) one has to model such a vital and at the same time culturally significant situations where appeal to literary works becomes really relevant; 3) the task should provide an opportunity to demonstrate the reader's freedom in choosing the literary material and produce an extension of the cultural context; 4) it is necessary to correlate the level of assignment complexity and the literary material with age characteristics and reader's experience; 5) one must form the comprehension of the literature in relation to other forms of art; 6) teacher needs to actualize the understanding of cultural diversity (fiction and nonfiction, literary and speech genres). Samples of creative tasks can be used to get the participants prepared for different stages of School Olympiad on Literature.

Keywords: creative task, School Olympiad on Literature, co-creation, creating a culture of writing, formation of reading culture, samples of creative tasks.

Целью литературного образования является не только знакомство школьников-читателей с произведениями словесного художественного творчества в контексте истории и культуры, их породившей, но и формирование понимания этих произведений как высказываний автора, созданных на особенном языке — языке художественного творчества. Не менее важную задачу литературного образования составляет необходимость *включения* реального читателя в сферу гуманитарно-филологического знания, формирование культуры восприятия литературного произведения и культуры письма¹.

В предлагаемом материале речь пойдёт о том, как может решаться задача по формированию культуры читательского восприятия и письма читателей-школьников посредством их приобщения

к такой традиционной форме филологической деятельности, как «тексты о текстах»² с элементами

² «Текст о тексте» — концепт М. М. Бахтина в работе «Проблема текста». «Текст о тексте» — это не элемент литературоведческого тезауруса; он, скорее, принадлежит философии науки. Как пишет М. М. Бахтин, понятие «текст о тексте» позволяет выразить «специфику гуманитарной мысли, направленной на чужие мысли, смыслы, значения и т.п., реализованные и данные исследователю только в виде текста» [Бахтин 1986: 297]. Минимальный комментарий к мысли учёного в приложении к практике преподавания литературы в школе, думается, может быть таким: словесный текст — основной объект филологического изучения; начиная с древнейшего комментирования, литературоведческая деятельность осуществлялась в форме «текстов о текстах» — разных по жанру и стилю конструкций, вторичных по отношению к первичному тексту литературного произведения. Многообразие «текстов о текстах», создаваемых читателями в процессе изучения литературы в школе, поистине неисчерпаемо, общим же остаётся, на наш взгляд, критерий М. М. Бахтина, выдвигающего на первый план ответный характер гуманитарного познания как «интерсубъектного диалога», т.е. «текст о тексте» как традиционная форма филологической деятельности — это не просто вторичный по отношению к первичному тексту, но и диалогически настроен-

¹ Такая формулировка целей литературного образования производится педагогом и литературоведом С. П. Лавлинским в учебном пособии «Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход» [Лавлинский 2003: 41—42].

творчества и со-творчества. Мы предлагаем, исходя из собственного опыта разработки подобных заданий, *разобраться в принципах*, которые лежат в основе со-творческих и творческих «текстов о текстах»: *соотнести их с возрастными особенностями и читательской биографией* читателей-школьников, *понять*, как подобные задания *организуют взаимодействие* с читателями, какие способности и знания выявляют.

В рамках Всероссийской олимпиады школьников по литературе уже стали традиционными два типа заданий, выявляющих способности участников как в «искусстве чтения», так и в «искусстве письма».

Первое — это так называемое «аналитическое задание», которое требует умения произвести «целостный анализ» поэтики эпического или стихотворного произведения на выбор участника. Задача разработчиков этого задания ясна: им нужно подобрать текст удобного объёма (достаточного для прочтения и исследования школьниками в отведённое для этого время), не отягощённый уже сложившимися («готовыми»), широко известными интерпретациями; организующий ситуацию «приращения смысла» для читателя конкретного возраста и литературного кругозора.

Второе задание («творческое») должно способствовать становлению «живой» читательской рефлексии о литературном произведении: его бытовании в культуре, разных аспектах его поэтики³.

Выявление широты читательского кругозора, общей культуры мышления и способности письменно выражать свои мысли, проверка умения создавать тексты в рамках разных речевых жанров происходит в «творческом задании» не прямо. Эти задачи скрыты *в самой форме* «творческого задания», представляющего собой *побуждение к написанию текста, вступающего в сотворческие отношения* с историко-литературным контекстом, моделирующими принципами «внутреннего мира» и текста литературных произведений, с жанровыми канонами научных или научно-популярных текстов.

При создании творческого задания эти задачи реализуются непременно с учётом возрастных характеристик читателей — от седьмого до одиннадцатого класса. Так, например, один из самых очевидных способов пробуждения творческого мышления, уже давно открытых и педагогикой, и литературой, — это *сотворчество в рамках уже заданного жанра, сюжета, стилистического строя текста, «речевого портрета» субъекта речи*. Побуждение продолжить чужой текст, хорошо

известное в истории литературы⁴, не чуждо и культурному опыту современных читателей-подростков: стилизация зачастую становится первой формой их собственного творчества, многие из них, хотя бы понаслышке, знакомы с жанром «фанфика»⁵.

Вот задание, предложенное *седьмому классу*⁶: оно задаёт в качестве «отправной точки» не такой близкий, но всё же знакомый читателям жанр «Записок»⁷ (например, по «Запискам охотника» И. С. Тургенева), но зато субъект речи (юный щенок, познающий жизнь), а также тема высказывания (школа, уроки, учёба) входят в кругозор семиклассников.

Прочитайте несколько фрагментов из рассказа Саши Черного «Дневник Фокса Микки» и выполните задание:

РАЗНЫЕ ВОПРОСЫ, МОЙ СОН И МОИ СОБАЧЬИ МЫСЛИ

ВОПРОСОМ называется такая строчка, в конце которой стоит рыболовный крючок — вопросительный знак.

Меня мучают пять вопросов. Почему Зинин папа сказал, что у него «глаза на лоб полезли»? Никуда они не полезли, я сам видел. Зачем же он говорит глупости? Я прокрался к шкафу, сел перед зеркалом и изо всех сил закатил кверху глаза. Чушь! Лоб вверх и глаза на своем месте.

Живут ли на Луне фоксы, что они едят и воют ли на Землю, как я иногда на Луну? И куда они деваются, когда лунная тарелка вдруг исчезает на много дней неизвестно куда?.. Микки, Микки, ты когда-нибудь сойдешь с ума!

Зачем рыбы лезут в пустую сетку, которая называется вершей? Раз не умеешь жить над водой, так и сиди себе тихо в пруду. Очень мне их жалко! Утром плавали и пускали пузыри, а вечером перевариваются в темном и тесном человеческом желудке. Да еще гнусная кошка все кишочки по саду растаскала...

Почему Зинина бонна все была брюнеткой, а сегодня у нее волосы как соломенный сноп? Зина хихикнула, а я испугался и подумал: хорошо, Микки, что ты собака... Женили бы тебя на такой попугайке:

⁴ См., н-р, «Русалку» В. В. Набокова (А. С. Пушкина), «Чайку» Б. Акунина (А. П. Чехова) и т.п. Значимым в контексте этой темы можно считать и жанр «римейка», особенно актуальный для современной драматургии (см., н-р, пьесы современных драматургов «Дос.тор. (Записки провинциального врача)» Е. Исаевой, «Облом Off» М. Угарова, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда и мн. др.

⁵ От англ. «Fun fiction» — «фанатская литература». На самом деле, увлечение это, по-видимому, гораздо древнее, чем официально признанное истоком подобного рода «сотворчества» «Литературное общество Шерлока Холмса», образованное в Англии читателями А. Конан-Дойля в начале 1930-х гг. с целью писать и читать истории о полюбившемся герое. Достаточно вспомнить желание агиографов раннего средневековья по-своему рассказать историю персонажа по имени Иисус, породившее десятки, если не сотни апокрифов и, в более поздние времена, сюжеты многих литературных произведений.

⁶ Все приведённые в статье задания составлены коллективом литературоведов и педагогов — методической комиссией департамента образования и науки Кемеровской области, включающей и автора статьи — и воспроизводятся с их согласия.

⁷ «жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому». [Литературная энциклопедия терминов и понятий 2001: 276].

ный на него текст (представляющий в первую очередь не безличное исследование, а диалогически ориентированное понимание).

³ Обширная методическая литература, посвящённая жанру «творческого задания», в данном случае «сворачивается» нами до одного, весьма здравого наблюдения, сделанного ещё в семидесятые годы Н. А. Станчек. В своей статье «Письменные творческие задания по литературе» она заключает: «Термин «творческие задания» в последние годы утратил свою определенность. (...) Творческие задания в связи с литературным материалом могут быть чрезвычайно разнообразны» [Станчек 1977: 48].

во вторник она черная, в среду — оранжевая, а в четверг — голубая с зелеными полосками... Фу! Даже температура поднялась.

Почему, когда я себя веду дурно, на меня надевают намордник, а садовник два раза в неделю напивается, буйнит, как бешеный бык, — и хоть бы что?! Зинин дядя говорит, что садовник был контужен и поэтому надо к нему относиться снисходительно. Непременно узнаю, что такое «контужен», и тоже контужусь. Пусть ко мне относятся снисходительно. Пойду догрызу косточку (я спрятал ее... где?.. а вот не скажу!). Потом опять попишу.

* * *

Ах, что я видел во сне! Будто я директор собачьей гимназии. Собаки сидят по классам и учат...» [Чёрный 2013]

ЗАДАНИЕ. Продолжите описание сна фокса Микки, в котором он воображает себя директором собачьей гимназии. Какие дисциплины там изучают? Кто их преподает? Как оборудованы классные комнаты? Что творится на перемене? И т.д.

Задание для седьмого класса ориентирует читателей в первую очередь на придумывание *события*, в котором участвуют литературные герои. Однако сделать это они должны в рамках заданного жанра и соблюдая определённый «речевой портрет». Рамки жанра при формировании подобных заданий лучше всего также задавать в игровой форме: нужно продумать, какой жанр будет наиболее естественен для вымышленного события. Например, представленное в следующем задании побуждение участников к написанию *заметки* в новостной блог или *репортажа* для телевидения о событии, которое они должны придумать, проистекает из авантюрной (приключенческой, внезапной, нарушающей обычное течение событий) природы этого события:

В XXI столетии, как и в веке XX, разные виды искусства взаимодействуют друг с другом. К традиционным видам искусства (литературе, музыке, живописи, театру, архитектуре) в XX веке добавились кинематограф и анимация, а в современном мире, по мнению некоторых специалистов, появился зачаток возможного будущего нового вида искусства — виртуальный мир компьютерных игр.

Виртуальные игры тесно взаимодействуют с литературой: заимствуют из неё персонажей, сюжеты, художественную логику и неповторимую «атмосферу» определённого литературного произведения или целого жанра. Одной из таких стала игра «Волк среди нас», где персонажи сказок Шарля Перро и Ганса Христиана Андерсена (Волк из сказки «Красная Шапочка», Белоснежка, Красавица и Чудовище, Русалочка и другие) оказались жителями реального мира, участвующими в его повседневных событиях.

ЗАДАНИЕ: Представьте себя в качестве одного из создателей подобной игры. Ваша творческая задача — придумать событие или ряд событий, в которых, на удивление всем, в пространстве вашего города участвуют известные литературные герои. Продумайте само событие (оно должно быть характерно для выбранного вами персонажа), обстановку, в которой оно мо-

жет совершиться (время, место, обстоятельства). Используйте это событие как «новостной повод» для тележурналистики или «онлайн-газеты»: напишите о нём заметку или создайте текст репортажа. Соблюдайте характерные для таких текстов жанровые и стилистические особенности.

Выполнение этого задания позволяет участникам проявить творческую и сотворческую фантазию: придуманное событие должно соответствовать художественной логике произведения, персонаж которого становится героем заметки или репортажа. Необходимость использовать при описании события элементы сюжетного комплекса литературного героя, его портретную характеристику выявляет способность участников к обобщению читательских впечатлений и аналитических наблюдений. Выполнение этого задания также позволяет выявить литературный кругозор участника и умение создавать тексты определённой жанровой и стилистической направленности.

Задание для *восьмого класса* представляет собой вариант, осложнённый большей степенью рефлексии по отношению к литературным явлениям. Например, следующее задание предлагает выступить экспертом в определении качеств, над которыми размышляли многие русские писатели и литературные критики, — качеств «хорошего читателя»:

В своем эссе «О хороших читателях и хороших писателях» Владимир Набоков вспоминает: «В одном провинциальном колледже, куда меня занесло во время затянувшегося лекционного тура, я устроил небольшой опрос. Я предложил десять определений читателя; студенты должны были выбрать четыре, какой набор, по их мнению, обеспечит хорошего читателя. Список куда-то затерялся, но попробую восстановить его по памяти. Выберите четыре ответа на вопрос, каким должен быть и что делать хороший читатель:

1. Состоять членом клуба книголюбов.
2. Отождествлять себя с героем/героиней книги.
3. Интересоваться прежде всего социально-экономическим аспектом.
4. Предпочитать книги, в которых больше действия и диалога.
5. Не приступать к чтению, не посмотрев экранизацию.
6. Быть начинающим писателем.
7. Иметь воображение.
8. Иметь хорошую память.
9. Иметь словарь.
10. Иметь некоторый художественный вкус.

Студенты дружно налегли на...» [Набоков 1998: 25]

ЗАДАНИЕ. Предложите свой вариант ответа из 4-х пунктов, которые, с вашей точки зрения, характеризуют хорошего читателя. Прокомментируйте, обоснуйте свой выбор. Используйте свой собственный читательский опыт.

Ваша работа должна представлять собой цельный, связный, завершённый текст.

Задание подобного рода становится отправной точкой для осмысления и оценки собственной читательской активности участников олимпиады, дает повод для рефлексии того, что такое творчески продуктивный контакт с литературным произведением и каковы признаки «настоящего читателя».

Творческое задание для *девятого класса*, учитывая реалии современного школьного образования, в большей степени апеллирует к актуальному опыту изучения драматических произведений («Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизор» Н. В. Гоголя) на уроках литературы. Задание может отсылать участников, например, к необычному авторскому жанру «Замечаний для господ актёров» (предпосланному Гоголем к комедии «Ревизор» [Гоголь 1994]) или к жанру «мизансцены»:

1. Прочитайте «Замечания для господ актёров», в которых Н. В. Гоголь характеризует действующих лиц комедии «Ревизор»⁸. Попытайтесь создать свои рекомендации актёрам, которые будут исполнять роли в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума».

(...) **А теперь, вслед за Гоголем, создайте свой текст: "Замечания для господ актёров, исполняющих роли в комедии «Горе от ума»".**

Петр Афанасьевич Фамусов
Софья Павловна
Лизанька
Алексей Степанович Молчалин
Александр Андреевич Чацкий
Полковник Скалозуб, Сергей Сергеевич
Наталья Дмитриевна и Платон Михайлович Горичи
Князь Тугоуховский
Княгиня Тугоуховская
Графиня бабушка и графиня внучка Хрюмины
Антон Антонович Загорецкий
Графиня Хлестова
Репетилов
Петрушка

2. **«Мизансцена** (фр. *mise en scène* — размещение на сцене) — расположение актёров на сцене в тот или иной момент спектакля (съёмки). В мизансценах выражается внутренняя сущность конфликта, взаимоотношений, логики сценического действия. Внешний визуальный образ спектакля, как правило, учитывает его стиль и жанровую природу. Так, например, классическая трагедия подразумевает строгие и монументальные мизансцены, водевиль — легкие и подвижные, бытовая драма — реалистичские и убедительные.

В качестве средства образного выражения мизансцена в драматическом театре получила свое развитие с рождением и становлением искусства режиссуры и сценографии. Полноправными соавторами в разработке мизансцен, несомненно, выступают и художник спектакля, оформляющий пространство сцены, создающий декорации и костюмы

персонажей, и звуковой режиссёр, усиливающий эмоциональное воздействие на зрителей музыкальными и звуковыми включениями, и мастер по свету с эффектной игрой света, выделением элементов сценического пространства светом и тьмой.

Мизансцена всегда предполагает работу с актёрами. Режиссер руководит актёрами, объясняя им, как они должны выглядеть на сцене, в соответствии с его представлением о роли. Построение точных мизансцен одинаково важно как при решении массовых сцен с участием большого количества действующих лиц и статистов, так и в композиционной разработке «малонаселенных» эпизодов, в том числе с присутствием на сцене лишь одного героя» [БЭС 1991: 142].

ЗАДАНИЕ. Вам предлагается выступить в роли соавтора режиссера спектакля и разработчика мизансцены. Прочитайте фрагмент из пьесы Н. А. Островского «Бесприданница» (действие 3, явление 6-е) [Островский 1950]. Создайте текст в виде письма, адресованного художнику спектакля и занятым в этом явлении актёрам с рекомендациями обустройства сцены, ее освещения, расстановки декораций и расположения актёров, их сценического поведения (движение, жесты, интонации, позы), костюмов. Действие происходит в кабинете Карандышева.

Входит Карандышев с ящиком сигар.

ЯВЛЕНИЕ ШЕСТОЕ

Паратов, Кнуров, Вожеватов, Робинзон и Карандышев⁹.

Первое задание (создать вслед за Н. В. Гоголем свой вариант «Замечаний для господ актёров», которым предстоит исполнить роли в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума») дает возможность участникам проявить творческие способности, активность воображения, поскольку необходимо не только очертить характер действующих лиц, но и подсказать исполнителям роли, как пластически выстроить ту или иную роль (жестикуляция, манера двигаться на сцене), как должен выглядеть персонаж, какова его манера говорить и т.п.

Второе задание предлагает выступить в роли соавтора режиссера спектакля и разработчика мизансцены: используя потенциал читательского воображения, проявить свои способности «домыслить», «довообразить» такие детали, подробности, с помощью которых печатный текст превращается в «живую картину».

По художественному материалу приведённых заданий видно, что все произведения, предложенные в качестве отправной точки, вовлечены в творческую игру и допускают её. Суть этой игры заключается в *возможности заполнения* лакун (пробелов), *внесения* деталей, подсказываемых художественной логикой произведения, и даже *представления* альтернативного развития этапов сюжета. Наиболее очевидной эта особенность литературного произведения становится в ситуации *встречи* с другими видами искусства (живописью, театром, кино, ани-

⁸ В задании полностью приводятся «Замечания...», которые мы выпускаем здесь. Само задание было принято к публикации в «Методических рекомендациях по проведению Всероссийской олимпиады по литературе 2014—2015 года» [Методические рекомендации, С. 41].

⁹ Приводится полностью явление шестое, которое мы здесь опускаем.

мацией, перфоманс-арт) и культурно-значимыми форматами (медиа-сферой, телевидением, визуальными текстами, такими, как комиксы, и т.п.).

Очевидно, что, если возможность «конкретизации» заложена в каждом произведении словесного творчества (о чём писали виднейшие представители рецептивной эстетики и, в частности, Р. Ингарден [Ингарден 1962: 21—72]), то возможность представления альтернативного развития сюжета присуща не каждому литературному произведению.

Однако неверным было бы полагать, что предложение, вовлекающее читателя в игру, связанную с представлением альтернативного развития этапов сюжета, представляет собой некое насилие читателя над произведением. Достаточно вспомнить балладу В. А. Жуковского «Светлана», которая предлагает читателю последовательность событий, полностью соответствующую канонам жанра баллады, а потом неожиданно нарушает её (героиня просыпается до события контакта с мёртвым женихом, что должно было бы принести ей смерть, безумие или вечную дисгармонию с миром, если бы автор написал не ироничную рефлексию на жанр баллады, а собственно балладу). В данном примере хорошо видно, что предожидания читателя, касающиеся развития сюжета, типа развязки, особенностей речевого оформления, являются значимым элементом авторской стратегии игры с читателем и могут быть использованы при разработке творческих заданий.

Творческие задания для *десятого и одиннадцатого классов* на муниципальном этапе имеют ещё одну важную задачу: выявление знаний читателей в области историко-культурного и теоретико-литературного контекста (в дальнейшем, на всероссийском этапе олимпиады, участникам будет предложено отдельное специальное задание, направленное на подобное выявление). В связи с этим предпочтение отдаётся таким заданиям, которые углубляют анализ читателей по отношению к специальным литературоведческим жанрам «текстов о тексте».

В 1981 году вышла в свет первая на русском языке персональная энциклопедия — Лермонтовская. Она вобрала в себя сведения о жизни и творчестве поэта, о его литературном и бытовом окружении, о его предшественниках и последователях в русской и мировой литературе, о разработке лермонтовских тем и образов в живописи и музыке [Лермонтовская энциклопедия 1981].

Второй в изданиях этого типа стала Булгаковская энциклопедия Б. В. Соколова (1996 г.) Помимо привычных разделов и рубрик, в ней появились статьи, посвященные отдельным персонажам романа «Мастер и Маргарита» [Булгаковская энциклопедия 1996].

Позже были созданы в печатном и электронном вариантах энциклопедии, содержащие материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина, А. П. Чехова, М. А. Шолохова и других авторов.

В 2009 году появилась Гоголевская энциклопедия (электронная версия). В нее вошли тексты произведений Н. В. Гоголя, неизданные отрывки, черновые наброски, произведения о жизни и творчестве Гоголя (З. Гиппиус, В. Вересаева и др.), воспоминания совре-

менников, иллюстрации, портреты, письма и рисунки самого автора, аудиозаписи его произведений [<http://www.encyclopedia.ru/cat/soft/detail/46725/>].

ЗАДАНИЕ. Вам предлагается написать для Гоголевской энциклопедии три небольших статьи (от 50 до 100 слов), посвященных конкретным персонажам его произведений, драматических или эпических. Укажите, какое место занимает тот или иной герой в системе персонажей произведения; какие элементы (детали) являются ключевыми в его образе; наделен ли он характером, какова его сюжетная функция (его роль в развитии действия).

Подобные задания, как можно видеть, сохраняют творческий характер: они моделируют ситуацию, требующую создания текста определённого жанра или предлагают контекст, задающий определённые параметры «текста о тексте». В то же время они выявляют *знакомство* с историко-культурным и теоретико-литературным контекстами и *умение* ориентироваться в них. При оценке такого задания учитывается жанрово-стилистическая адекватность и фактическая точность характеристик, умение показать, какое место занимает то или иное явление поэтики в отдельном произведении (например, герой в системе персонажей, из каких элементов (деталей) строится его образ, наделен ли он характером, какова его сюжетная функция, какова его роль в развитии действия т.д.) или в творчестве в целом.

Итак, творческое задание побуждает читателя-школьника к письменному речевому акту по заданным разными художественными и нехудожественными жанрами «правилам игры». Таким образом делается явной и реализуемой важная для читателей-подростков возможность писать о разных текстах по-разному. Это помогает участнику олимпиады, помимо собственно речевых навыков, осознать и продемонстрировать своё понимание общекультурного значения определённых жанров. Разработчику творческих заданий приходится обратить внимание на те из них, которые имеют характерный набор формальных признаков (таковы, например, поэтические «твёрдые» формы: сонет, триолет, рондо, хайку, рубаи и т.п.), легко фрагментируются (пьеса, словарь / энциклопедия, дневник / журнал), имеют яркие стилистические особенности языка, включают в себя устоявшиеся речевые формулы (басня, притча, сказка и т.п.), обладают ситуативно и функционально обусловленными характеристиками (запись в блоге, репортаж с места событий, письмо и т.п.).

Не менее важную (и сложную) задачу при составлении заданий, на наш взгляд, представляет *необходимость спрашивать так, чтобы читателям-школьникам хотелось думать и у них возникало желание ответить*. Это значит, что в самом задании должна присутствовать герменевтическая и образовательная «интрига».

Процесс понимания, желание изучить что-то возникает, как известно, тогда, когда нечто кажется многообещающим, выглядит одновременно и *уже*

важным, интересным, и *еще не* проясненным, загадочным, неизученным.

Как же сформировать творческое задание, которое, при соответствии заданным параметрам, будет создавать такую «интригу» и способствовать «приращению смысла»?

Достигнуть этого можно, обращаясь к *актуальному* (интересному в данном возрасте, изучаемому в настоящий момент на уроках литературы) для читателей-школьников литературному материалу, в то же время, встраивая этот материал в культурно-значимый контекст.

Важно, например, выстраивать задание таким образом, чтобы начало работы *расширяло культурный контекст читателя-школьника: знакомило с новыми литературными явлениями и понятиями, жанрами, культурно значимыми именами.*

Вот пример творческого задания, существенно расширяющего представления участников олимпиады о жанровых формах классической литературы:

1. Триолет (франц. *triolet*, от итал. *trio* — трое) — восьмистишие (схема: АВаАабАВ, возможен вариант АВбАабАВ), написанное чаще всего четырехстопным ямбом. Основан триолет на тройном повторении (рефрене) — первая строка воспроизводится трижды (повторяется как четвертая и седьмая), а вторая строка повторяется как восьмая, заключительная. Таким образом, начальное двестишие завершает строфу. После второго и четвертого стихов каноническая пауза. Триолет принадлежит к твердым жанровым формам и является преимущественно развлекательной, игровой формой поэзии. Эта строфическая форма появилась во французской поэзии XV века. Она была особенно популярна и культивировалась в салонной поэзии в эпоху барокко и рококо (XVII—XVIII вв.) [Квятковский 1966: 310—311]. Первым триолетом на русском языке был перевод стихотворения Жана де Роншена, осуществленный Н. Муравьевым в 1778 году:

Майа первого числа
 Был мой лучший день на свете.
 Что за мысль мне в ум вошла
 Майа первого числа?
 Ты мне сделалась мила,
 И коль ты склонна в ответе —
 Майа первого числа
 Был мой лучший день на свете.

Первые триолеты появились в России у А. Буниной (писательница начала XIX века) и Н. М. Карамзина. На протяжении 19 столетия жанр оставался не востребовавшимся. Интерес к нему возродился в поэзии «серебряного века». Триолеты писали В. Брюсов, К. Бальмонт и И. Северянин, а Ф. Сологуб и И. Рукавишников выпустили целые сборники триолетов. Вот образцы триолетов:

Ф. СОЛОГУБ
 Природа учится у нас,
 Мы у нее учиться рады.
 Меж ней и нами нет преграды.
 Природа учится у нас,
 И каждый день, и каждый час
 Полны зиждательной отрады.

Природа учится у нас,
 Мы у нее учиться рады.

К. БАЛЬМОНТ

Ты промелькнула, как виденье,
 О, юность быстрая моя,
 Одно сплошное заблужденье!
 Ты промелькнула, как виденье,
 И мне осталось сожаленье,
 И поздней мудрости змея.
 Ты промелькнула, как виденье,
 О, юность быстрая моя.

ЗАДАНИЕ. Напишите два триолета 4-стопным ямбом по схеме АВаАабАВ и АВбАабАВ, где заглавные буквы — тождественные строки.

2. В XVIII столетии была очень популярна жанровая форма путешествий. Описания путешествий, реальных и вымышленных, появлялись в виде путевых заметок, дневников, писем, отчетов [Гуминский 1987: 314—315]. Вместе с тем сформировалась и так называемая «малая форма» — «прогулки». Так, например, у К. Н. Батюшкова мы найдем прозаические сочинения «Прогулка по Москве», «Прогулка в Академию художеств».

ЗАДАНИЕ. Создайте свой вариант «прогулки», используя форму письма или дневниковой записи. Выберите и используйте в качестве эпиграфа один из предложенных вариантов. Не забывайте, что эпиграф — это эмоциональный и смысловой ключ к тексту.

- «Унылая пора! очей очарованье!»
 А. С. Пушкин
- «Посмотри в окно.
 Осень в желтых листьях, в нежной позолоте
 Медленно колдует. Что нам суждено?»
 К. Бальмонт
- «Все разошлись. На прощанье осталась
 Оторопь желтой листвы за окном...»
 А. Тарковский
- «Улетели листья с тополей —
 Повторилась в мире неизбежность...»
 Н. Рубцов
- «Третьи сутки дождь идет,
 Ковыряет серый лед
 И вороне на березе
 Моет клюв и перья мнет...»
 А. Тарковский

Ещё один важный момент, который нужно, на наш взгляд, учитывать при формировании творческих заданий, состоит в том, что на уроках литературы читатель-школьник, как правило, лишён возможности выбора литературного материала.

Очень часто изученные на уроках литературы в рамках школьной программы произведения русской и зарубежной классики так и не становятся частью *личной* «читательской биографии» читателя-школьника. *Творческое задание должно дать ему возможность проявить свою читательскую свободу именно в выборе литературного материала.* Вот задание для вось-

мого класса. Приведём его полностью, т.к. оно задаёт необходимый для размышлений контекст:

Познакомьтесь с фрагментами эссе писателя Владимира Набокова «О хороших читателях и хороших писателях». Обратите внимание на аналогию, которую использует В. Набоков для характеристики творческого процесса автора и сотворческого — читателя.

«Настоящий писатель, который заставляет планеты вертеться, лепит человека, и, пока тот спит, нещадно мнёт его ребро — такой писатель готовыми ценностями не располагает, он должен сам их создать. Писательское искусство — вещь совершенно никчемная, если оно не предполагает умения видеть мир прежде всего как кладовую вымысла. (...) Писатель первым наносит на карту его очертания, даёт имена его элементам. Вот ягоды, они съедобны. Вон там, впереди, кто-то пятнистый метнулся прочь — надо его приручить. А вот то озеро за деревьями я назову «Жемчужным» или — еще изысканнее — «Сточным». Этот туман будет горой — и ее надо покорить. Мастер лезет вверх по нехоженому склону, и там, на ветреной вершине, встречает — кого бы вы думали? — счастливого и залякавшегося читателя, и они кидаются друг другу в объятия, чтобы уже вовек не разлучаться — если вовеки пребудет книга.»

«Нужно всегда помнить, что во всяком произведении искусства воссоздан новый мир, и наша главная задача — как можно подробнее узнать этот мир, впервые открывающийся нам и никак напрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде. (...) Нужно смотреть и слушать, нужно научиться видеть комнаты, одежду, манеры обитателей этого мира» [Набоков 1998: 25, 26].

ЗАДАНИЕ. Представьте, что вы оказались в «пространстве между мирами» — месте, из которого можно попасть в другие миры, воображаемые и реальные. Такое «пространство между мирами» в сказочной повести знаменитого английского писателя Клайва Льюиса «Хроники Нарнии» представляет собой Лес с озерцами, шагнув в которые, герои попадают в разные миры. В других произведениях такое место представлено коридором с множеством дверей.

В какое озерцо вы готовы вступить? Какую дверь вам хочется открыть? Опишите как можно детальнее ваше собственное путешествие в «миры» одной или нескольких книг, которые вам хотелось бы посетить. Важно отразить читательское впечатление, которое могло бы увлечь вас в такое воображаемое путешествие. Не менее важно показать при описании «мира» книги те закономерности художественной логики, которые определяют принципиальное своеобразие её «мира», а также те детали, которые делают его узнаваемым.

Если задание ориентирует на две эти задачи сразу (даёт возможность проявить читательскую свободу в выборе материала и расширяет культурный контекст) — оно помогает читателю соединить полюса «культурного прошлого» и «культурного настоящего», «высокой» и «массовой» литературы:

открывает их неожиданные переключки, актуализирует «вечные темы» и «универсальные проблемы человеческого существования», обнаруживает трансисторические типы художественного вымысла.

Одно из заданий, которое, как нам кажется, выполняет эти задачи, предлагает участникам олимпиады написать «сценарий» праздника с приглашёнными гостями, персонажами произведений русской и зарубежной литературы, при создании которых авторы использовали «фантастику». Выполнение этого задания позволяет учащимся проявить творческую инициативу и умение аргументировать свои умозаключения. Описание героев фантастических произведений, стилистически верное по отношению к оригиналу, позволяет проявить читательскую чуткость к художественной логике и языку выбранных произведений. Отбор персонажей, образ которых создан с нарушением «границ возможного» или при помощи смешения разнородных элементов действительности, демонстрирует литературный кругозор школьника-читателя:

В одном из фантастических рассказов, написанных в середине XX века («Ашер-2» Рея Бредбери), рассказывается о возможном будущем, в котором «реалистическое искусство» постепенно вытеснило всю «фантастику» из кино и литературных произведений. Это стало возможно потому, что желание воспринимать «прекрасные литературные вымыслы, полёт фантазии» оказалось для правительства в ряду подозрительных, неблагонадёжных увлечений и попало под запрет. Однако главный герой нарушил запрет на чтение фантастических произведений или произведений с элементами фантастики и построил замок, который заполнил персонажами таких книг. А затем устроил званый ужин, на который пригласил чиновников, ответственных за закон, запрещающий чтение и хранение фантастических произведений...

ЗАДАНИЕ. Представьте себя на месте хозяина такого мероприятия и создайте его «сценарий»: опишите тех персонажей произведений русской и зарубежной литературы, при создании которых авторы использовали «фантастику»¹⁰ и которых вы бы пригласили. Охарактеризуйте их так, чтобы их «чудесная», «гротескная» природа или участие в фантастических событиях стала «пропуском» на подобный званый ужин.

Важный элемент упомянутой выше «коммуникативной интриги» состоит также и в том, чтобы смоделировать в творческом задании такие жизненные си-

¹⁰ «Фантастическое (от греч. «phantas+ike» - «искусство воображать») — тип художественной образности, основанный на тотальном смещении-совмещении границ «возможного» и «невозможного». Фантастическое (...) связано с нарушениями принятых норм художественной условности, включающих принципы правдоподобия (естественнонаучные, эмпирические). Нарушения такого рода мотивируются столкновением героя (и/или читателя) с явлением, выходящим за рамки той картины мира, которую принято считать «обычной» («объективной», «исторически достоверной» и пр.). Посредством фантастического (...) привычные (для героя и/или читателя) элементы действительности, а также языка, ее описывающего, сочетаются неожиданным и невероятным способом» [Поэтика 2008: 278].

туации, в которых обращение к литературным произведениям становится по-настоящему актуальным.

Примером одной из таких жизненных ситуаций является добровольная или вынужденная отъединённость человека от «человеческого мира» (как у Робинзона Крузо или доктора Живаго). Ситуация отъединённости, воспроизведённая в воображении, побуждает читателя к поиску ценностно значимого опыта, восполняющего недостаток человеческого общения. Такой опыт любой человек может найти в книгах. Моделирование в воображении читателя-участника олимпиады подобной ситуации будет побуждать его к поиску *критериев оценки значимости, актуальности* тех или иных литературных произведений в контексте общечеловеческого опыта.

Не менее продуктивной может стать противоположная по значению вымышленная ситуация, в которой та или иная причина ведёт не к отъединению читателя от других людей, а, напротив, включает его личную позицию в контекст всеобщей. Примером такой ситуации может быть задание, побуждающее участников олимпиады выделить и включить общекультурно значимых авторов, произведения, героев в энциклопедию, музейную выставку, «топ-10 великих книг» и т.п. культурные контексты.

Моделирование таких культурно значимых ситуаций и должно обеспечить, мы надеемся, тот эффект в освоении «двуединого искусства чтения и письма», который С. С. Аверинцев обозначал как диалогически ориентированное *понимание* сознания другого человека, который и представляет собой суть культурной коммуникации.

Подводя итоги, обозначим ещё раз те принципы, которые мы выделили как значимые и в работе над созданием «творческих заданий», и в обучении их решению:

- необходимость присутствия «коммуникативной интриги» (спрашивания так, чтобы хотелось отвечать);
- моделирование в творческом задании таких жизненных, и в то же время культурно значимых ситуаций, в которых обращение к литературным произведениям становится по-настоящему актуальным;
- предоставляемая возможность проявить читательскую свободу в выборе материала;
- расширение культурного контекста;
- соотнесение уровня сложности заданий и литературного материала с возрастными особенностями и читательской биографией читателей-школьников;
- пробуждение рефлексии над спецификой языка литературы как искусства по отношению к другим видам искусства;
- актуализация в сознании читателей-школьников представлений о разнообразии выработанных культурой художественных и нехудожественных, литературных и речевых жанров.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — С. 297—395.
- Большой энциклопедический словарь. — М.: Большая российская энциклопедия, 1991. — С. 142.
- Булгаковская энциклопедия / под ред. Б. В. Соколова. — М.: Локид, Миф, 1996. — 592 с.

Гоголевская энциклопедия. — Режим доступа: <http://www.encyclopedia.ru/cat/soft/detail/46725/>.

Гоголь Н. В. Ревизор // Гоголь Н. В. Собр. соч. в 9-ти т. — Т. 4. — М.: Русская книга, 1994.

Гуминский В. М. Путешествие // Литературный энциклопедический словарь. — М.: Сов. Энциклопедия, 1987. — С. 314—315.

Ингарден Р. Схематичность литературного произведения, Литературное произведение и его конкретизация // Ингарден Р. Исследования по эстетике. — М.: Изд-во иностр. лит., 1962. — С. 21—72.

Квятковский А. П. Поэтический словарь. — М.: Советская энциклопедия, 1966. — С. 310—311.

Лавлинский С. П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход. — М.: Прогресс-традиция; ИНФРА-М, 2003. — 384 с.

Лавлинский С. П., Павлов А. М. Фантастическое // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. — М.: Intrada, 2008. — С. 278—279.

Лермонтовская энциклопедия. — М.: Совет. энциклопедия, 1981. — 784 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М.: ИНИОН РАН, 2001. — С. 276.

Методические рекомендации по проведению Всероссийской олимпиады по литературе. — 2014—2015 гг. Режим доступа: http://education.tularegion.ru/netcat_files/9815/12274/h_f686a010d69dfd3e2669ad7c8d23ac89.

Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. — М.: Независимая газета, 1998. — 512 с.

Островский А. Н. Бесприданница // Островский А. Н. Полн. собр. соч. — Т. 8. — М.: Гослитиздат, 1950.

Станчек Н. А. Письменные творческие задания по литературе // Развитие творческой активности школьников в процессе преподавания литературы. Сб. научных трудов / науч. ред. З. Я. Рез. — Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1977. — С. 46—57.

Чёрный С. Дневник фокса Микки: повесть, сказка. — М.: Лабиринт Пресс, 2013. — 92 с.

REFERENCES

- Bahtin M. M.* Problema teksta v lingvistike, filologiji i drugih gumanitarnyh naukah // Jestetika slovesnogo tvorchestva. — M.: Iskusstvo, 1986. — S. 297—395.
- Bol'shoj jenciklopedičeskij slovar'. — M.: Bol'shaja rossijskaja jenciklopedija, 1991. — S. 142.
- Bulgakovskaja jenciklopedija / pod red. B. V. Sokolova. — M.: Lokid, Mif, 1996. — 592 s.
- Gogolevskaja jenciklopedija. — Rezhim dostupa: <http://www.encyclopedia.ru/cat/soft/detail/46725/>.
- Gogol' N. V.* Revizor // Gogol' N. V. Sobr. soch. v 9-ti t. — T. 4. — M.: Russkaja kniga, 1994.
- Guminskij V. M.* Puteshestvie // Literaturnyj jenciklopedičeskij slovar'. — M.: Sov. Jenciklopedija, 1987. — S. 314—315.
- Ingarden R.* Shematichnost' literaturnogo proizvedenija, Literaturnoe proizvedenie i ego konkretizacija // Issledovanija po jestetike. — M.: Izd-vo inostr. lit., 1962. — S. 21—72.
- Kvjatkovskij A. P.* Pojetičeskij slovar'. — M.: Sovetskaja jenciklopedija, 1966. — S. 310—311.
- Lavlinskij S. P.* Tehnologija literaturnogo obrazovanija. Kommunikativno-dejatel'nostnyj podhod. — M.: Progress-tradicija; INFRA-M, 2003. — 384 s.
- Lavlinskij S. P., Pavlov A. M.* Fantasticheskoe // Pojetika. Slovar' aktual'nyh terminov i ponjatij. — M.: Intrada, 2008. — S. 278—279.
- Lermontovskaja jenciklopedija. — M.: Sovet. jenciklopedija, 1981. — 784 s.
- Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij / pod red. A. N. Nikoljukina — M.: INION RAN, 2001. — S. 276.

Metodicheskie rekomendacii po provedeniju Vserossijskoj olimpiady po literature. — 2014-2015 gg. — Rezhim dostupa: http://education.tularegion.ru/netcat_files/9815/12274/h_f686a010d69dfd3e2669ad7c8d23ac89.

Nabokov V. V. Lekcii po zarubezhnoj literature. — M.: Nezavisimaja gazeta, 1998. — 512 s.

Ostrovskij A. N. Bespidannica // *Ostrovskij A. N.* Poln. sobr. soch. — T. 8. — M.: Goslitizdat, 1950.

Stanchev N. A. Pis'mennye tvorcheskie zadanija po literature // *Razvitie tvorcheskoj aktivnosti shkol'nikov v processe prepodavanija literatury.* Sb. nauchnyh trudov / nauch. red. Z. Ja. Rez. — L.: LGPI im. A. I. Gercena, 1977. — S. 46—57.

Chjornyj S. Dnevnik foksa Mikki: povest', skazka. — M.: Labirint Press, 2013. — 92 s.

Данные об авторе

Дрейфельд Оксана Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы и фольклора Факультета филологии и журналистики, Кемеровский государственный университет (Кемерово).

Адрес: 650043, г. Кемерово, ул. Красная, 6.

E-mail: filoxenia@mail.ru.

About the author

Dreyfeld Oksana Viktorovna is a Candidate of Philology, Docent of the Department of History and Theory of Literature and Folklore, Kemerovo State University (Kemerovo).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ

УДК 372.882.161.1:371.32
ББК Ч426.839(=411.2)-270

А. Г. Овчинников
Екатеринбург, Россия

ПРОБЛЕМНАЯ СИТУАЦИЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ УЧЕБНОГО ПРОЕКТА (НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭМЫ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ»)

Аннотация. В статье рассматривается один из способов создания проблемной ситуации на уроках литературы — творческий учебный проект; в качестве примера такого проекта приводится описание работы по творчеству М. Ю. Лермонтова «Мифопоэтические образы стихий в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри». В статье показывается структура проекта: выдвижение гипотезы, проверка гипотезы и получение нового знания, поиск способа решения проблемы, проверка решения. В ходе предварительного этапа работы анализируется необходимая литература, уясняются важные для работы концепты художественного мира романтиков, которые должны быть задействованы в исследовательской работе, затем предлагаются задачи, которые должны быть решены в ходе поисковой деятельности. Помимо анализа подходов для создания данного проекта, в статье рассматриваются результаты проведенной работы: анализируются отрывки некоторых наиболее интересных творческих работ учащихся, выявляются обобщающие наиболее значимые характеристики этих работ.

Ключевые слова: проблемный подход, творческий учебный проект, Лермонтов, романтизм, стихии, мифопоэтические образы.

A. G. Ovchinnikov
Yekaterinburg, Russia

THE CREATIVE EDUCATIONAL PROJECT AS A WAY OF CREATION OF A PROBLEM SITUATION AT LITERATURE LESSONS

Abstract. The article considers the ways of creation of a problem situation at literature lessons — the creative educational project is considered; the description of creative work on «Mythological images of elements in M. Yu. Lermontov's poem «Mtsyri» is given as an example of such project. In the article the structure of the project is shown: promotion of a hypothesis, check of a hypothesis and receiving new knowledge, search of a way of a solution, verification of the decision. During a preliminary stage of the work necessary literature is analyzed, concepts of the art system of romanticism which have to be involved in research are understood, then tasks which have to be solved during search activity are offered. Besides the analysis of the approaches to the project, the article consider the results of the work: fragments of some the most interesting creative students' works are analyzed, the most significant characteristics of these works are generalized.

Keywords: problem situation, creative educational project, Lermontov, romanticism, elements, mythological images.

Одним из способов создания условий для саморегуляции личности ученика в процессе обучения в рамках школьной программы является проблемный подход. Он позволяет увлечь ученика творческой деятельностью, предполагающей вступление в диалогические отношения с учителем, приобретение опыта решения сложных, нестандартных задач, что, несомненно, может принести большую пользу как в будущем профессиональном развитии, так и в повседневной жизни.

Под проблемным подходом в обучении специалисты в области обучения и образования понимают такую организацию учебного процесса, которая предполагает создание в сознании учащихся под руководством учителя проблемных ситуаций и организацию активной самостоятельной деятельности учащихся по их разрешению, в результате чего и происходит творческое овладение знаниями, умениями, навыками и развитие мыслительных способностей (способов умственных действий) [Зуева 2007: 37].

Основная цель данного подхода: усвоение способов самостоятельной деятельности, формирование поисковых и исследовательских умений и навыков, развитие познавательных и творческих способностей. Дидактическое содержание при проблемном подходе представляет собой целенаправленно созданную учителем линию проблемных ситуаций, включающих

противоречие, требующее разрешения, различные взгляды на один и тот же вопрос, задачи с недостаточными или избыточными данными, вопросы с заведомо допущенными ошибками или др. Результатом решения проблемы являются самостоятельно добытые учащимися субъективно новые знания. Таким образом, деятельность, осуществляемая при решении проблемы, сходна с творческой деятельностью, осуществляемой ученым-исследователем.

Как считает М. Л. Зуева, решая упражнения, предложенные, например, в учебниках или задачах, учащиеся часто должны лишь припомнить известный им алгоритм решения и реализовать его. На практике это нередко приводит к тому, что они оказываются неспособны решить задание с видоизмененным условием. Стимулом решения такого задания, как правило, служит желание получить оценку, выполнить авторитарные требования преподавателя и т.п., то есть мотивы, побуждающие данную деятельность, являются внешними. При решении проблемы учащиеся выполняют целый ряд действий, не предусмотренных в упражнении: выдвигают гипотезы (в задании это делает автор), проверяют гипотезы и получают новое знание, осуществляют поиск способа решения, проверку решения, его исследование и доказательство. Проблемная ситуация создает у учащегося психологический диском-

форт, который побуждает к действию по поиску способа ее разрешения. Это является мощным стимулом деятельности. Педагогическая проблема, предъявленная учителем, «принимается» учащимися и становится лично значимой. Кроме знаний, учащийся осваивает новые способы деятельности. [Зуева 2007: 37].

Вышесказанное относится и к литературному образованию учащихся в школе, к формированию умений и навыков работы ребенка с текстом, навыков анализа, осмысления, овладения способами понимания и оценки литературного материала. Традиционный подход прекрасно виден в конечных результатах осмысления той или иной литературоведческой темы — в скучных, однообразных сочинениях, в которых другими словами перетолковывается освоенный материал, как будто единственная цель деятельности на уроках литературы, говоря словами классика, — «различно повторять одно» (А. С. Пушкин). С другой стороны, в разнообразных докладах, выступлениях и нередко сочинениях ученики осуществляют лишь подбор определенных источников для раскрытия той или иной темы, в лучшем случае, собирают и обрабатывают информацию, создавая тексты компилятивного свойства. Действительно, в век всевластия Интернета какое-либо творческое овладение знанием отодвигается на второй план, как считают исследователи данной темы, информация заменяет знания, ни о каком личном овладении часто не может идти речи: «Выясняется, что доступность больших объемов информации в Интернете снижает мотивацию обучающихся к генерации нового знания. Вместо того чтобы интерпретировать доступную информацию, сопоставлять ее с личным опытом и создавать собственное новое знание, студенты и слушатели предпочитают искать информацию в Интернете и машинально трансформировать ее в ожидаемый от них результат. При этом чаще всего происходит подмена знания информацией. Одним из негативных следствий такой подмены оказывается уничтожение различия между знаниями и информацией в сознании (или подсознании) обучающихся. Другой негативный результат — снижение навыка критического анализа информации, способствующего формированию знания» [Константинов, Филонович 2005: 111].

В этом контексте создание на уроках литературы (как и на других уроках, где ведущую роль в постижении смысла играет информированность и информация) или в целом в рамках учебной деятельности проблемной ситуации может быть очень важным, стратегически верным решением в целях получения иных результатов.

Одним из способов создания проблемной ситуации может быть учебный исследовательский мини-проект на какую-либо тему. В рамках нашей учебной деятельности мы предлагали ученикам участие в работе такого плана. В частности, мы предлагали ученикам 8 класса участие в работе над проектом по творчеству М. Ю. Лермонтова «Стихии в поэме «Мцыри». Результаты анализа написанных работ по данной теме при всей их неоднозначности были в ряде случаев весьма убедительными.

Работа осуществлялась нами по эмпирической схеме, о которой говорилось выше: выдвижение гипотезы, проверка гипотезы и получение нового знания, поиск способа решения проблемы, проверка решения.

В качестве основополагающей гипотезы нами была выдвинута следующая: в поэме Лермонтова «Мцыри» присутствуют образы стихий, которые соотносятся с определенными моментами сюжета о герое, что может быть исследовано и осмыслено в рамках представлений о произведении и понимания мифопоэтической образности у романтиков.

В ходе предварительного этапа работы мы (вместе с учениками на предварительных ознакомительных занятиях) выяснили смысл узловых концептов: каково именно символическое значение определенных стихий (воды, земли, огня, воздуха) по мифологическим словарям и по контекстам творчества русских романтиков. (Это ознакомительное занятие может быть проведено и в форме индивидуальных докладов по соответствующим темам).

Так, в частности И. Н. Кошелева видит символический смысл стихии воды и огня у Жуковского и Лермонтова в следующих общих семах, восходящих к мифу: вода как эквивалент первозданного Хаоса («Подробный отчет о луне» Жуковского, «К гению» Лермонтова), символ жизни («Море» Жуковского, «Челнок» Лермонтова), символ смерти («Доника» Жуковского, «Ночь. II» Лермонтова), символ превращения, преображения («Гаральд» Жуковского, «Незабудка» Лермонтова), поглощения, исчезновения и забвения («Мщение» Жуковского, «Ты помнишь ли, как мы с тобою...» Лермонтова), начало и финал всех вещей («Поток» Лермонтова); огонь как символ рождения («К Гете» Жуковского, «Молитва» Лермонтова); как символ защиты («Деревенский сторож в полночь» Жуковского) [Кошелева 2009: 82]. В работе Л. А. Ходанен о мифопоэтической образности в «Мцыри» также говорится о связи образов водного мира (реки, воды, рыбы) с царством мертвых в мифологии многих народов [Ходанен 1990: 49].

Кроме того, в словарях и, например, в пушкинских контекстах, огонь трактуется как символ деяния, подвига, внутреннего горения. Подобная семантика встречается как в общеромантических языковых клише («Но в нас горит огонь желания»), так и в специально актуализированных контекстах (например, в «Пророке» Пушкина). У Лермонтова в подобном же контексте огонь встречается в «Молитве» («лава вдохновенья / Клокочет на моей груди» (I, 73)¹).

Стихия воздуха в контекстах романтической поэзии связана с полетом души, духовным преображением, романтическим порывом к высшему, горнему миру. Вот что пишет исследователь Г. В. Косяков: «В поэтических произведениях русских романтиков отразились индоевропейские архаические представления о крылатой душе. Крылатые боги и сверхъестественные силы представлены в различных мифологических и религиозных традициях. В христианской культуре крылья — атрибут ангелов, архангелов, херувимов и серафимов. Крылатым в христианской религиозной живописи изображается и Святой Дух. Метафорическая соотнесенность с крыльями характеризовала романтические представления не только об ангелах,

¹ Произведения М. Ю. Лермонтова цитируются по изданию: [Лермонтов 1954—1957]. Номер тома и страницы указан в круглых скобках после цитаты.

демонах, благодатном гении, но и о психологических качествах души, субстанциональных духовных ценностях (вере, надежде, вдохновении)...<...> Посредством данной образной детали русские романтики метафорически раскрыли имманентное стремление души к абсолютному совершенству, полноте бытия, ее молитвенное горение и отстранение от времени. Физическая смерть русскими романтиками воспринималась как полет-освобождение:

Прильнут к раменам тебе крылья,
Взлетишь к небесам без усилья.

(«Счастливицы вольные птицы...»)

В данной песне Кюхельбекера раскрыт этический идеал свободы, духовной полноты и отстранения бессмертной души от человеческого мира, лежащего во зле. Драматический вопрос-рефрен сближает песню с лирикой М. Ю. Лермонтова, где образ птицы также знаменует волю, гармоничное слияние с природным универсумом. Мифопоэтическое представление о бессмертной душе конкретизировалось в русской романтической поэзии в метафорическом сближении души и птицы. Частотной в русской романтической поэзии выступала образная оппозиция птицы, символизирующей естественность, свободу, близость горнему миру, раю, и человека, в ком царственный онтологический статус контрастирует с греховностью» [Косяков 2007: 24].

Образы земного мира у Лермонтова связаны с его вариантом романтической антропологии: все земное в противовес небесному неидеально, наполнено злом, противоречиями, страстями, земной мир как бы послан человеку для испытаний. Судя по стихотворению «Молитва» («Не осуждай меня, всесильный...»), «земной мир» тесен герою, вместе с тем он его принимает: «мрак земли могильный / С ее страстями я люблю» (I, 73).

Земной мир в лирике Лермонтова, по мнению А. М. Гуревича, обладает высокой нравственной ценностью, связан «с ощущением личной свободы и полноты бытия, силой мысли, страстей, напряжением воли, жаждой познания и действия» [Гуревич 1981: 304]. Поэтому понятно, почему центральным образом, описывающим земной мир, в произведениях М. Ю. Лермонтова выступает образ пути, дороги; пути часто именно как испытания. В стихотворении «Молитва», как утверждает И. Н. Кошелева, «Земля представлена как символ человеческого пути, поиска ответов» ([Кошелева 2009: 82].

После обсуждения основных концептов учащимся было предложено самим исследовать проблему и написать о результатах исследования небольшую работу. При этом цели и задачи были определены в следующих заданиях.

1. В поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри» присутствуют образы стихии, которые соотносятся с определенными моментами сюжета о герое.

2. Образы (концепты) стихий могут быть определены следующие положения:

«воздух» — ... «земля» — ... «вода»... — «огонь» — ... (Примерный смысл концептов был нами определен в ходе предварительной работы).

3. Представим (выпишем или опишем) наиболее важные (или все) фрагменты с образами стихий.

4. Далее определим соотношение образов (когда они встречаются в тексте) с моментами сюжета о герое.

5. Попробуем определить смысл соотношений (необходимо ответить на вопрос: почему именно в этом фрагменте сюжета встречаются данные образы? о чем это свидетельствует?).

6. Сделаем выводы. Как образы стихий помогают осознать смысл драматического существования Мцыри «на свободе»?

Обратимся к результатам работы.

Практически во всех работах ученики связали образы стихий, символический смысл этих образов с сюжетом пребывания Мцыри на воле, с переживаниями героя. Например, стихию воздуха связывали с мечтами героя о свободе, огонь — с внутренними стремлениями героя, его волей, переполненностью отвагой. Здесь и далее мы приводим выписки из некоторых работ.

Миша К.: «Здесь небо или воздух — это мечты героя, его желания, ведь Мцыри стремится к свободе, а люди всегда считали, что нет никого на свете свободнее, чем птицы».

Лена П.: «Я считаю, что Лермонтов использует в произведении огонь для более точного и яркого описания глубины и силы чувств, обуревающих главного героя. Сравняя чувства Мцыри с этой стихией, автор показывает нам, насколько они сильно и яростно опаляют героя изнутри и заставляют его бороться и побеждать».

В конце поэмы Мцыри говорит:

Прощай, отец... Дай руку мне;

Ты чувствуешь, моя в огне...

Знай, этот пламень с юных дней

Таяся, жил в груди моей;

Но ныне пищи нет ему,

И он прожег свою тюрьму... (IV, 170).

Этими словами Лермонтов показывает, что чувства главного героя ничуть не уступают настоящей стихии по силе и способны сжечь душу, как огонь сжигает тело».

Ученики давали и собственные прочтения значимости стихий в произведении, прослеживая динамику образов:

Алеша К.: «Образ воды, подобно земле, в первый день нахождения Мцыри — образ стремительности, радости, свободы...<...> В конце же поэмы, когда Мцыри умирает, вода — нечто успокаивающее и умиротворяющее душу перед смертью:

Казалось мне,

Что я лежу на влажном дне

Глубокой речки... (IV, 168)».

Алеша К.: «На мой взгляд, одним из самых важных образов стихий в произведении является образ огня, сравнивающийся с внутренним миром Мцыри. Действительно, душа главного героя пламенная, нетерпеливая, жаждущая свободы:

Одну, но пламенную страсть.

Она, как червь, во мне жила,

Изгрызла душу и сожгла...

<...> Сердце вдруг

Зажглося жаждою борьбы... (IV, 155, 162).

Именно из-за живущего в душе огня Мцыри рвется на свободу и сбегает из монастыря. Впоследствии этот огонь погубит героя:

Едва взошла заря,
Палящий луч ее обжог
В тюрьме воспитанный цветок...
И как его, палил меня
Огонь безжалостного дня... (IV, 166)».

Лена П.: «Сравнивая людей с орлами, автор показывает нам, насколько свободны жители гор, к которым стремится главный герой. Они сами создают свою судьбу и управляют жизнью. Когда герой понимает, что вернулся в свою тюрьму (монастырь), ветер (символ свободы для Мцыри) смолкает, так как не может жить в неволе».

Некоторые ученики обратили внимание на сложные, неоднозначные образы и переживания героя. Миша К.: «Появляется гроза, молния — порождение воздуха и огня, ситуация, в которой пересеклись желания героя и его внутренний мир... Иными словами, мечты героя начинают сбываться. Естественно, это порождает невероятный всплеск эмоций: “О, я как брат обняться с бурей был бы рад! Глазами тучи я следил, рукою молнии ловил” (IV, 155)».

Одна из интересных работ — работа Миши К., так как ученик выдвигает собственную гипотезу и пытается ее объяснить в ходе анализа текста. Эта гипотеза является объяснением проблемы, которая не была поставлена в ходе выдвижения рабочей гипотезы: по какому принципу выстраивается взаимовлияние стихий, оформляющихся в определенные образы в ходе сюжета поэмы? По мысли Миши К., Лермонтов постоянно сталкивает разные стихии на протяжении сюжета, и это косвенно связано с переживаниями героя, тем самым показывается непредсказуемость существования Мцыри на воле, непредсказуемый характер его пути: обретет ли он свободу или потеряет, заранее неизвестно, однако символические образы как будто говорят об изначальной обреченности героя.

Миша К.: «Земной рай — мечта Мцыри, один из предметов его исканий, сочетание земли и воздуха — сокровенных мечтаний героя — и того, что он встречает непосредственно на своем пути («Кругом меня цвел Божий сад...») (IV, 157). К этому именно миру природы Мцыри стремится. Но битва с барсом показывает несоединимость мира природы и Мцыри.

И мы, сплетясь, как пара змей,
Обнявшись крепче двух друзей,
Упали разом, и во мгле
Бой продолжался на земле (IV, 163).

Эти образы говорят о стремлении к единению Мцыри и земли, Мцыри хотел бы слиться с природой, стать ее частью. Однако, в конечном счете, это невозможно».

По мысли Миши К., эта невозможность слиться с миром природы была сразу же проявлена в символических образах: «Стремление Мцыри к реальной жизни, наполненной тревогами, ясно выражено его словами: «Таких две жизни за одну, но только полную тревог я променял бы, если б мог» (IV, 150). Оно проявляется сразу в двух фрагментах повествования. Первый случай — воспоминание Мцыри о детстве: «И взором ласточек следил, когда они, перед дождем, волны касались крылом» (IV, 154).

Здесь встречаются представители водной и воздушной стихий — мечты и угрозы. Второй случай происходит, когда Мцыри пожелал утолить жажду:

Тогда к потоку с высоты,
Держась за гибкие кусты,
С плиты на плиту я, как мог,
Спускаться начал (IV, 158).

Мы ясно видим, что герой начал спускаться к воде — т.е. к смерти, все дальнейшие события к этому и ведут».

В конечном счете, по мысли Миши К., стихийное единение Мцыри с природой оказывается невозможным, и об этом говорит кульминационное сцепление образов огня и воды:

И как его, палил меня
Огонь безжалостного дня.
<...>... И в лицо огнем
Сама земля дышала мне.
Сверкая быстро в вышине,
Кружились искры; с белых скал
Струился пар. Мир Божий спал
В оцепенении глухом
Отчаянья тяжелым сном.
<...> Казалось мне,
Что я лежу на влажном дне
Глубокой речки... (IV, 166—167, 168)

Мир оказывается герою уже неподвластным. Огня слишком много. Пар, как плод огня и воды, говорит о близком конце. Нет ничего живого, то, к чему стремился Мцыри, для него безвозвратно потеряно. И, наконец, герой оказывается на дне реки, он в предсмертном состоянии, конец его близок и неотвратим».

Обратимся к некоторым выводам из работ учеников. Вот что пишет Леша К. в финале своего сочинения: «Образы стихий помогают понять проблематику и одну из идей произведения: человек и природа живут и в гармонии, и в постоянном противоборстве. Встреча с каждой из стихий, в конце концов, оказывается трагической для героя. Мцыри достиг своей заветной мечты — свободы и был в восторге от этого. Однако в процессе развития сюжета раскрывается драматический смысл существования Мцыри на воле. Каждая из стихий сопоставляется в определенные моменты с внутренним миром героя. Меняется состояние Мцыри — меняется и образ природы.

Свобода относительна. Это лишь возможности, и реализовать их все человек не может. Мцыри бессилен перед мощью стихий и не выдерживает трудностей. Свободный мир, к которому Мцыри так стремился, обрекает его на гибель. Мцыри вырос в монастыре и не приспособлен к жизни на воле. Однако герой все-таки не жалеет об этих трех днях, проведенных на воле, и считает, что именно в них заключена вся его жизнь, а не в существовании в монастыре, который Мцыри считал тюрьмой».

Совершенно очевидно, что подобный вид работы над текстом художественного произведения, результат которого представлен в текстах учеников, не является строго научным; вместе с тем, подобный тип работы имеет право на существование, так как в лучших работах ученики продемонстрировали очень важные творческие навыки исследователя текстов. Прежде всего — и это кажется особенно важным —

ученики, вместо перетолковывания заученного, обратились к самостоятельному творческому осмыслению текста (в рамках предложенной гипотезы). Для того чтобы выполнить ряд предложенных заданий, они самостоятельно нашли в тексте необходимые для интерпретации эпизоды и пытались их связать с общей сюжетной канвой произведения, с образом главного героя; ученики обнаруживали (в ряде случаев) важность символического слоя поэмы, который выстраивается (согласно гипотезе) благодаря образам стихий; некоторые ученики осознали в своих работах (в частности, в выводах) сложность и противоречивость взаимоотношений героя романтического произведения с миром, человека — с природой. Некоторые работы учеников оказались интересными в эвристическом плане — своими неожиданными наблюдениями, интуитивными догадками. В этом смысле подобная проведенная работа может быть воспринята как один из этапов дальнейшего продвижения некоторых индивидуальных творческих проектов учеников.

Помимо прочего, данный вид работы может быть полезен и тем, что, благодаря предложенной проблемной ситуации, ученики погрузились в мир романтической поэзии, познакомились с важными концептами поэтического мира романтиков, осознали сложность романтического мироощущения, двойственность, символическую многогранность и красоту.

ЛИТЕРАТУРА

Гуревич А. М. «Земное» и «небесное» в лирике Лермонтова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. — М.: Наука, 1981. — Т. 40. — № 4. — С. 303—311.

Зуева М. Л. Эффективность использования проблемного подхода для формирования ключевых компетенций // Ярославский педагогический вестник. — 2007. — № 2 (51). — С. 36—47.

Данные об авторах

Овчинников Андрей Германович — старший преподаватель кафедры филологии Специализированного учебно-научного центра, Уральский федеральный университет (Екатеринбург).

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: andr.owchinnickow@yandex.ru.

About the author

Ovchinnikov Andrey Germanovich is a Senior Teacher of the Department of Philology of Specialized Educational Scientific Center, Ural Federal University (Yekaterinburg).

Константинов Г. С., Филонович С. Р. Университеты, общество знания и парадоксы образования // Вопросы образования. — 2005. — № 4. — С. 106—126.

Косяков Г. В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии // Вестник Томского госуниверситета. — 2007. — Вып. 294. — С. 24—27.

Косищева И. Н. Мифология природы в поэзии В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова // Мир науки, культуры, образования. — 2009. — № 6 (18). — С. 82—84.

Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954—1957.

Ходанен Л. А. Поэмы М. Ю. Лермонтова: Поэтика и фольклорно-классические традиции: учеб. пособие / науч. ред. Т. Г. Черняева; Кемеров. гос. ун-т. — Кемерово, 1990. — 91 с.

REFERENCES

Gurevich A. M. «Zemnoe» i «nebesnoe» v lirike Lermontova // Izvestija Akademii nauk SSSR. Serija literatury i jazyka. — M.: Nauka, 1981. — T. 40. — № 4. — S. 303—311.

Zueva M. L. Jeftektivnost' ispol'zovanija problemnogo podhoda dlja formirovanija ključevyh kompetencij // Jaroslavl'skij pedagogičeskij vestnik. — 2007. — № 2 (51). — S. 36—47.

Konstantinov G. S., Filonovich S. R. Universitety, obshhestvo znaniya i paradoksy obrazovanija // Voprosy obrazovanija — 2005. — № 4. — S. 106—126.

Kosjakov G. V. Mifopojetika obraza krylatoj dushi v russkoj romantičeskoj poezii // Vestnik Tomskogo gosuniverstiteta. — 2007. — Vyp. 294. — S. 24—27.

Kosheleva I. N. Mifologija prirody v poezii V. A. Zhukovskogo i M. Ju. Lermontova // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. — 2009. — № 6 (18). — S. 82—84.

Lermontov M. Ju. Sochinenija: v 6 t. — M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1954—1957.

Hodanen L. A. Pojemy M. Ju. Lermontova: Pojetika i fol'klomo-klassičeskie tradicii: ucheb. posobie / nauch. red. T. G. Chernjaeva; Kemerov. gos. un-t. — Kemerovo, 1990. — 91 s.

УДК 372.881.161'373.1:371.32
ББК 4426.819=411.2,3-270

Е. А. Сивкова
Челябинск, Россия

УРОК-ИГРА «РЕДКИЕ СЛОВА» (5—6 кл.)

Аннотация. Предлагаемый материал можно использовать для урока или внеклассного мероприятия в 5—6 кл. в конце раздела «Лексикология»; автор включает его также в практическое занятие по технике речи в вузовском курсе риторики или культуры речи. Целями урока являются обучение правильной артикуляции гласных и согласных звуков, выразительному чтению и восприятию лирики, воспитание интереса к русскому языку и литературе, к словарям разных видов, развитие словарного запаса детей, пополнение их фоновых знаний. Артикуляционная разминка учит школьника управлять своим голосом, снимает у него психологический зажим, знакомит с фольклорными произведениями — скороговорками. Через обращение к лирике и игре ребенок приходит к выводу о необходимости узнавать новые для себя слова, обращаясь к различным словарям. Домашнее задание, кроме тренировки в работе с ними, настраивает школьника на вдумчивое общение со своей семьей. Целенаправленная работа над техникой речи и выразительным чтением, включение языковой информации в игровое поле приближают учебный материал к ребенку, показывают важность и интересность самостоятельного чтения художественной и энциклопедической литературы.

Ключевые слова: устаревшие слова, специальные слова, техника речи, развитие интереса, игра.

E. A. Sivkova
Chelyabinsk, Russia

THE GAMING LESSON «RARE WORDS» (for the 5—6 grades)

Abstract. Presented material can be used for performing a lesson or an out-of-school activity in the 5—6 grades in the end of the Lexicology topic. The author also includes it in speech skill practical training in the university course of declamation or culture of speech. This lesson is aimed: to train correct articulation of vowels and consonants, to train lyric poetry dramatic reading and feeling, to raise interest to Russian language and literature, to engage interest for dictionaries of different types, to develop children's vocabulary, and to develop their background knowledge. Articulatory warm-ups teach pupils to control their voice, release their psychological stress, and acquaint them with such folkloric units as tongue twisters. Through lyrics and play a child understands the necessity of getting acquainted with new words by studying different dictionaries. Homework not only trains his/her dictionaries work skills, but also sensitizes a pupil on serious minded communication with his/her family. Purposeful work on speech skills and on dramatic reading, including language information into a play, brings educational material closer to a child, shows importance and fun of reading fiction literature and encyclopedias.

Keywords: obsolete words, special words, speech skills, development of interest, game.

Одной из актуальных задач современной школы является обучение школьников говорению. Первым этапом в развитии устной речи является, несомненно, работа над техникой речи. Техника речи, в свою очередь, предполагает работу над артикуляцией, дикцией и интонацией. Другой важнейшей задачей школьного образования является работа над словом, его значением и, как следствие, расширение словарного запаса ученика. Раздел «Фонетика» изучается школьниками в пятом классе. «Лексикология» включена в традиционные учебники 5 и 6 классов. Предлагаемый материал можно использовать для урока или внеклассного мероприятия в 5—6 кл. в конце раздела «Лексикология». Цель урока — обучение правильной артикуляции гласных и согласных звуков, выразительному чтению и восприятию лирики, воспитание интереса к русскому языку и литературе, к словарям разных видов, развитие словарного запаса детей, пополнение их фоновых знаний. Артикуляционная разминка учит школьника управлять своим голосом, снимает у него психологический зажим, знакомит с фольклорными произведениями — скороговорками. Через обращение к лирике и игре ребенок приходит к выводу о необходимости узнавать новые для себя слова, обращаясь к различным словарям. Домашнее задание, кроме тренировки в работе с ними, настраивает школьника на вдумчивое общение со своей семьей. Целенаправленная работа над техникой речи и выразительным чтением,

включение языковой информации в игровое поле приближают учебный материал к ребенку, показывают важность и интересность самостоятельного чтения художественной и энциклопедической литературы.

По типу данный урок относится к урокам развития речи.

I. Объявление темы.

Тема сегодняшнего урока — «Ерундóпель русского языка».

— Как вы думаете, чем мы будем заниматься?

— Точно не ерундой! Но в процессе урока мы расшифруем это странное название и узнаем еще много неизвестных слов русского языка.

II. Артикуляционная разминка.

1. Тема нашего урока необычная, поэтому и начнем мы его необычно: с артикуляционной разминки. Она нужна нам для того, чтобы размять речевой аппарат.

— Зачем это нужно?

— Чтобы говорить чётко и понятно, чтобы всем было слышно.

2. Гимнастика для речевого аппарата.

Сядьте на середину стула, поставьте ноги таким образом, чтобы можно было встать, не сдвигая их. Попробуйте встать. Сядьте. Выпрямите спину и плечи. Всё это нужно для того, чтобы вам хватило дыхания.

Положите ладонь на живот. Дышите глубоко, животом. Начинаем разогревать речевой аппарат. Медленно вращаем головой в одну сторону, в другую.

Водим языком по зубам, как будто облизываемся после обеда.

Покусили губы губами. Вытянули губы в трубочку — вращаем в одну и в другую сторону.

«Улыбка людоеда»: обтянули нижнюю челюсть нижней губой — и резко на улыбку. То же самое с верхней челюстью и губой.

С закрытым ртом представьте во рту большое яблоко. Если на самом деле представите — зевнёте.

Положите пальцы на переносицу. Вдохните и направляйте воздух в носовую полость. Гудим, как самолёты (с закрытым ртом).

Теперь вдохните и направляйте воздух в ротовую полость. Мычим.

Мычим, похлопывая себя по груди.

«Дровосек». Встаньте, поставьте ноги на ширину плеч. На счет «раз» — «два» — вдохните, поднимите руки над головой, соедините их в замок; на счет «три» — «четыре» — достаньте замком пола и на выдохе скажите: «Ух!».

3. Работа со звукоорядом.

Мы размяли свой речевой аппарат, время переходить к звукам. Начинаем с гласных. Основные гласные русского языка — **ИЭАОУЫ** (звукооряд на доске). Учитель объясняет, как правильно артикулируется каждый звук. Хором произносим каждый звук сначала кратко, потом тянем.

Добавим к гласным согласные (именно их мы все время проглатываем!) — и проведем их по всему звукооряду: **мим — мэм — мам — мом — мум — мым**. Так же отработаем сочетания **ткни, крли, кчки**.

4. Работа со скороговорками.

- 1) Купи кипу пик.
- 2) На дворе трава, на траве дрова.
- 3) Мчится поезд скрежеща: ж, ч, щ.
- 4) Цапля чохла, цапля сохла, цапля высохла и сдохла.
- 5) Мама мыла Милу мылом, Мила мыло не любила.

III. Выразительное чтение стихов Давида Самойлова

1. Мы приготовили свой речевой аппарат к выразительному чтению. Теперь ваши голоса будут звучать чисто и чётко. Но, прежде чем начать читать стихи Давида Самойлова, послушайте стихотворение Николая Глазкова.

2. Стихи — не ноги футболиста,

Не первоклассника тетрадь.

Стихи читать не надо быстро —

Их надо медленно читать.

Стихи не всякий разумеет,

Их проглотить не торопись.

Бывает, что стихи имеют

Ещё второй и третий смысл.

3. Зачем я прочитала вам эти строки?

4. Давид Самуилович Самойлов (Кауфман) (1920 — 1990) (запись на доске).

5. Раздать детям стихи Самойлова, дать 1—2 минуты на чтение вполголоса.

6. Выразительное чтение стихотворений с обязательным ответом на вопрос: «О чём стихотворение? / Каково его настроение?».

IV. Работа над значениями редких слов.

– Понравились стихи? Какие именно? Почему?

– Все ли слова в них были понятны?

– В стихотворении «Колорит» строки «И словно бы несовместимы Сиена и ультрамарин». Что означают слова «сиена», «ультрамарин»?

Сиена — «природный светло-коричневый пигмент, отличающийся от охры большим содержанием гидроксидов железа и почти полным отсутствием глины. Применяется в производстве красок» [БСЭ 1991].

Ультрамарин — «яркая синяя краска» [Ожегов].

– Где можно посмотреть значения таких слов?

– В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова я не нашла значения слова «сиена». Почему?

– Я нашла его в «Большой советской энциклопедии» [БСЭ 1991], «Справочнике технического переводчика» [Справочник 2009—2013] и словаре «Искусство» [Делакура]. Как можно это объяснить?

Сиена — редкое, специальное слово, используемое в области искусства.

V. Игра «Ерундопель русского языка».

1. Редкие слова — устаревшие или специальные, используемые в узких областях знания. Слово «ерундопель» — одно из таких, и оно нам первым встретится в игре.

– Как мы можем расшифровать тему нашего урока?

2. Раздать каждому ребенку по одной карточке для игры.

Прочитайте (громко и четко) само слово и 3 предполагаемых значения; назовите тот вариант значения, который вам кажется правильным.

Те, кто ответил правильно, переходят в следующую тур — выходят к доске.

Провести несколько туров. Наградить победителей.

VI. Подведение итогов урока.

VII. Задавание домашнего задания.

– Ребята, в каких словарях вы можете узнать значение редких (устаревших и специальных) слов?

Показать «Иллюстрированный словарь забытых и трудных слов» Л. А. Глинкиной [Глинкина 1998], «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля [Даль 1981], «Школьный толковый словарь устаревших слов русского языка» Р. П. Рогожниковой, Т. С. Карской [Рогожникова, Карская 1996], «Словарь редких и забытых слов» В. П. Сомова [Сомов 2001], «Советский энциклопедический словарь» [СЭС 1987], «Энциклопедический словарь юного художника» [ЭСЮХ 1987], «Энциклопедический словарь юного техника» [ЭСЮТ 1983].

Домашнее задание на выбор:

1) выписать из любого словаря устаревших или специальных слов десять слов с их значениями;

2) написать сочинение-миниатюру «Специальные слова, которые использует моя мама / бабушка / мой папа / дедушка».

Стихи Давида Самойлова

1. Колорит

Рябины лёгкое вино.

И синий звук. И жёлтый отзвук.
И всё во всём отражено.
И всё объединяет воздух.

И словно бы несовместимы
Сиена и ультрамарин.
Но где-то в глубине картины
Цвет слабой синькой растворим.

Не для того изобразила
Природа образец холста,
Чтоб ляпал на него мазила
Несовместимые цвета.

Она зовёт не к подражанию,
Создав воздушную среду,
А к озарённому дерзанию
И кропотливому труду.

И тут уж осень золотая
Легонько постучит в окно,
Колелеба воздух и глотая
Рябины лёгкое вино.

2. Жить так: без жалоб и обид
На мир, который нас не любит.
И лишь велит, а не сулит,
И недоволю брови супит.

Ну а за что любить-то нас?
За что нас мир любить обязан?
Что дал ему наш жадный разум?
Мы отбираем, не чинясь.

Съедаем море, реки, лес,
Вонючий воздух выдыхаем.
Съедаем синеву небес,
Земную зелень пожираем.
Враждуем меж собой. И без
Самоубийства умираем.

3. Весёлой радости общенья
Я был когда-то весь исполнен.
Оно подобно освещенью —
Включаем и о нем не помним.

Мой быт не требовал решений,
Он был поверх добра и зла...
А огневая лава отношений
Сжигает. Душит, как помпейская зола.

4. Я написал стихи о нелюбви.
И ты меня немедля разлюбила.
Неужто есть в стихах такая сила,
Что разгоняет в море корабли?

Неужто без руля и без ветрил
Мы будем врозь блуждать по морю ночью?
Не верь тому, что я наговорил,
И я тебе иное напроорочу.

5. Жалость нежная пронзительней любви.
Состраданье в ней преобладает.
В лад другой душе душа страдает.
Себялюбье сходит с колени.

Страсти, что недавно бушевали
И стремились всё снести вкруг,

Утихают, возвышаясь вдруг
До самоотверженной печали.

6. Ты не добра.
Ко мне добра.
Ты не жестока.
Ты со мной жестока.
Хоть ты из моего ребра,
Но требуешь за око
Око.

Я очи отдал.
Новая заря
Прольётся на меня,
Как неживая.
Тогда себе найду поводыря.
И побредём мы,
Песни распевая.

7. Есть спор двух душ слиянных — о разьятье.
Спор двух неосторожных, жадных душ,
Спор о свободе, словно о проклятье, —
Двух душ слиянных, залетевших в глушь.

И оба мы живём под впечатленьем
Поэмы, не написанной пером.
То с просветлением, то с утомленьем
Поэмой этой дышим и живём.

В боренье том неистовом, но истом,
Слиянные навек, как два ручья,
Мы обращаемся к евангелистам:
Ведь верно — боль ценней небытия.

8. Финал

Любить, терзать, впадать в отчаянье,
Страдать от признака бесчестья
И принимать за окончание
Начала тайное предвестье.

Утратить волю, падать, каяться,
Решаться на самоубийство,
Играть ва-банк, как полагается
При одаренности артиста.

Но, перекраивая наново
Все театральные каноны,
Вдруг дать перед финалом занавес
И пасть в объятья Дездемоны.

9. Как я завидую тому,
В ком чувство гордости сильнее
Обид. Кто может, каменя,
Как древний истукан, глядеть во тьму.

Но сердце, подступивши к рубежу,
Окаменеть уже не может.
Его воображенье изничтожит...
Уже себе я не принадлежу.

10. В меня ты бросишь грешные слова.
От них ты отречешься вскоре.
Но слово — нет! — не сорная трава,
Не палый лист на косогоре.

Как жалко мне тебя в минуты отреченья,
Когда любое слово — не твоё.

И побеждает ум, а увлеченье
Отжато, как бельё.

Прости меня за то, что я суров,
Что повторяюсь и бегу по кругу,
За справедливость всех несправедливых слов,
Кидаемых друг другу.

11. Да, мне повезло в этом мире —
Прийти и обняться с людьми
И быть тамадою на пире
Ума, благородства, любви.

А злобы и хитросплетений
Почти что и не замечать.
И только высоких мгновений
На жизни увидеть печать.

12. Устал. Но всё равно свербишь,
Настырный яд, наперекор хотеньям.
Как будто душу подгрызает мышь.
Душа живёт под солнечным сплетеньем.

Казалось, что она парит везде
И незаметно нам её передвиженьё.
И почему теперь я знаю, где
Её точнейшее расположеньё?

И почему она
В иные времена
Как бы растворена в потоке ровной воли?
Как будто нет её. И лишь в минуты боли
Я знаю: есть душа и где она.

13. Забудь меня и дни,
Когда мы были вместе.
На сердце не храни
Ни жалости, ни мести.
Но вспомни об одном —
Как в это время года
Ходила ходуном
Ночная непогода.

И гром дерева тряс,
Как медная десница...
Ведь это всё для нас
Когда-то повторится.

14. Когда кругом цветут сады,
Душа, забывшись, отдыхает
От суесловья и вражды
И свежесть яблони вдыхает.

Она устала прозревать
Грядущее. Она устала
Прошедшее переживать,
Минувшее твердить с начала.

Она устала от оков
И, отдыхая, вновь готова
Поверить в свежесть облаков
И в святость образа людского.

15. Луна взошла. Спасибо ей!
Как редко мы
Благодарим за свет. Пролей
Сиянье среди тьмы!

Благодарю тебя, Луна,
За этот светлый час.
Ведь я не знал, что времена
Должны упасть на нас.

16. Милая жизнь! Протеканье времён.
Медленное угасание сада.
Вот уж ничем я не обременён.
Сказано слово, дописана сага.

Кажется, всё-таки что-то в нём есть —
В медленном, неотвратимом теченье, —
Может, о вечности тайная весть
И сопредельного мира свеченье...

Осень. Уже улетели скворцы.
Ветер в деревьях звучит многострунно.
Грустно. Но именно в эти часы
Так хорошо, одиноко, безумно.

17. Песня без слов

Хотелось бы сказать тебе:
«Радость моя!» —
Но радость мне не по годам.
Хотел бы сказать тебе:
«Сердце моё!» —
Но сердце тебе не отдам.

Хотел бы сказать тебе:
Счастье моё! —
Но счастьем я не дорожу.
Раскланяюсь молча
При встрече с тобой
И молча вослед погляжу.

18. Купаться в ключевой воде,
Вдыхать всей грудью воздух чистый
И взором на заре тенистой
Стремиться к молодой звезде.

Чего ещё? В траве лежать,
Всю ночь прислушиваясь к полю.
И руку медленно разжать,
Чтоб сердце выпустить на волю.

19. Я вас измучил не разлукой — возвращеньем,
Тяжёлой страстью и свинцовым мщеньем.
Пленён когда-то лёгкостью разлук,
Я их предпочитал, рубя узлы и сети.
Как трудно вновь учить азы наук
В забушевавшем университете!

Как длинны расстоянья расставаний!..
В тоске деревья... Но твоя рука.
И капор твой в дожде. И ночью ранней
Угрюмый стук дверного молотка...

20. Ждать не умею! Вмиг! Через минуту!
Ведь каждый миг я изменяюсь сам.
А нынче мне приснилось почему-то,
Что мы живём по солнечным часам.

А солнца нет. В душе темно, как в штольне.
И циферблат луны туманом скрыт.
И лишь на вильяндистской колокольне
Двенадцатый удар. Звонарь не спит.

21. Желанье и совесть — две чаши
Весов. Если нет равновесья,
Желанья бессовестны наши.
А совесть — сплошное увечье.
И в самоубийственном раже,
Как жуткий пожар черноречья,
Дымится нутро человечье.

22. Бабочка

Я тебя с ладони сдуну,
Чтоб не повредить пыльцу.
Улетай за эту дюну.
Лето близится к концу.

Над цветами по полянам,
Над стеною камыша
Поживи своим обманом,
Мятлик, бабочка, душа.

23. Владеть всем тем, что нам дано,
Чем человек богат и чуток!
Не опускаться до того,
Чтобы руководил рассудок!

А отдаваться тем, земным,
Слепым, глухим и безрассудным
Желаньям — тем, что мы храним
Наперекор понятиям скудным, -

Любви, сочувствию, слезам,
Прощенью, отвращенью к крови.
Всё это, относясь к азам,
Естественно в своей основе.

24. Ах, наверное, Анна Андреевна,
Вы вовсе не правы.
Не из сора рождаются стихи,
А из горькой отравы,
А из горькой и жгучей,
Которая корчит и травит.
И погубит. И только травинку
Для строчки оставит.

Карточки для игры «Ерундопель»

1. Ерундопель — это:

- зверек семейства беличьих;
- несерьезный человек;
- салат из икры, рыбы и овощей.

2. Жалейка — это:

- вид крестьянской одежды;
- русский духовой музыкальный инструмент;
- подружка невесты на сербской свадьбе.

3. Синэкдоха — это:

- зимняя накидка у народов Северного Кавказа;
- осенний сорт яблок;
- вид речевого тропа: выявление целого через

его часть.

4. Нистагм — это:

- минеральные образования в пещерах;
- пересечение финишной линии последним участником забега;
- произвольные быстро повторяющиеся движения глазных яблок.

5. Хрущ — это:

– подсемейство жуков семейства пластинчато-усых;

- кормовой корнеплод, разновидность брюквы;
- скупердья, жадина.

6. Палимпсест — это:

- средневековая рукопись;
- заседание совета старейшин в Древних Афинах;
- грузоподъемное устройство.

7. Пíкули — это:

- небольшая дорожная ёмкость для вина;
- овощи, маринованные в уксусе с пряностями;
- старинное артиллерийское орудие с коротким стволом.

8. Óхлупень — это:

- маленький мешочек, затягиваемый шнурком;
- вал с винтообразными выступами;
- бревно с желобом, венчающее крышу.

9. Сценáриус — это:

- краткое изложение событий;
- театральный работник, наблюдающий за выходом актеров на сцену;
- механизм смены театральных декораций.

10. Ампелóпсис — это:

- ископаемая нелетающая птица;
- баланс электрического напряжения в замкнутой системе;
- декоративное растение семейства виноградных.

11. Ендová — это:

- сосуд в виде широкой чаши с носиком или рыльцем;
- телега с полозьями;
- жена брата мужа.

12. СюрплЯс — это:

- помещение для боеприпасов на судне;
- эстрадная чететка;
- стартовое положение велосипеда в трековых гонках.

13. Хрóмка — это:

- способ обработки деталей мотоцикла;
- один из видов двухрядной русской гармонии;
- новорожденный жеребёнок.

14. ЗвездорЫл — это:

- насекомоядное млекопитающее семейства кротов;
- инструмент в виде тела вращения с зубьями;
- полевой цветок семейства орхидных.

15. Гроденáплъ — это:

- дамский театральный бинокль;
- средство для укрепления волос;
- сорт шёлковой материи.

16. БрандскУгель — это:

- наконечник шланга для пожаротушения;
- старинный зажигательный снаряд;
- сорт молодого немецкого вина.

17. Чичисбéй — это:

- постоянный спутник, кавалер дамы;
- маньчжурский налоговый чиновник;
- старейшина в таджикской общине.

18. Фандáнго — это:

- испанский народный медленный танец;
- струя, выпускаемая тихоокеанским кашалотом;
- длинноногий розовый пеликан.

19. Гáббро — это:

- сладкий болгарский перец;
- отделка блузки или платья в виде оборки;
- магматическая горная порода.
- 20. ШнЯва — это:
 - бурдюк для створаживания конского молока;
 - небольшое двухмачтовое судно;
 - временная партнерша для языческих хоро-водных танцев.
- 21. МЯтлик — это:
 - свежесрезанные ветви ели;
 - то же, что и хорёк;
 - дикорастущий кормовой злак.
- 22. ЗензУбель — это:
 - пресмыкающееся отряда ящеротазовых динозавров;
 - стихотворный размер;
 - рубанок для строгания фасонных поверхностей.
- 23. ТУтти — это:
 - исполнение музыки всем составом оркестра, хора;
 - ажурная вышивка;
 - засахаренный плод или его корка.
- 24. Шапокляк — это:
 - продолговатая дамская сумочка с защелкой;
 - складная шляпа-цилиндр на пружинах;
 - настольный чернильный прибор.
- 25. Анкерóк — это:
 - деревянный бочонок для воды на шлюпках;
 - деталь часового механизма;
 - курсант военного училища.
- 26. Ктырь — это:
 - полудрагоценный камень;
 - гвоздь с зазубренным концом;
 - насекомое отряда двукрылых.
- 27. ДУрра — это:
 - индийская похлебка с кукурузой;
 - вид слабоумия, встречающийся у женщин;
 - тропическое хлебное растение семейства злаков.
- 28. МУрмолка — это:
 - старинная меховая или бархатная шапка с плоской тульёй;
 - обмолоченное зерно;
 - особая походка у кошек.
- 29. ИзЮбр — это:
 - минерал;
 - часть печи или котла;
 - крупный восточносибирский олень.
- 30. Аппóз — это:
 - суккулентное растение высотой до 30 см;
 - кольцо у незамужних женщин острова Крит;
 - временная остановка дыхания.
- 31. Дурáнда — это:
 - нигерийская мера веса;
 - остатки семян масличных растений после выжимания масла;
 - южноафриканский сухой кустарник.
- 32. Гонобобель — это:
 - сорт винограда;
 - то же, что и голубика;
 - уважаемый член крестьянской общины.
- 33. Какавéлла — это:
 - измельченная шелуха семян какао;
 - женская прическа, украшенная перьями;
 - цыганский гимн.
- 34. Епанчá — это:
 - душистая приправа к различным блюдам;
 - старинная верхняя одежда в виде широкого плаща;
 - разновидность теплицы.
- 35. Ква́гга — это:
 - один из видов зебры;
 - часть гусеницы танка;
 - английская мера объема.
- 36. Бúбльдрук — это:
 - сорт очень тонкой типографской бумаги;
 - исследователь Священного Писания;
 - один из механизмов башенного крана.
- 37. БабирУсса — это:
 - марокканский чечевичный суп;
 - документ раннеславянской письменности;
 - млекопитающее семейства свиней.
- 38. Евхарíстия — это:
 - непонятный набор слов, бессмыслица;
 - церковное причастие;
 - аквариумная рыбка.
- 39. БюльБЮль — это:
 - разновидность кальяна;
 - азербайджанская боковая флейта;
 - короткопалый дрозд.
- 40. Шпрехштальмéйстер — это:
 - начальник пожарной команды;
 - ведущий программы в цирке;
 - помощник немецкого атташе по культуре.
- 41. Голáвль — это:
 - ночная бабочка;
 - парнокопытное млекопитающее;
 - пресноводная рыба.
- 42. Метранпáж — это:
 - старший наборщик в типографии;
 - представитель обслуживающего персонала в отеле;
 - устройство, отмеряющее равные промежутки времени.
- 43. ДУпель — это:
 - болотная птица;
 - состояние сильного алкогольного опьянения;
 - вид удара в бильярде.
- 44. Архисинагóг — это:
 - переводчик с древних языков;
 - начальник синагоги;
 - механизм захвата и перемещения ценных грузов.
- 45. Стрéпет — это:
 - птица семейства дроф;
 - ярко выраженное эмоциональное сопереживание;
 - общий стол в монастыре.
- 46. Хáли-гáли — это:
 - кнут якутского погонщика оленей;
 - американский групповой бальный танец;
 - мелкая рыбешка, попавшая в сети с основным уловом.
- 47. Чапарáль — это:
 - высокогорная дорога с обрывистым краем;
 - очень мелкий типографский шрифт;
 - заросли кустарника в Северной Америке.
- 48. ЯстЫк — это:

- икра осетровых и частиковых рыб в пленке;
- короткий обоюдоострый кинжал;
- оброк, взимаемый пушниной или скотом.
- 49. Стотúnка — это:
 - древнерусская мера длины;
 - мелкая болгарская монета;
 - зазор между сопряжёнными деталями.
- 50. Мадаполám — это:
 - каста высших чиновников в Индии;
 - хлопчатобумажная бельевая ткань;
 - один из видов тибетского массажа.
- 51. Сфрагúда — это:
 - небольшое, обычно складное опахало;
 - упоминание в стихотворении имени самого поэта;
 - благовонное масло.
- 52. Компатриóт — это:
 - приверженец коммунистической идеи;
 - соотечественник;
 - источник компромата.
- 53. Компóст — это:
 - органическое удобрение из отходов сельского хозяйства;
 - пост в коммунистической организации;
 - ядро сплоченности.
- 54. Консомé — это:
 - бульон из мяса и дичи;
 - расписка в получении груза;
 - репутация художника.
- 55. Канотьé — это:
 - ажурная ткань;
 - легкая спортивная лодка с одним гребцом;
 - вид шляпы.
- 56. ФиоритУра — это:
 - украшение мелодии трелями;
 - разновидность фиксажа в фотоделе;
 - наложение полутени на основу.
- 57. ШтрУдель — это:
 - разновидность розги для наказания;
 - порода собак;
 - кулинарное изделие.
- 58. Конгениáльность — это:
 - проявление гениальности в разных областях;
 - совпадение по духу, образу мыслей;
 - необходимое условие для допуска к творческому конкурсу.
- 59. Студебéкер — это:
 - старшина студенческой общины;
 - марка автомобиля;
 - платный посетитель художественной студии.
- 60. Флагеллáнты — это:
 - знаменосцы;
 - простейшие жгутиковые организмы;
 - религиозные фанатики, проповедующие самобичевание.
- 61. Фламéнко — это:
 - вид птиц семейства ибисовых, подвид фламинго;
 - испанский исполнительский стиль;
 - латиноамериканский стиль.
- 62. Флáгман — это:
 - начальник крупного соединения военных кораблей;
 - знаменосец;
 - самый верхний флаг на мачте.
- 63. Экслю́брис — это:
 - бывший либеральный функционер;
 - канатоходец с зонтиками;
 - книжный знак владельца книги.
- 64. Эсперáнто — это:
 - искусственный международный язык;
 - кофе со сливками;
 - рисунок на металле.
- 65. Прести́джита́ция — это:
 - быстрый темп дирижирования;
 - повышенная эмоциональность;
 - фокусы, основанные на ловкости рук.
- 66. Бульде́нж — это:
 - порода собак, французский боксёр;
 - суфле из фруктов с пряностями;
 - декоративное растение из жимолостных.
- 67. Бонбоньéрка — это:
 - метательница бомб у народовольцев;
 - изящная коробка для конфет;
 - украшение в виде кисти на плетеном шнуре.
- 68. Парасо́ль — это:
 - моющее средство;
 - коллоидный раствор соли тяжелых металлов;
 - зонтик от солнца.
- 69. Палиндрóм — это:
 - стадион для гонок;
 - слово или фраза, читающиеся одинаково в любую сторону;
 - совокупность синдромов болезни.
- 70. Лицендрáт — это:
 - ведомство, выдающее лицензии;
 - лицо, имеющее лицензию;
 - многожильный кабель из изолированных проводников.
- 71. Бустрофедóн — это:
 - обращение епископа к пастве по случаю престольного праздника;
 - текст, где строки читаются справа налево и наоборот через одну;
 - разновидность альпийского пиона.
- 72. Ламбрекéн — это:
 - пышная юбка на кринолине при венском дворе;
 - украшение из материи на дверях, окнах, сцене;
 - медленный балльный танец.
- 73. Махайрóд(ус) — это:
 - последователь ведической религии на Шри-Ланке;
 - саблезубый тигр;
 - головной убор в виде султана из перьев.
- 74. Акколáда — это:
 - скобка, соединяющая нотные станы;
 - фигура речи, иносказание;
 - мягкая горная порода типа слюды.
- 75. Увра́ж — это:
 - военный головной убор, вид кивера;
 - роскошное издание альбома;
 - высшая степень экзальтации.
- 76. Демультипликатóр — это:
 - механизм, повышающий тягу автомобиля;
 - переделка мультфильма в обычный игровой фильм;

– упрощение сложных алгебраических формул.

77. Чинквеченто — это:

- приветствие колумбийских партизан;
- эпоха Высокого Возрождения в Италии;
- сорт сладкого итальянского вина.

78. РадиолЯрии — это:

- морские простейшие, корненожки;
- зоны приёма радиоволн;
- тропические душистые цветы.

79. Брандмáуэр — это:

- зажиточный баварский помещик;
- основное здание крепости в Итальянских Альпах;
- толстая противопожарная стена, разделяющая здание.

80. Доместика́ция — это:

- домашнивание животных;
- сценическое представление на мифологические темы;
- принятие священнического сана.

Ответы

1. Ерундóпель — это салат из икры, рыбы и овощей.

2. Жалéйка — это русский духовой музыкальный инструмент.

3. Синéкдохa — это вид речевого тропа: выявление целого через его часть.

4. Нистáгм — это произвольные быстро повторяющиеся движения глазных яблок.

5. Хрущ — это подсемейство жуков семейства пластинчатоусых.

6. Палимпсéст — это средневековая рукопись.

7. Пíкули — это овощи, маринованные в уксусе с пряностями.

8. Óхлупень — это бревно с желобом, венчающее крышу.

9. Сценáриус — театральный работник, наблюдающий за выходом актеров на сцену.

10. Амполóпис — это декоративное растение семейства виноградных.

11. Ендová — это сосуд в виде широкой чаши с носиком или рыльцем.

12. СюрплЯс — это стартовое положение велосипеда в трековых гонках.

13. Хрóмка — это один из видов двухрядной русской гармонии.

14. ЗвездорЫл — это насекомоядное млекопитающее семейства кротов.

15. Гроденáплъ — это сорт шёлковой материи.

16. БрандскУгель — это старинный зажига- тельный снаряд.

17. Чичисбéй — это постоянный спутник, кавалер дамы.

18. Фандáнго — это испанский народный мед- ленный танец.

19. Гáббро — это сладкий болгарский перец.

20. ШнЯва — это небольшое двухмачтовое судно.

21. МЯтлик — это дикорастущий кормовой злак.

22. ЗензУбель — это рубанок для строгания фа- сонных поверхностей.

23. ТУтти — это исполнение музыки всем со- ставом оркестра, хора.

24. ШапоклЯк — это складная шляпа-цилиндр на пружинах.

25. Анкерóк — это деревянный бочонок для воды на шлюпках.

26. Ктырь — это насекомое отряда двукрылых.

27. ДУрра — это тропическое хлебное растение семейства злаков.

28. МУрмолка — это старинная меховая или бархатная шапка с плоской тульёй.

29. ИзЮбр — это крупный восточносибирский олень.

30. Апно́э — это временная остановка дыхания.

31. Дура́нда — это остатки семян масличных растений после выжимания масла.

32. Гонабóбель — это то же, что и голубика.

33. Какавéлла — это измельченная шелуха се- мян какао.

34. Епанчá — это старинная верхняя одежда в виде широкого плаща.

35. Ква́гга — это один из видов зебры.

36. Бúбльдрук — это сорт очень тонкой типо- графской бумаги.

37. БабирУсса — это млекопитающее семейст- ва свиней.

38. Евхарíстия — это церковное причастие.

39. БюльбЮль — это короткопалый дрозд.

40. Шпрехштальмéйстер — это ведущий про- граммы в цирке.

41. Голáвль — это пресноводная рыба.

42. Метранпáж — это старший наборщик в ти- пографии.

43. ДУпель — это болотная птица.

44. Архисинагóг — это начальник синагоги.

45. Стрéпет — это птица семейства дроф.

46. Хáли-гáли — это американский групповой бальный танец.

47. Чапарáль — это заросли кустарника в Се- верной Америке.

48. ЯстЫк — это икра осетровых и частиковых рыб в пленке.

49. Стотúнка — это мелкая болгарская монета.

50. Мадаполáм — это хлопчатобумажная бель- евая ткань.

51. Сфрагúда — это упоминание в стихотворе- нии имени самого поэта.

52. Компатриóт — это соотечественник.

53. Компóст — это органическое удобрение из отходов сельского хозяйства.

54. Консомé — это бульон из мяса и дичи.

55. Канотье́ — это вид шляпы.

56. ФиоритУра — это украшение мелодии трелями.

57. ШтрУдель — это кулинарное изделие.

58. Конгениáльность — это совпадение по ду- ху, образу мыслей.

59. Студебéкер — это марка автомобиля.

60. Флагеллáнты — это религиозные фанатики, проповедующие самобичевание.

61. Фламéнко — это испанский исполнитель- ский стиль.

62. Флáгман — это начальник крупного соеди- нения военных кораблей.

63. Экслібрис — это книжный знак владельца книги.
64. Эсперáнто — это искусственный международный язык.
65. Прести́джита́ция — это фокусы, основанные на ловкости рук.
66. Бульде́нэж — декоративное растение из жимолостных.
67. Бонбонье́рка — это изящная коробка для конфет
68. Парасо́ль — это зонтик от солнца.
69. Палиндрóм — это слово или фраза, читающиеся одинаково в любую сторону.
70. Лицендра́т — многожильный кабель из изолированных проводников.
71. Бустрофе́дóн — это текст, где строки читаются справа налево и наоборот через одну.
72. Ламбреке́н — это украшение из материи на дверях, окнах, сцене.
73. Махайро́д(ус) — это саблезубый тигр.
74. Аккола́да — это скобка, соединяющая нотные станы.
75. Увра́ж — это роскошное издание альбома.
76. Демультиплика́тор — это механизм, повышающий тягу автомобиля.
77. Чинквечéнто — это эпоха Высокого Возрождения в Италии.
78. Радиоля́рии — это морские простейшие, корненожки.
79. Брандма́уэр — это толстая противопожарная стена, разделяющая здание.
80. Доместика́ция — это одомашнивание животных.

ЛИТЕРАТУРА

- Большая советская энциклопедия / под ред. А. М. Прохорова. — М.: Сов. Энциклопедия, 1991. — Режим доступа: <http://bse.sci-lib.com/> (дата обращения 7.09.2015).
- Глазков Н. Стихи. — Режим доступа: <http://lukomnikov-1.livejournal.com/581603.html> (дата обращения 5.09.2015).
- Глинкина Л. А. Иллюстрированный словарь забытых и трудных слов. — Оренбург: Оренб. кн. изд-во, 1998. — 280 с.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. — М.: Русский язык, 1981.
- Делакруа Э. Искусство. Словарь. — Режим доступа: <http://delakrua.ru/> (дата обращения 7.09.2015).
- Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. — Режим доступа: <http://www.ozhegov.ru> (дата обращения 7.09.2015).
- Рогожников Р. П., Карская Т. С. Школьный толковый словарь устаревших слов русского языка. — М.: Просвещение, 1996. — 828 с.

Данные об авторе

Сивкова Евгения Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка, Челябинский государственный педагогический университет (Челябинск).
Адрес: 454080, г. Челябинск, пр. Ленина, 69.
E-mail: paleo17@mail.ru.

About the author

Sivkova Eugenia Alexandrovna is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian Language, Chelyabinsk State Pedagogical University (Chelyabinsk).

Самойлов Д. Стихи. — Режим доступа: <http://rupoem.ru/samojlov/all.aspx> (дата обращения 2.09.2015).

Советский энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. — М.: Сов. энциклопедия, 1987. — 1600 с.
Сомов В. П. Словарь редких и забытых слов. — М.: Астрель, АСТ, 2001. — 618 с.

Справочник технического переводчика. Интент. 2009—2013. — Режим доступа: http://technical_translator_dictionary.academic.ru/225198/%D1%81%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%B0 (дата обращения 2.09.2015).

Энциклопедический словарь юного техника / сост. Б. Зубков. — М.: Педагогика, 1987. — 464 с.

Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н. И. Платонова, В. Д. Синюков. — М.: Педагогика, 1983. — 416 с.

REFERENCES

Bol'shaya sovetskaya enciklopediya / pod red. A. M. Prohorova. — M.: Sov. enciklopediya, 1991. — Rezhim dostupa: <http://bse.sci-lib.com/> (data obrashcheniya 7.09.2015).

Glazkov N. Stihi. — Rezhim dostupa: <http://lukomnikov-1.livejournal.com/581603.html> (data obrashcheniya 5.09.2015).

Glinkina L. A. Illyustrirovannyj slovar' zabytyh i trudnyh slov. — Orenburg: Orenb. kn. izd-vo, 1998. — 280 s.

Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka: v 4 t. — M.: Russkij yazyk, 1981.

Delakrua E. Iskusstvo. Slovar'. — Rezhim dostupa: <http://delakrua.ru/> (data obrashcheniya 7.09.2015).

Ozhegov S. I. Tolkovyj slovar' russkogo yazyka. — Rezhim dostupa: <http://www.ozhegov.ru> (data obrashcheniya 7.09.2015).

Rogozhnikova R. P., Karskaya T. S. Shkol'nyj tolkovyj slovar' ustarevshih slov russkogo yazyka. — M.: Prosveshchenie, 1996. — 828 s.

Samojlov D. Stihi. — Rezhim dostupa: <http://rupoem.ru/samojlov/all.aspx> (data obrashcheniya 2.09.2015).

Sovetskij enciklopedicheskij slovar' / pod red. A. M. Prohorova. — M.: Sov. enciklopediya, 1987. — 1600 s.
Somov V. P. Slovar' redkih i zabytyh slov. — M.: Astrel', AST, 2001. — 618 s.

Spravochnik tekhnicheskogo perevodchika. Intent. 2009—2013. — Rezhim dostupa: http://technical_translator_dictionary.academic.ru/225198/%D1%81%D0%B8%D0%B5%D0%BD%D0%B0 (data obrashcheniya 2.09.2015).

Enciklopedicheskij slovar' yunogo tekhnika / sost. B. Zubkov. — M.: Pedagogika, 1987. — 464 s.

Enciklopedicheskij slovar' yunogo hudozhnika / sost. N. I. Platonova, V. D. Sinyukov. — M.: Pedagogika, 1983. — 416 s.

ИДЕТ УРОК

УДК 372.882.161.1:371.32
ББК Ч426.839(=411.2)-270

С. В. Бабушкина
Екатеринбург, Россия

МОТИВАЦИЯ И ТАКТИКА КОМПЛЕКСНОГО АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ «МОЙ ПИСЬМЕННЫЙ ВЕРНЫЙ СТОЛ!..» (1933) В СТАРШИХ КЛАССАХ

Аннотация. Методическая разработка урока по одному из ключевых стихотворений в творчестве М. И. Цветаевой в гуманитарном специализированном 10 классе. Методическая форма урока — практикум по обучению комплексному анализу поэтического текста. Логика работы на уроке выстраивается от прояснения особенностей поэтики Цветаевой и восприятия ее творчества в XX веке до анализа и интерпретации одного из программных текстов, раскрывающих тему Поэта и Поэзии в ее творчестве. В ходе работы над фрагментами эссе И. А. Бродского о М. И. Цветаевой учащиеся приходят к пониманию значимости каждого элемента художественного текста для формирования эстетического смысла произведения. В процессе анализа и интерпретации стихотворения «Стол» школьники анализируют ритмико-мелодическую, речевую, пространственно-временную организацию текста. Особое внимание уделяется самостоятельной работе учащихся.

Ключевые слова: творчество М. И. Цветаевой, тема Поэта и Поэзии, анализ, интерпретация.

S. V. Babushkina
Yekaterinburg, Russia

MOTIVATION AND TACTICS OF DETAILED ANALYSIS OF THE POEM «MY FAITHFUL WRITING DESK!» (FROM THE «DESK» CYCLE, 1933) BY MARINA TSVETAEVA IN HIGH SCHOOL

Abstract. The article presents the methodical development of the lesson devoted to one of Marina Tsvetaeva's key poems. The lesson is elaborated for the 10th grade with specialization in humanities; it represents a workshop on complex analysis of poetic text. The logic of the lesson is based on clarification of Tsvetaeva's specific poetic traits, characterization of perception of her works in XXth century, and then on the analysis and interpretation of the «program text» opening a theme of Poet and Poetry in Tsvetaeva's works. J. Brodsky's essay on Marina Tsvetaeva helps students to understand the importance of each element of the literary text and its role in producing the aesthetic sense of the poem. Analyzing the poem, students work with rhythmic, melodic, verbal, spatio-temporal levels of the text. During the lesson particular attention is paid to students' independent work.

Keywords: Marina Tsvetaeva's creativity, the theme of the poet and poetry, analysis, interpretation.

Комплексный анализ поэтического текста — один из самых сложных для школьников способов постижения художественного произведения — даже в специализированных гуманитарных классах. Одна из причин этого (наряду с масштабностью планируемой работы, ее концептуальностью) заключается в том, что комплексный анализ должен быть мотивирован, если мы хотим, чтобы работы учащихся получились вдумчивыми и глубокими. Полагаем, что подобного рода мотивацией может выступить предложение учителя познакомиться с неким «образцовым» взглядом на творчество поэта — интерпретацией творчества М. И. Цветаевой другим крупным поэтом XX века. Подобная работа выступит необходимым моментом проблематизации в ситуации, когда учащимся предстоит осуществить комплексный анализ стихотворения. Обсуждение предложенной интерпретации, поиск подтверждений в творчестве изучаемого поэта поможет школьникам ощутить некие «твёрдые основания» для собственных интерпретаций и одновременно усвоить алгоритм анализа, который поможет двигаться в своих рассуждениях.

В качестве «образцовой» интерпретации поэзии М. И. Цветаевой мы рассматриваем эссе Иосифа Бродского. Иосиф Бродский обращался к творчеству Марины Цветаевой неоднократно. Его оценка ключевых особенностей цветаевского творчества

дана в диалогах с Соломоном Волковым, а в качестве «образцовой» интерпретации поэтического текста однозначно воспринимается знаменитое эссе Бродского «Об одном стихотворении», посвящённое поэме Цветаевой «Новогоднее».

Как отмечает И. Кудрова, «он узнавал в творчестве Цветаевой дорогое ему, близкое, свое — и потому так легко ловил и взрачивал любую ассоциацию, с намека достраивал образную цепь и мысль. В одной из своих записных книжек Цветаева сказала об этом читательском качестве: «Чтобы понимать стихи, то есть брать от них наибольшее, нужно воображение: быстрота и подвижность (гибкость) ассоциаций» [Кудрова 1997: 20]. Гибкость такого рода у Бродского была редкостной. И потому, размышляя о своей великой предшественнице, он не на счетах высчитывал ее плюсы и минусы, но, говоря словами той же Цветаевой, позволял себе открытую «роскошь предпочтения». Которую, впрочем, превосходно умел аргументировать» [Кудрова 1997: 6].

В качестве материала для комплексного освоения предлагаем выбрать стихотворение «Стол» из одноименного цикла.

Цикл «Стол» (1933), наряду с циклами «Маяковскому» (1930), «Стихи к Пушкину» (1931—1933), «Ici — Haut» (1932—1935), входит в ряд цик-

лов о Поэте и Поэзии в творчестве Цветаевой 1930-х годов. В этих циклах Цветаева определяет само бытие поэзии в мире: ее конечность или бесконечность, ее пространство и время, применимость к поэзии категорий Жизни и Смерти. Главное же, в этих циклах исследуется механизм познания мира поэтом. Но так как, кроме слов в качестве инструмента познания, у поэтического (и шире — человеческого) сознания ничего нет, конфликт «Я — Мир» преодолевается именно посредством слов: мир тотально подвергается называнию и полностью включается в высказывание о нем. Поэтический язык оказывается единственно возможным для обнажения бытийных связей личности и мира, недаром Цветаева пишет в своей статье «Поэт о критике»: «Равенство дара души и глагола — вот поэт. Посему — ни не-пишущих поэтов, ни не-чувствующих поэтов» [Цветаева 1994: 282].

Если говорить об общем сюжете циклов М. Цветаевой о Поэте и Поэзии, то это построение все расширяющегося контекста (прежде всего временного), в который включается феномен поэта: от современного Маяковского через «вечного» Пушкина и мифологического Волошина к бытию самой поэзии в цикле «Стол».

Принцип «освоения» темы в данных циклах — Поэт как след, оставленный в сознании современников. Цветаева идет от маски или многих масок, односторонне и опосредованно указывающих на существование поэта, к созданию образа глубокого, цельного и, главное, живого в своей цельности.

Тематическое расширение характерно для Цветаевой в последних циклах: тема развивается, как круги от брошенного в воду камня. Мотив, существовавший раньше, становится более широким (в пространстве и во времени), так как подключает все новые и новые элементы и потому как бы является отправной точкой для следующей ситуации: в цикле Маяковский после смерти способен говорить и думать (встреча Маяковского и Есенина в раю после смерти в 6-м стихотворении цикла); Пушкина Цветаева дает не «в роли» монумента, пулемета, а в ощущении «тепла» и «свежести»; Волошина она просто оставляет живым: «Макс, мне будет так мягко спать на твоей скале» (как плече, груди).

Особое «пространственное» осуществление взаимодействия онтологического и лирического пространств предлагается в цикле «Стол»: у «существительной» Цветаевой начинает превалировать глагол. Процесс (вечное незавершенное движение) становится таким же основанием мира, какими были раньше понятия-сущности предыдущих циклов. Основным мотивом цикла становится движение всего живого — «рос» и «стола»: «нес», «срывался», «блуж», «отбивал». Весь цикл — непрерывный, из прошлого в будущее, процесс рождения новой вселенной, всякий раз новой и многогранной.

Композиция цикла строится по принципу концентрических кругов: постоянное помещение одного «лирически замкнутого пространства» в контекст другого такого же пространства и так далее. Центром такого движения становится Поэт, оставшийся один на один с Богом: «Есть Бог. Поэт — устой-

чив!». Бог появляется в образе Столяра, все творчество которого заключается именно в найденном точном соответствии вещи и сути того, кому будет принадлежать эта вещь: «Спасибо тебе, Столяр, // За доску — во весь мой дар, // За ножки — прочней химер // Парижских, за вещь — в размер» [Цветаева, т. 2, 1994: 313].

В циклах о Поэте и Поэзии, помимо найденной основной темы своего творчества («жизнь»), Цветаева постулирует и свой творческий принцип: «с корнями до дна земли», в котором отражено и стремление в Поэзии и по ее законам искать ответы на основные вопросы бытия, и особенность собственно поэтического языка, берущего свою сущность, прежде всего, из естественного человеческого языка.

Итак, основаниями для выбора стихотворения «Мой письменный верный стол!..» для урока являются, в частности, следующие: особое значение темы Поэта и Поэзии (являющейся ключевой для стихотворения) в творчестве Цветаевой на протяжении всего ее творчества; осмысление М. Цветаевой в данном стихотворении цикла места Поэзии в мире как единственно верного способа искать ответы на основные вопросы бытия; данное произведение можно рассматривать как одно из программных стихотворений русской поэзии XX века о месте Поэта в мире.

1. ВВОДНАЯ ЧАСТЬ УРОКА

Иосиф Бродский назвал Марину Цветаеву самым крупным поэтом XX столетия. По свидетельству Ирмы Кудровой, известного ученого-цветаевода, на конференции в Массачусетсе в 1992 году он даже уточнил, что «крупнее Цветаевой в нашем столетии поэта нет» [Кудрова 1997: 6]. Именно такая оценка поэзии Цветаевой другим великим русским поэтом и станет отправной точкой урока.

Русская поэзия XX века — уникальное явление в мировой культуре. Слом эпохи, исторические катаклизмы и все чувства человека, попавшего в эти исторические «жернова», нашли самое точное отражение в поэтическом языке русских поэтов и их судьбах.

Поэзия М. Цветаевой — уникальное явление русской поэзии XX века, существовавшее вне каких-либо поэтических течений и школ, особняком, и одновременно в единстве, в постоянном диалоге с другими поэтами — через время и расстояние: от Пушкина до современников — Блока, Маяковского, Пастернака, Рильке. При этом одной из ведущих тем ее творчества была тема Поэта и Поэзии. Для нее эта тема — ключевая, определяющая именно смысл жизни, существования.

От:

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт... (1913)

До:

Есть счастливицы и счастливицы,
Петь *не* могущие. Им —
Слёзы лить! Как сладко вылиться
Горю — ливнем проливным!

Чтоб под камнем что-то дрогнуло.
Мне ж — призвание как плеть —
Меж стенания надгробного
Долг повелевает — петь.

Пел же над другом своим Давид.
Хоть пополам расколот!
Если б Орфей не сошёл в Аид
Сам, а послал бы голос

Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога *лишим*
Встав, — Эвридика бы по нему
Как по канату вышла...

Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз *голос* тебе, поэт,
Дан, остальное — взято (1935).

Поэтому основные мотивы цветаевской поэзии прямо или косвенно связаны с осмыслением места и назначения Поэзии в полном катастроф XX века.

2. ПОСТАНОВКА ЦЕЛИ И ЗАДАЧ УРОКА

Методически работа выстроена следующим образом: учитель озвучивает в классе основные постулаты о поэтике Цветаевой, высказанные Иосифом Бродским, кратко комментирует цитаты из его эссе и коротко отвечает на возникшие вопросы учеников. Ученики работают в режиме конспектирования. Их задача — составить краткий цитатный план или логограф «Основные черты поэтики Марины Цветаевой», который позволит им воспринять логику размышлений И. Бродского и поможет в дальнейшем при анализе поэтического текста. Работа занимает по времени около 15 минут.

Учитель акцентирует внимание учащихся на следующих положениях эссе И. Бродского.

1. Стремление в стихе договорить, мысль до конца. Уточнить, уловить с помощью языка суть явлений и чувств, определить их. Отсюда и назывные предложения, и знаменитое тире, и постоянное уточнение.

- «Цветаева — поэт чрезвычайно искренний, вообще возможно, самый искренний в истории русской поэзии. Она ни из чего не делает тайны, и менее всего — из своих эстетических и философских кредо, рассыпанных в ее стихах» [Бродский 1997: 81].

- *Соломон Волков*: «К примеру, когда вы говорите о поэзии Цветаевой, то часто называете ее кальвинистской. Почему?». *Иосиф Бродский*: «Прежде всего ее синтаксическую беспрецедентность, позволяющую — скорей, заставляющую — ее в стихе договаривать все до самого конца. Кальвинизм в принципе чрезвычайно простая вещь: это весьма жесткие счета человека с самим собой, со своей совестью, сознанием» [Бродский 1997: 23—24].

- «Стих Цветаевой «отличается почти патологической потребностью договаривать, додумывать, доводить все вещи до логического конца» [Бродский 1997: 83].

- «Техника назывного предложения в этой строке порождает эффект экстагический, эффект эмоционального взлета. Ощущение это усиливается за счет внешне синонимического перечисления, подобного перебираемым ступеням (степеням), где каждая следующая выше прежней» [Бродский 1997: 89].

2. Подчинение смысла стихотворения звуковой логике языка. Синтаксис, звукопись, ритм / размер подчинены одной задаче — осмыслению существующей картины мира. Они же — синтаксис, звукопись, ритм / размер — вкупе с точнейшей работой с лексическим значением слова — инструменты преодоления увиденных противоречий в устройстве человеческого бытия.

- «Стих Цветаевой диалектичен, но это диалектика диалога: смысла со смыслом, смысла со звуком. Цветаева все время как бы борется с заведомой авторитетностью поэтической речи, все время старается освободить свой стих от котурнов. Главный прием, к которому она прибегает, особенно часто в «Новогоднем», — уточнение» [Бродский 1997: 100].

- «Время — источник ритма. Помните, я говорил, что всякое стихотворение — это реорганизованное время? И чем более поэт технически разнообразен, тем интимнее его контакт со временем, с источником ритма. Так вот, Цветаева — один из самых ритмически разнообразных поэтов» [Бродский 1997: 26].

- «Формально Цветаева значительно интересней всех своих современников, включая футуристов, и ее рифмовка изобретательней пастернаковской. Наиболее ценно, однако, что ее технические достижения продиктованы не формальными поисками, но являются побочным — то есть естественным — продуктом речи, для которой важнее всего ее предмет» [Бродский 1997: 84].

- «Рациональная деятельность — отбор, селекция — доверены слуху, или (выражаясь более громоздко, но и более точно) сфокусированы в слух. В известном смысле, речь идет о миниатюризации, компьютеризации избирательных — т.е. аналитических, процессов, о трансформации или сведении их к одному органу: слуху» [Бродский 1997: 92].

- О размере: «В сущности, Цветаева пользуется здесь пятитопным хореем как клавиатурой, сходство с которой усиливается употреблением тире вместо запятой: переход от одного двухсложного слова к другому осуществляется посредством логики скорее фортепианной, нежели стандартно грамматической, и каждое следующее восклицание, как нажатие клавиш, берет начало там, где иссякает звук предыдущего» [Бродский 1997: 91].

3. Выход за пределы, стремление выйти за границы обычного, бытового, мира и оказаться в вечном бытийном пространстве. Утверждение уникальной способности Поэтов выходить в «Тот свет», постигать вечность человеческого.

- «Время говорит с индивидуумом разными голосами. У времени есть свой бас, свой тенор. И у него есть свой фальцет. Если угодно, Цветаева — это фальцет времени. Голос, выходящий за пределы нотной грамоты». [Бродский 1997: 26—27]

- «Назвать Цветаеву поэтом крайностей нельзя хотя бы потому, что крайность (дедуктивная, эмоциональная, лингвистическая) — это всего лишь

место, где для нее стихотворение начинается». [Бродский 1997: 84]

В процессе работы над эссе Бродского учащиеся приходят к пониманию выверенности стиха Цветаевой, важности в нем любого элемента. Так мотивируется необходимость комплексного анализа лирики М. Цветаевой — анализа текста на нескольких уровнях; так, лирико-философский сюжет стихотворения развивается на всех уровнях поэтического текста: тематическом и мотивном; пространственно-временном; фонетическом (создание сложного звукового образа); лексическом (совпадение лексических значений слов по какой-либо коннотации); ритмическом.

3. УЧЕБНОЕ ЗАДАНИЕ

Провести комплексный анализ стихотворения Марины Цветаевой «Мой письменный верный стол!..»

Рекомендуется проанализировать следующие уровни текста:

1. Тему стихотворения.
2. Его идею.
3. Основные образы и мотивы.
4. Хронотоп стихотворения, его трансформацию.
5. Звукопись.
6. Ритмическую организацию.

Работа начинается в классе. У учеников есть возможность задавать вопросы учителю для прояснения отдельных мест в стихотворении — это дает возможность всем включиться в обсуждение, нащупать точку опоры для построения своих интерпретаций.

Например, учитель может обратить внимание на следующие строки стихотворения:

1. *«Меня охранял — как шрам»: Почему шрам охраняет? Что и как может охранять шрам? Что стоит за этим образом? (Варианты: клеймо, знак принадлежности, след боли, воспоминание...).*

2. *Со мною, по мере дел
Настольных — большал, ширел,*

*Так ширился, до широт —
Таких, что, раскрывши рот,
Схватясь за столовый кант...
— Меня заливал, как шtrand!*

«Шtrand» — с немецкого «пляж, берег», часть берега, заливаемая водой. Проясняя значение незнакомого школьникам слова, мы выходим на понимание смысла строфы — «стол заливал меня, как волна заливал берег во время прилива». Одновременно обозначаем, что Цветаева использует слово на немецком языке, требуется перевод этого слова. А любой перевод в поэтическом мире Цветаевой всегда связан с «Тем светом», с идеей вечно пространства «Там», где и живут души Поэтов вечно.

Усиление в строфе звука «ш» акустически реализует этот образ накатывающей, захлестывающей волны.

3. Кольцевая трансформация пространства внутри хронотопа стихотворения.

4. От *«Мой письменный верный стол!»* (человек за письменным столом).

5. Через библейскую всеохватность:

*... Ты был мне престол, простор —
Тем был мне, что морю толп
Еврейских — горящий стол!..*

6. До: *«В грудь въевшийся край стола»* (человек снова за письменным столом).

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Петрухнова Александра

(гуманитарный 10 «А» класс, специализированная школа-интернат СУНЦ УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015).

Анализ стихотворения «Мой письменный верный стол!..» М. И. Цветаевой

Стихотворение начинается с обращения Цветаевой к столу: «Мой письменный верный стол!». Если «придаться» к этой строчке, поискать в ней смысл, можно заметить, что прилагательные «письменный» и «верный» вполне удачно можно поменять местами; на ритм стихотворения это особо не повлияет: «Мой верный письменный стол!». Но Цветаева первой характеристикой даёт именно «письменный», возможно, для неё само предназначение стола (писать на нем) даже важнее, чем его «верность».

Далее: «Спасибо за то, что шёл»... Возникает резонный вопрос: как стол может ходить, если он — неодушевленный предмет, а следовательно, передвигаться самостоятельно не может. Но уже тут автор начинает «одушевлять» свой стол.

Далее: «Со мною по всем путям». Опять же, «со» можно заменить на «за». То есть в случае замены получилось бы, что стол — как верный оруженосец, а автор, собственно, рыцарь. Но автор говорит именно «со мной». То есть стол и автор — = равны, они как друзья.

«Меня охранял, как шрам» — очень странная строчка. Как шрам может охранять? Шрам — это след от раны; рана — это нечто болезненное; именно от ран надо защищаться. Защищаешься от раны, следовательно, защищаешься от шрама. А здесь защищает шрам. Как он всё-таки может защищать? Шрам — своеобразная защищающая «метка», или же шрам — как нечто, что было болезненным, а теперь уплотнилось (шрамы — это ведь затянувшаяся, уплотнившаяся кожа, да и выглядят шрамы достаточно грубыми), некий щит, барьер, иммунитет против таких же ран?

«Мой письменный вьючный мул!». Здесь стол всё-таки склоняется ближе к роли слуги. Письменный вьючный мул. Мул может быть вьючным. Но письменным? Мул, на котором ещё и пишут попутно? То есть автор, фактически, находится в путешествии; мул (то есть стол) — и средство передвижения, и несет какой-то груз, и одновременно выполняет функцию стола.

«Спасибо, что ног не гнул». Здесь — и про мула (мулы достаточно выносливы), и про стол как неодушевленный предмет, который попросту не сломался.

«Под ношей, поклажу грез — спасибо — что нес и нес». Теперь можно понять, что мул (стол) нес поклажу грез — и не согнулся под ней. Грезы могут быть чем-то невещественным (например, это могут

быть мечты, надежды, какие-то идеи) и материальным (стихи, творения). Так что фактически стол не замещается мулом. Он выполняет и свои функции, и функции мула. Этакий симбиоз стола и мула.

«Строжайшее из зеркал!» Из друга — в слугу, из слуги — в наставника.

«Спасибо за то, что стал — соблазнам мирским порог — всем радостям поперек».

Неужели наставник такой строгий, что встает поперек всем радостям? «Соблазнам мирским порог» — здесь стол ощущается как закрытое пространство, клетка, которая не пропускает ничего снаружи и не выпускает изнутри. Своеобразная творческая изоляция.

«Всем низостям — наотрез! Дубовый противовес...» То есть стол перетягивает вообще всё. Радости, низости... Стол — нечто необъятное, тяжелое, неподъемное. При этом не совсем понятно, материален он или нет.

«Льву ненависти» — здесь всё ясно, ибо лев олицетворяет ярость; ненависть. «Слону обиды»: слон тяжелый, обида также тяжела. Но Цветаева, мне кажется, хочет сказать, что обида хуже ненависти. Могут предположить, что это потому, что ненависть может вылиться хоть во что-то, это достаточно «продуктивная» эмоция, если можно так выразиться. Примерно как счастье. На ненависти также можно творить. На обиде — нет, ибо человек слишком «в себе», заиклен на себе, он не может выплескивать эмоции. От обиды, кажется, никогда картин красивых не рисовали и стихов не писали. Обида скучна; ненависть — нет. Это могут подтвердить и олицетворяющие их животные: лев яркий, с пышной гривой, царь зверей, ловкий, а слон — монотонно-серый, скучный, неповоротливый, тяжелый, медленный.

Тем не менее, стол перевешивает и слона, и льва.

«Мой заживо смертный тес!» Тес — это доски. Доски — это не только материал для стола, но и для гроба. Значит, стол — это гроб, сколоченный для автора при жизни?..

«Спасибо, что рос и рос со мною, по мере дел настольных — большал, ширел».

Стол становится ещё больше, ещё необъятнее.

«...ширел, так ширился, до широт»: автору, кажется, очень важно показать, насколько широк был стол. Он растет именно в ширину (увеличивается площадь поверхности; чем больше площадь, тем, по логике, больше места. Чем больше места, тем больше вещей можно положить. Например, листов с текстами стихотворений).

«До широт — таких, что, раскрывши рот, схватясь за столовый кант... — меня заливал, как шtrand!» Стол уже превращается в волну, в стихию, но автор не бежит от неё, не поглощается ею, а держится за... столовый кант. То есть стол — и берег, и море?

«К себе пригвоздив чуть свет...»: а тут стол уже предстает каким-то строгим надзирателем. Цветаева благодарит его за то, «что — вслед срывался! На всех путях меня настигал, как шах». Вот стол уже становится шахом, настигающим беглянку. Очень хочется сказать про стокгольмский синдром — здесь и далее, когда стол возвращает автора на стул, блюдет, гнет, отбивает у пусть и не вечных,

но благ — «как маг — сомнамбулу», и Цветаева благодарна столу за это.

Т.е. она — сомнамбула, сама не осознает своих действий, а стол ей помогает, наставляет, возвращает. Далее стол становится уже и «деяний столбцом». Можно сказать, что стол как бы переворачивается. То есть он был широким, а стал высоким, и на нем — буквально вся творческая жизнь Цветаевой. Как своеобразная летопись.

Дальше Цветаева говорит, чем еще был стол: столпом столпника, например. Столпник — это христианский святой, избравший особый вид подвига — непрерывную молитву на «столпе» (открытая возвышенная площадка). Возможно, здесь говорится уже о каких-то жертвах во имя творчества. А дальше начинаются противопоставления, сочетания несочетаемого, взаимоисключающие, несовместимые понятия: столп столпника (молитва) — и сразу же «уст затвор» (молчание). Далее — престол и простор. Престол — это стол в середине алтаря. Являет собой место таинственного присутствия Иисуса. (Тут надо заметить, что в стихотворении много библейской символики). Престол — это какое-то маленькое ограниченное пространство, а простор — напротив; простор — это что-то такое, что ни обойти нельзя, ни хотя бы обозреть полностью. То есть: стол — место, за которым надо молиться и молчать, которое ограничивает и дает свободу одновременно.

И в последнем четверостишии Цветаева благословляет стол лбом (когда устал, не можешь ничего делать, опускаешь голову на стол, упираешься лбом в него), локтем (думаешь, сочиняешь, работаешь, подпираешь голову рукой; локоть на столе), узлом колен (нога на ноге в ходе работы, вероятно). Стол испытан в разных ситуациях, например, когда есть вдохновение и когда его нет, когда устал и когда полон сил. Испытан — как пила (возможно, как пила, которой пилили разные деревья — у одних древесина более жесткая, у других — более податливая и мягкая).

Но тут уже говорится не обо всем столе, а только о его крае, который вьется в грудь, как бы стал частью автора. Кажется, что автор и стол — это одно дерево (тот же дуб, например): автор — корень, из него уже растет ствол с кроной — стол. Листья — бумага, плоды — стихотворения.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Негуляева Полина

(гуманитарный 10 «А» класс, специализированная школа-интернат СУНЦ УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015).

Анализ стихотворения «Мой письменный верный стол!..» М. И. Цветаевой

В стихотворении М. Цветаевой «Мой письменный верный стол» стол, в обычном нашем понимании являющийся одним из символических обозначений деятельности поэта (порой принято представлять, как складываются, пишутся за столом те или иные строки), хотя и не столь для нее обязательный, становится связью поэта с реальностью. Он фактически предстает тем, что вытягивает, удерживает в настоящем.

Для лирической героини это принципиально важно, почему и возникает мотив бесконечной благодарности — за охрану, перенос, становление преградой для соблазнов, возвращение на стул. Что интересно, не только эта роль приписывается столу — он еще и «рос и рос // Со мною по мере дел Настольных». То есть возникает внутренняя переключка, параллель, стол и творящий за ним человек будто невольно делают одну судьбу.

Подтверждением этому становится обращение «Строжайшее из зеркал!». Старое значение — зеркало, а в психологии этот элемент связывается с самопознанием (так если человек боится зеркал, то боится и узнавать себя или же самосознание ребенка или животного можно доказать через понимание ими того, что отражение — их собственное изображение).

Текст специфически ритмичен. Это всегда амфибрахий, и две стопы с дополнительным ударным слогом в конце, будто кто-то марширует или шагает с перебивкой. Может быть, вальсовое раз-два-три или же просто перестановка трех ножек. Закономерен вопрос — где четвертая?

Между автором и лирической героиней возникает явная связь: обе пишут, обе — за письменным столом. Поэтому можно предполагать, что героиня раскрывается в типичных для Цветаевой окончаниях с максимальной полнотой — это женское и дактилическое в строках «Беглянку» и «Сомнамбулу». Значимость строк повышается еще и тем, что они в два раза короче одних, а значит, на меньший объем приходится большая концентрация смысла, удельного веса.

Получается, стол удерживает от полусознательного побега в другую реальность, невольного затягивания другой реальностью человека, потому что осознать проблему или болезнь тот не в состоянии. Стол громоздко, но надежно встает на защиту.

Данное стихотворение открывает цикл из шести. Обычным делом для Цветаевой является развитие темы от крайности, как это происходит и здесь. Читатель сразу погружается в напряженный, сложный, сплетенный хитрым образом текст, разобраться в котором до конца поначалу не может. Только со временем приходит понимание проблемы и трагической глубины. Сомнамбулизм невозможно выявить самому, это можно заметить за человеком только со стороны, но в пространстве стихотворения только героиня и стол. Стол — немой, неживой якорь, брошенный в реальность, он — последняя точка опоры, оторвавшись от которой можно потерять все.

Попробуем прочитать текст медленно и пройти по следам развития мысли. В первой же строке эпитет верный вызывает ассоциации с Санчо Пансой, следующим за Дон Кихотом — неотступный, преданный, душевно привязанный. Но охранял, как шрам — и его роль уже в разы значительнее, выше. Он не ведом более, но ведет. С другой же стороны, шрам — увековечение былых битв, подобие печати или штампа, знак, что его носитель может постоять за себя, символ закаленности и силы. В то же время — символ уродливый, заочно отталкивающий от героини.

Вьючный мул возникает во втором четверостишии как принципиально новое качество. К внутренним возможностям добавляется и простая внеш-

няя — способность переносить за собой багаж текстов или опыта героини, которого, исходя из коннотаций данных слов, немало. Тем более, дальше звучит уточнение — «поклажу грез». Здесь впервые слышится вышеупомянутый мотив сна — стол способствует фиксации того, что выносятся из этих полуночных путешествий. А повтор «нес и нес» как бы продлевает действие, превращает его в вечность.

Я уже сказала о значении появляющегося обращения. Помимо значения «зеркало», однако, слышится параллель с взглядами, глазами, созерцанием — стол становится бдительным наблюдателем за жизнью человека. В одном же из религиозных значений слово «зеркало» связывается с предопределением, предназначением, поэтому кажется, судьба героини известна наперед. То ли роль стола тут в том, чтобы вывести на нужную дорогу и подтолкнуть в правильном направлении, то ли помочь пройти по этому шаткому мосту от рождения до смерти максимально красиво, не позволить упасть раньше и не использовать способности на максимум. Он — как сиделка около постели больного.

Следующие строки задают интересный ряд: мирские соблазны — радости — низости. Эти три слова начинают звучать как синонимы. Слышится отзвук монашеской жизни, когда нельзя нарушить обет, и все существо героини — наверное, даже слабое в каком-то смысле, если столу приходится преграждать путь — обращается к высшей духовной цели.

Лев ненависти? Слон обиды?

Заживо смертный, изначально обреченный на гибель. Если помнить о переключке судеб, то и героиня обречена тоже. А тес в читательском сознании легко рифмуется с «пес», этого слова невольно ждешь и чувствуешь его между строк. Пес — верный четвероногий друг — стол.

Большая, ширел, ширился до широт, раскрывши рот, схватясь за столовый кант... И обрыв. От шипения переходим к сипению и кажущейся потере голоса — многоточие как знак того, что звучать уже невозможно. Что это? Сдавленный ли звук боли или наоборот — ворчание охранителя-пса? В любом случае, от обилия корня шир в значении расширения, ширины — рост стола до каких-то необъятных размеров увеличивается, охватывает полмира, обойти его уже ничему не под силу.

Заливал, как шtrand — и появляется в изображении подвижность. Это не статичность размышлений, но как будто начало боя, очередной попытки отбить героиню от ирреальности. Следующие три строфы — апогей. Их нельзя воспринимать по отдельности: первые две автономны, 3—4 и 5—6 связаны переносом предложений, 7—10 уже не только с переносами, но и короткими взаимодополняющими строками, создающими визуальный эффект нити, протянутой между строфами, 11 и 12 снова целостны сами в себе.

Первая же строчка включает свет. До этого мир привязан к столу, ничего вокруг не видно, но теперь появляется хотя бы возможность — пространство преобразуется. Как минимум — на мгновение, вспышку появляется стул, пространства становится больше.

Возникает также интересная оппозиция — пригвозждает, но тут же срывается вслед. Между этими действиями одно лишь спасибо, один лишь шаг из внесознания к сознанию. Столу постоянно приходится быть начеку, чтобы не упустить героиню. И — дальше — гнуть, менять ее под условия окружающего мира насильно, бороться за нее.

Маг, шах — в борьбе он наделяется и вправду недоступными просто так возможностями: сверхъестественные силы или необычная роль. Такой может быть один на миллион, найти другого подобного персонажа невозможно, это редкая удача. Удерживать героиню и изменить ее может только он.

Столбец — колонка свободных стихов на листе или рациональное построение, структурирование? Деяний моих столбец — сочетание обоих качеств. Стих, подверженный реалистическому, строгому и придирчивому взгляду, огражденный от мирских соблазнов и невечных благ. Вечный стих.

Столп столпника — открытая площадка на возвышении для непрерывных молитв. Уст затвор — не дает говорить? Престол, простор. Горящий столп — указатель пути. Так что же стол для героини? Он способствует передаче мысли, облачению ее в возможную для того форму, как переводчик. Более того, он — основа, фундамент, точка опоры, от которой можно оттолкнуться и перевернуть мир.

Так будь же благословен. Спустя столько строк, где героиня представляла зависимой, во всяком случае, где не показывала силы, выглядела беспомощной и беззащитной перед миром без того самого стола, она вдруг становится выше него. Это величайшая моральная высота — идти с трудом, но, падая, вставать и сразу быть сильнее всего и всех, гордо поднимать голову.

Последняя строфа звучит почти торжественно, лишь детали заставляют читателя понять — за моральной высотой все равно остается великая трагедия, боль, тяжесть груза, который героиня по-прежнему не в состоянии нести сама. Пила, въев-

шийся — сравнение звучит похвалой, но данные слова — слишком экспрессивные и принадлежат несколько другому стилю. В любом случае, их сложно представить в торжественной речи. И аллитерация на звук «л» — благословен, лбом, локтем, узлом колен, пила, стола. Он звучит постоянно, как зудящая, навязчивая мысль на уровне под видимым.

Таким образом, письменный стол как формальный атрибут становится необходимым, когда речь заходит о деле. В большей степени, чем можно представить. Наверное, это значение можно придать и ряду других явлений, например, возможности называть себя поэтом, признать за собой такое имя.

В то же время стихотворение раскрывает те глубины и многогранность поэтической души, метания и терзания автора в поисках и невозможности верить самому себе. До сумасшествия, болезни психики — шаг. Огромного труда стоит его не сделать.

ЛИТЕРАТУРА

Бабушкина С. В. Поэтическая онтология Марины Цветаевой, 1926—1941 гг.: дисс ... канд. филол. наук: 10.01.01. — Екатеринбург, 1998. — 315 с.

Бродский о Цветаевой: интервью, эссе. — М.: «Независимая газета», 1997. — 208 с.

Кудрова И. «Верхнее «до» // Предисловие к сборнику «Бродский о Цветаевой: интервью, эссе». — М.: «Независимая газета», 1997. — С. 5—21.

Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. — М.: Эллис Лак, 1994.

REFERENCES

Babushkina S. V. Poeticheskaya ontologiya Mariny Cvetaevoj, 1926—1941 gg.: diss ... kand. filol. nauk: 10.01.01. — Ekaterinburg, 1998. — 315 s.

Brodskij o Cvetaevoj: interv'yu, esse. — M.: «Nezavisimaya gazeta», 1997. — 208 s.

Kudrova I. «Verhnee «do» // Predislovie k sborniku «Brodskij o Cvetaevoj: interv'yu, esse». — M.: «Nezavisimaya gazeta», 1997. — S. 5—21.

Cvetaeva M. I. Sbranie sochinenij: v 7 t. — M.: Ellis Lak, 1994.

Данные об авторах

Бабушкина Светлана Валерьевна — кандидат филологических наук, учитель филологии Специализированного учебно-научного центра (СУНЦ) УрФУ им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

Эл. почта: sbabushkina@mail.ru.

About the author

Babushkina Svetlana Valerievna is a Candidate of Philology, a Teacher of Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University (Yekaterinburg).

УДК 372.881.161.1:371.32
ББК 4426.819=411.2-270+4420.266.1

А. А. Упоров
Екатеринбург, Россия

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ПРОБЛЕМНЫХ СИТУАЦИЙ НА УРОКАХ ОБУЧЕНИЯ СОЧИНЕНИЮ-РАССУЖДЕНИЮ ПО ПРОЧИТАННОМУ ТЕКСТУ

Аннотация. В статье рассматривается методический потенциал проблемных ситуаций, направленных на обучение старшеклассников написанию сочинения-рассуждения по прочитанному тексту. Опираясь на методический принцип непрерывности работы по развитию речи, система уроков, выстроенная на основании проблемного подхода к обучению, позволяет достигать не только предметных, но и метапредметных результатов. Регулярно предлагая проводить взаимную проверку создаваемых фрагментов сочинения, учитель стимулирует развитие у обучающихся орфографической, пунктуационной и «речевой» (умение видеть речевые ошибки) зоркости. Даже ученики, изначально не обладавшие высоким уровнем предметных знаний по русскому языку, постепенно начинают ориентироваться в основных типах ошибок, совершаемых их одноклассниками при написании сочинения-рассуждения. Навыки критического оценивания чужого текста при правильной педагогической поддержке положительно отражаются и на качестве создаваемых впоследствии собственных текстов. Подобным путём следует развивать и навык проверки сочинения по критериям, применяемым для оценивания сочинения-рассуждения на Едином государственном экзамене. Наиболее успешным ученикам в полной мере можно доверить оценку и по весьма трудным для ученической взаимной проверки критериям, связанным с логической структурой сочинения-рассуждения. Ученику, столкнувшемуся с проблемой создания сочинения-рассуждения по прочитанному тексту, следует помочь разделить её на менее сложные проблемы-составляющие и оказать педагогическую поддержку через ряд проблемных ситуаций, разрешение которых позволит ему существенно развить и свою речь, и основы логики, и навыки критического мышления.

Ключевые слова: методика преподавания русского языка, проблемная ситуация, обучение навыкам создания сочинения-рассуждения, развитие речи, метапредметные результаты.

A. A. Uporov
Yekaterinburg, Russia

METHODOLOGICAL POTENTIAL OF PROBLEM SITUATIONS IN TEACHING WRITING AN OPINION ESSAY

Abstract. The article discusses the methodological potential of problem situations aimed at training high school students in writing essays, reflecting the text read. Based on the methodological principle of the continuity of work on the speech development, the system of lessons makes available an achievement both in subject and in metasubject results. Teacher regularly offers to carry out cross-checks of the created works in order to stimulate the development of students' spelling, punctuation and the skill of identifying speech mistakes in text. Even those students who initially have not had a high level of the substantive knowledge of the Russian language gradually begin to navigate the main types of classmates' mistakes in opinion essays. Students' skills of the critical evaluation of another person's text with the correct pedagogical support also make a positive impact on the quality of their own texts. The most successful students are able to get very difficult verification criteria connected with the logical structure of an opinion essay. The student faced with the challenge of creating an opinion essay after reading a text, should be helped to divide it into several less complex problems and components and be provided with educational support through the number of problem situations, the solution of which will allow to significantly develop student's speech, his foundations of logic and critical thinking skills.

Keywords: methods of teaching Russian language, problem situation, training, writing opinion essays, development of speech, metasubject results.

Развитие навыков написания текста-рассуждения может осуществляться не только на уроках русского языка и литературы, но и на специализированных элективных или факультативных курсах. Рассмотрим одну из возможных моделей организации учебного процесса в рамках такого курса, целевой аудиторией которого являются старшеклассники (10—11 класс), изучающие русский язык на базовом уровне. Дополнительные еженедельные занятия в рамках спецкурса позволят осуществить методический принцип непрерывности работы по развитию речи.

Одна из утилитарных целей спецкурса заключается в осуществлении теоретической и практической подготовки обучающихся к созданию сочинения-рассуждения на основе прочитанного текста в таком формате, который предполагается логикой ЕГЭ. Однако, вместе с тем, нам не кажется разумным выстраивать дополнительные занятия со стар-

шеклассниками исключительно как тренинг по написанию сочинений в формате ЕГЭ. Создание сочинения-рассуждения предполагает развитие не только предметных, но и метапредметных умений; при этом наличие сформированной модели сочинения-рассуждения, являющегося одним из индикаторов освоения учебной программы, обращает внимание и учителя, и ученика на представление о вторичном тексте – важнейшем в ряду ключевых концептов спецкурса.

Т. М. Воителева указывает, что «работа по обучению школьников составлять вторичные тексты рассматривается как подготовительный этап к их обучению самостоятельно излагать свои мысли, строить устное или письменное высказывание» [Воителева 2006: 223]. Бесспорно, работа над сочинением в формате ЕГЭ предполагает актуализацию подобных навыков и включает в себя все этапы, характерные для такой работы: выразительное чтение,

выделение опорных слов и словосочетаний, деление текста на относительно самостоятельные (законченные) в смысловом отношении отрезки, составление плана, указание микротемы и основной мысли каждой части, подготовку тезисов, составление на этой основе собственного высказывания¹.

На первом занятии спецкурса преподаватель рассказывает о возможных вариантах логической структуры сочинения-рассуждения по прочитанному тексту, освещает основные требования, предъявляемые к ученическому вторичному тексту. Уже на втором занятии обучающимся предоставляется возможность попробовать свои силы в написании сочинения, при этом им рекомендуется пользоваться теоретическими сведениями, изложенными на предыдущем занятии. Разумеется, первая попытка создания самостоятельного текста в большей степени имеет диагностический характер, но еще более важной нам кажется мотивирующая роль такой работы: ученик, столкнувшийся с комплексной речевой задачей, требующей решения в сжатые сроки, быстрее осознает свой уровень владения связной письменной речью, чем ребенок, написавший сочинение в результате длительной пошаговой отработки каждого учебного действия, необходимого для создания текста сочинения-рассуждения.

Как показывают наблюдения, далеко не всегда первая попытка написать сочинение-рассуждение заканчивается успешно: сколько бы ни было выделено на эту работу времени, не каждый ученик оказывается способен справиться с этим заданием в полном объеме, но такое отсутствие результата можно рассматривать как вариант нормы.

Дальнейшую работу в рамках спецкурса целесообразно проводить в парах. Ребятам предлагается текст, который станет центральным на данном этапе работы. Отдельное занятие стоит посвятить анализу этого текста, определению в нем ключевых слов и основных проблем. Результатом выполнения каждого отдельно взятого задания является совместно подготовленный двумя учениками-соседями по парте письменный ответ: ребята вместе формулируют и тему, и проблему, и основную мысль текста, а также совместно прослеживают ход авторского рассуждения, фиксируя приводимые писателем или публицистом примеры. Организация работы может быть оптимизирована учителем, искусственно объединяющим в пары, например, учеников с разным уровнем подготовки, чтобы более «сильный» помог более «слабому». Разумеется, учителю стоит обращать внимание на те случаи, когда один из учеников полностью подчиняется другому, не высказывая своей точки зрения и не участвуя в выработке итогового ответа на поставленные вопросы.

На последующих занятиях целесообразно предложить ученикам (каждому самостоятельно) написать сочинение-рассуждение по проанализированному тексту. Данное сочинение отличается от диагностического, написанного на втором занятии, тем, что у учеников уже имеется обсужденная с

учителем формулировка темы, проблемы, основной мысли текста, а также уточненные представления о путях предъявления авторской позиции в текстостимуле. Стоит заранее договориться с учениками, что текст создается для отработки навыков связной письменной речи, а не для оценивания существующих умений, поэтому учителем сочинение проверяться не будет, а будет предложено для взаимной проверки на следующем занятии.

При проведении взаимной проверки, которую, несомненно, следует считать одним из важнейших средств развития орфографической, пунктуационной, речеведческой (умение находить и исправлять речевые ошибки и недочеты) и пр. зоркости, школьники должны оценивать работы друг друга по критериям, применяемым для оценивания сочинения-рассуждения на ЕГЭ. Если позволяет время и, в особенности, — если уровень подготовки некоторых «проверяющих» вызывает у учителя небезосновательные сомнения, стоит организовать независимую проверку одной и той же работы разными учениками. Обычно уроки взаимной проверки сочинений вызывают у учеников большой интерес, что обусловлено, по всей видимости, применением в данном случае технологии деловой игры, однако учителю стоит быть готовым к огромному количеству обращений за консультациями по поводу разных грамматических и речевых недочетов, допущенных в проверяемых сочинениях. Стоит только порадоваться возможности вызвать у ученика такой неподдельный познавательный интерес.

Описанная выше система работы опирается на представление о проблемной ситуации и — более широко — на учение о проблемном подходе в рамках обучения русскому языку в целом. Как пишет И. А. Ильницкая, именно система последовательных проблемных ситуаций является основным условием организации проблемного обучения. Кроме того, она отмечает, что систематическое использование проблемных ситуаций на уроке заставляет учителя предусматривать противоречия, которые могут возникнуть в сознании учащихся в процессе обучения, а также раскрывает дидактический смысл применения в учебном процессе проблемной ситуации как психологической категории (см. об этом: [Ильницкая 1985]).

Рассмотрим некоторые трудности, с которыми может столкнуться учитель при проведении последовательной работы по проблемному обучению сочинению-рассуждению.

Вживаясь в роли «экзаменуемого» и «проверяющего» / «эксперта», ученики принимают участие в реализации игровых технологий на уроке русского языка. Игра, связанная с проверкой сочинения, одновременно является и игрой обучающей, т.е. такой, которая способствует усвоению текстовой информации, развитию умений и навыков, необходимых для оптимального обучения и пр., и игрой социально-психологической, т.е. направленной на отработку навыков выполнения тех или иных социальных функций, социокультурных норм².

¹ Подробнее об этапах работы над вторичными текстами см.: [Войтелева 2006: 224].

² См. классификацию учебных игр В. В. Петрусинского в кн.: [Педагогические технологии 2014].

На первых занятиях факультатива, посвященных взаимной проверке сочинений, неизбежно возникают трудности, связанные с адаптацией учеников к новой для них роли «эксперта». Роль «экзамнуемого» привычна обучающимся в большей степени, однако держать экзамен перед своими одноклассниками ребята довольно часто оказываются не готовы. Выход из этого психологического конфликта учитель выбирает, опираясь на свои собственные цели и задачи: он может, например, позволить ученикам на первых этапах работать анонимно. Для снижения роли фактора межличностных отношений в классном коллективе на этапе первых взаимных проверок автором этих строк применялся следующий подход: ученики сдавали сочинения в печатном, а не рукописном виде, что позволяло им не только скрыть авторство текста, но и избежать затруднений, связанных с чтением чужого почерка, которые довольно часто возникают у обучающихся, играющих роль «эксперта».

Еще одна трудность, с которой постоянно сталкиваются ученики при самостоятельной работе над текстами сочинений, — формулировка проблемы прочитанного текста. Если обучающимся верно обнаружена одна из проблем анализируемого речевого произведения, то дальнейшие трудности, связанные с оформлением верного комментария к проблеме и точным определением авторской позиции, в значительной степени устраняются. Думается, что формулировку проблемы исходного текста необходимо контролировать всякий раз, когда пишется сочинение по новому тексту. Самый простой прием, который можно при этом использовать, — это предложение ученикам после первого же чтения записать формулировку проблемы анализируемого текста в свои тетради. Попытки сформулировать проблему текста устно не приветствуются, поскольку они, как правило, грешат приблизительностью суждений и некоторой «неокончателюстью». На следующем этапе ученикам предлагается прочитать записанные ими формулировки, при этом учитель должен каждый раз подчеркивать, что любой публицистический или художественный текст имеет в своей основе не одну, а несколько проблем; именно от того, какую из этих проблем ученик поставит на первый план, и зависит, какой текст получится в результате. Не стоит вынуждать ребят выводить одинаковые для всего класса формулировки проблем, скорее даже наоборот: чем разнообразнее будут тексты-реакции учеников на один и тот же текст-стимул, тем лучше. Например, в публицистическом тексте В. Д. Пекелеса, в котором речь шла о различии между людьми, талантливыми от природы, и теми, кто потом и кровью достиг высоких результатов, ребята обнаружили такие проблемы (сохраняем ученическую грамматику и стилистику): «проблема самопознания человека», «проблема о том, как человек становится гением», «проблема развития способностей каждого человека», «проблема развития способностей каждого человека», «проблема неударенности талантом с детства», «проблема самовоспитания человека и развития его способностей», «проблема реализации человеком своих способностей» и др.

Вместе с тем разнообразие предъявляемых в тексте проблем не может быть бесконечным, да и

главная цель, которую преследует такая проверка правильности определения проблемы, заключается в развитии корректных речевых приемов ее (проблемы) формулировки. При этом представляется крайне важным вместе с учениками обсуждать проблемы, имеющие, прежде всего, морально-нравственное звучание, не только для устранения речевых недочетов, но и для уточнения лексического значения слов, входящих в формулировку проблемы. Надо признать, что такие слова, как *милосердие*, *честь*, *героизм* и др. без учительского объяснения и анализа приводимых автором текста примеров могут оказаться не в полной мере понятными обучающимся. В современной структуре Основного государственного экзамена по русскому языку, сдаваемого в девятом классе, работе с подобными понятиями посвящено отдельное задание (15.3), качественная и своевременная отработка которого может существенно облегчить подготовку и к ЕГЭ.

И последняя проблема, на которой хотелось бы заострить внимание, связана с логической структурой текста-рассуждения. К сожалению, именно этот критерий ребятам, бойко включающимся в исправление чужих орфографических, грамматических и пунктуационных ошибок, даётся труднее всего. Каждое сочинение-рассуждение по прочитанному тексту, как и любое другое сочинение-рассуждение, должно характеризоваться внятно выстроенной связью между проблемой и её комментарием, авторской позицией, формулировкой и аргументацией собственного мнения. Нельзя назвать логичным текст, в котором, скажем, не сформулировано собственное мнение по анализируемой проблеме или вместо аргументов-доводов приведены примеры-иллюстрации. Как показывает практика, логическую структуру чужого сочинения-рассуждения способны оценить не все ученики, однако регулярная практика приводит рано или поздно к развитию навыков логического мышления и позволяет ученику увидеть за словами структуру сочинения и осознать те правила, по которым строится практически любой текст.

Подводя итоги, хочется отметить, что ученику, столкнувшемуся с проблемой создания сочинения-рассуждения по прочитанному тексту, следует помочь разделить ее на менее сложные проблемы-составляющие и оказать педагогическую поддержку через ряд проблемных ситуаций, разрешение которых позволит ему существенно развить и свою речь, и основы логики, и навыки критического мышления.

ЛИТЕРАТУРА

Voiteleva T. M. Теория и методика обучения русскому языку: учеб. пособие для вузов. — М.: Дрофа, 2006. — 320 с.

Ильницкая И. А. Проблемные ситуации и пути их создания на уроке. — М.: Знание, 1985. — 80с.

Педагогические технологии: вопросы теории и практики внедрения: справочник для студентов / авт.-сост. А. В. Винева; под ред. И. А. Стеценко. — Ростов н/Д: Феникс, 2014. — 253с.

REFERENCES

Voiteleva T. M. Teoriya i metodika obucheniya russkomu yazyku: ucheb. posobie dlya vuzov. — M.: Drofa, 2006. — 320 s.

Il'nickaya I. A. Problemnye situacii i puti ih sozdaniya na uroke. — M.: Znanie, 1985. — 80s.

Pedagogicheskie tekhnologii: voprosy teorii i praktiki vnedreniya: spravochnik dlya studentov / avt.-sost. A. V. Vi-

nevskaya; pod red. I. A. Stecenko. — Rostov n/D: Feniks, 2014. — 253s.

Данные об авторе

Упоров Артём Андреевич — учитель филологии Специализированного учебно-научного центра (СУНЦ) УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: uartyom@yandex.ru.

About the author

Uporov Artem Andreevich is a Teacher of Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University (Yekaterinburg).

ПЕРЕЧИТЫВАЯ КЛАССИКУ

УДК 821.161.1-3(Пушкин А. С.):37.018.1
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-8,43

Е. Н. Бекасова
Оренбург, Россия

ПАРАДОКСЫ ВОСПИТАНИЯ: НЕДОРОСЛЬ ПЕТРУША ГРИНЁВ

Аннотация. В статье рассматриваются взгляды А. С. Пушкина на проблемы воспитания. Отвергая практически все образовательные институты своего времени, А. С. Пушкин требовал запретить домашнее воспитание как «самое безнравственное». Однако в его произведениях представлена целая галерея литературных героев, прошедших детство «среди холопей» (Татьяна Ларина, Маша Дубровская, Пётр Гринёв и др.), что позволяет проанализировать парадоксы домашнего воспитания в произведениях А. С. Пушкина. В связи с этим ставится вопрос о значимости образа Митрофанушки для понимания образа пушкинского недоросля того же времени — Петруши Гринёва — в историческом романе «Капитанская дочка». Усиливаемая автором прецедентность образа Митрофанушки позволяет А. С. Пушкину не только подчеркнуть типичность жизни недоросля XVIII в., но и указать на расхождения в воспитании. Именно воспитание ведет к формированию личности, которая может сохранить «честь смолоду», несмотря на все «перевороты и переобороты» в жизни русского общества и во всех обстоятельствах бессмысленного и беспощадного русского бунта. С другой стороны, взгляд пережившего Пугачёвский бунт во всей его глубине и противоречивости Петра Гринёва на «младенческие годы» Петруши позволяет вновь обратиться к истокам воспитания и проанализировать все нюансы «домашнего воспитания» людей чести.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, проблема воспитания, «Капитанская дочка» А. С. Пушкина, феномен недоросля, прецедентный текст.

E. N. Bekasova
Orenburg, Russia

PARADOXES OF EDUCATION: MINOR PETRUSHA GRINYOV

Abstract. In this article A. S. Pushkin's views on education problems are considered. Rejecting practically all educational institutes of the time, A. S. Pushkin demanded to forbid home education as «the most immoral». However, in his works the whole gallery of the literary heroes who have spent the childhood among «holops» is presented (Tatyana Larina, Masha Dubrovskaya, Pyotr Grinyov etc.), that allows to analyze paradoxes of home education in Pushkin's works. In this regard the author of the article raises the question of the importance of Mitrofanushka image for understanding the image of Pushkin's «minor» of the same period — Petrusha Grinyov — in the historical novel «The Captain's Daughter». The precedentality of Mitrofanushka image strengthened by the author allows A. S. Pushkin not only to emphasize typicalness of life of the minor of the 18th century, but also to point out the divergences in education which leads to formation of the personality that can watch his «honor while young», despite all «revolutions and returns» in Russian social life and in all circumstances of senseless and merciless Russian rebellion. On the other hand, Pyotr Grinyov's mature standpoint on Petrusha's «infantile years» allows him to appeal to sources of education again and to analyze all nuances of «home education» of people of honor.

Keywords: A. S. Pushkin, problems of education, «The Captain's Daughter» by A. S. Pushkin, phenomenon of the minor, precedent text.

Воспитание, или, лучше сказать, отсутствие воспитания есть корень всякого зла.

А. С. Пушкин

А. С. Пушкин не писал педагогических трактатов и не был великим педагогом, но его суждения о воспитании и — шире — о русском просвещении рассыпаны по его письмам, запискам, публицистическим и критическим произведениям¹, а его творчество «растворено в русской культуре последних полутора веков, и каждый, кто считает себя представителем этой культуры, самым существом своим знает, что Пушкин — «это наше всё» [Колесов 1999: 60]. И будем надеяться, что А. С. Пушкин ещё долго будет способствовать «освещению тёмной дороги нашей новым направляющим светом» [Достоевский 1958: 442].

Единственный «педагогический» труд А. С. Пушкин вынужден был составить по распоряжению Николая I осенью 1826 г., сопроводив его весьма выразительной концовкой: «Ободренный первым вниманием государя императора, всеподданнейше прошу его величество позволить мне повергнуть пред ним мысли касательно предметов, более мне близких и зна-

комых» [Пушкин 1994: 150]. Выполняя высочайший указ, А. С. Пушкин вызвал неудовольствие царя своим главным правилом — «просвещение и гений служат исключительно основанием совершенству» [Пушкин 1994, т. V: 610] — и тем, что поставил перед правительством задачу отвечать за просвещение и указал на серьёзные упущения в «предмете столь важном, каково есть народное воспитание» [Пушкин: 150]. При этом правительство в «великом подвиге» «улучшения воспитания общественного» должно чувствовать «нужду в содействии людей просвещённых и мыслящих, не пугаясь их смелости и не оскорбляясь их искренностью» [Пушкин 1994, т. V: 327], ибо «одно просвещение в состоянии удержать новые безумства» [Пушкин 1994: 146], а «недостаток просвещения и нравственности» может вовлечь «многих молодых людей в преступные заблуждения» [Пушкин 1994: 145].

По мнению А. С. Пушкина, главная задача воспитания — «защитить новое, возрастающее поколение, ещё не наученное никаким опытом и которое скоро появиться на поприще жизни со всею пылкостью первой молодости, со всем её восторгом и готовностью принимать всякие впечатления» [Пушкин

¹ Подробно см.: [Бекасова 2013].

1994: 145]. Но это должно быть именно воспитание, потому что «не одно влияние чужеземного идеологизма пагубно для нашего отечества; воспитание, или, лучше сказать, отсутствие воспитания есть корень всякого зла» [там же]. Главное — «должно увлечь все юношество в общественные заведения, подчиненные надзору правительства; должно его там удерживать, дать ему время перекипеть, обогатиться познаниями, созреть в тишине училищ, а не в шумной праздности казарм» [Пушкин 1994: 146].

А. С. Пушкин отвергает практически все существующие образовательные институты своего времени: «кадетские корпуса, расадник офицеров русской армии, требуют физического преобразования, большого присмотра за нравами, кои находятся в самом гнусном запущении» [Пушкин 1994: 147], «в гимназиях, лицеях и пансионах при университетах должно будет продлить, по крайней мере, 3-мя годами круг обыкновенного учения» [Пушкин 1994: 148], «преобразование семинарий ... требует полного особенного рассмотрения» [Пушкин 1994: 148].

Не устраивает А. С. Пушкина и домашнее воспитание, которое в России «есть самое недостаточное, самое безнравственное: ребёнок окружён одними холопами, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести. <...> Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить воспитание частное» [Пушкин 1994: 146].

Однако феномен домашнего и казарменного воспитания давал удивительные всходы людей чести и достоинства.

Подтверждение этому — целая галерея образов произведений А. С. Пушкина.

Иван Петрович Белкин, получивший «первоначальное образование от деревенского дьячка», в 1815 году вступивший «в службу в пехотный егерский полк, в коем находился до самого 1823 года» [Пушкин 1994, т. IV: 107]. Именно он по воле А. С. Пушкина написал удивительные повести.

«Ужасный повеса», шаловливый Бурмин, после войны 1812 года — «раненый гусарский полковник», «с Геогием в петлице» [Пушкин 1994, т. IV: 128].

Легкомысленный Ротмистр Минский — притворившийся больным гусар, женившийся-таки на Дуняше, дочери станционного смотрителя.

Владимир Дубровский «воспитывался в Кадетском корпусе и выпущен был корнетом в гвардию». «Будучи расточителен и честолюбив, он позволял себе роскошные прихоти, играл в карты и входил в долги, не заботясь о будущем...» [Пушкин 1994, т. IV: 145].

Здесь же и «сельские барышни», воспитанные «на чистом воздухе, в тени садовых яблонь», «которые знания света и жизни черпают из книг» [Пушкин 1994, т. IV: 15]: Марья Гавриловна Ненарадова, воспитанная на французских романах в поместье своего гостеприимного батюшки; Лиза, барышня-крестьянка, дочь настоящего русского барина — проказника на английский манер Г. И. Муромского; выросшая в уединении распорядительница огромной библиотеки французских сочинений XVIII в. дочь старинного барина Кирилла Петровича Троекурова; уездные барышни из

«Романа в письмах», которых так «любят Вяземский и Пушкин» [Пушкин 1960: 481].

Но главный аргумент — Татьяна Ларина, воспитанная старой нянькой, чуждая своей семье, сумевшая освоить библиотеку петербургского денди и ставшая «величавой и небрежной законодательницей зал» [Пушкин 1994, т. III: 181] — «не этой девочкой несмелой, Влюблённой, бедной и простой, Но равнодушною княгиней, Но неприступною богиней» [Пушкин 1994, т. III: 174]:

«Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней,
Она казалось верный снимок
Du comme il faut... Шишков, прости:
Не знаю, как перевести.
К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;
Мужчины кланялись ниже,
Ловили взор её очей;
Девицы проходили тише
Пред ней по зале... [Пушкин 1994, т. III: 175].

Вот они, плоды домашнего воспитания!

Но почему-то «Повести Белкина» А. С. Пушкин предварил эпиграфом из комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль», поставленной в 1782 г. и изданной в 1783 г.:

«Г-жа Простакова

То, мой батюшка, он ещё сызмала к историям охотник.

Скотинин

Митрофан по мне

Диалог братца с сестрицей состоялся сразу же после успешного, по их мнению, экзамена Митрофана по грамматике с его знаменитым определением приложенной к косяку *двери* как прилагательного, а стоящей в чулане ненавешенной *двери* как существительного и по этой же логике отнесения слова *дурак* к прилагательным, так оно «прилагается к глупому человеку» [Фонвизин 1972: 91]. Митрофану теперь предстоит экзамен по истории, и успех обеспечен, так как мать знает, что он «к историям охотник» [там же: 92], а Скотинин подтверждает своё родство с семейкой, потому как любит слушать истории выборного — «мастер, собачий сын, откуда что берётся!» [Там же].

Что же таится в этом эпиграфе? Мы будем читать повести, по сути перекликающиеся с блистательным «Недорослем»? или это такие народные, житейские истории, о которых мы так любим судачить? или это намёк на особенности мастерства автора, при этом вспоминается, что Пушкин в пылу восторга также назвал себя собачим отпрыском? или это упрёк читателям, которым, как Митрофану со Скотининым, такие истории «по мне»? ...?

А. С. Пушкин как будто заморожен «Недорослем», где «сатиры смелый властелин», «друг свободы» [Пушкин 1994, т. III: 15] впервые обнажил це-

льный ряд проблем России эпохи просвещения: «сатирик превосходный Невежество казнил в комедии народной» [Пушкин 1994, т. III: 250]. Обрушившись на систему домашнего воспитания, Д. И. Фонвизин заклеил недорослей. Если до его комедии слово *недоросль* было официальным названием «молодого человека, не достигшего совершеннолетия» [Словарь 1985: 170], то после так именовали «глуповатого, малоразвитого молодого человека» [Там же]. И уже А. Радищев констатирует: «где есть няньки ... есть ребята, которые ходят на помочах; от чего у них бывают нередко кривые ноги» ... «и совершенной на возрасте будет калека», «Недоросль *будет всегда Митрофанушка* [выделено нами — Е.Б.], без дядьки не ступит, без опекуна не может править своим наследием» [Радищев 1984: 247/33].

Недорослем вступает на страницы романа «Капитанская дочка» её главный герой со своим дядькой Савельичем. А. С. Пушкин не только называет Петрушу Гринёва недорослем («Я жил недорослем, гоня голубей и играя в чехарду с дворовыми мальчишками» (15)²), соединив, как считают авторы комментариев [Пушкин 1994, т. IV: 388], оба значения этого слова, но и указывает на сходство семьи Гринёвых с семейством Скотининых.

В частности, г-жа Простакова поясняет Стародуму, что она «по отце Скотининых. Покойник батюшка женился на покойнице матушке. Она была по прозвищу Приплодиных. Нас, детей, было с них восемнадцать человек; да все, кроме меня с братцем, ... померли» [Фонвизин 1972: 75]. У Гринёвых было девять детей, но все братья и сестры Петруши «умерли во младенчестве» (8), тогда как у Приплодиных небольшая часть детей погибла по недосмотру родителей.

И Митрофанушка, и Петруша — единственные выжившие дети, сыновья, они почти ровесники — в момент явления комедии «Недоросль» в 1782 г. Митрофан, видимо, был на излёте своей «недорослевой карьеры»: не зря же он хочет жениться, а Правдин в итоге семейных разборок забирает его служить. Петруше семнадцатый годок пошёл в 1772 г., и, как утверждает его батюшка, он тоже бежит по девичьим (10).

Несмотря на разницу в 10 лет, Митрофан старше Гринёва по своей «литературной жизни» и давно перерос в фигуру символическую, довлеющую на последующие образы русской литературы: достаточно лишь упомянуть слова *недоросль* или *Митрофан* — как тут же воплощается во всей своей испорченности сын своих родителей (Митрофан от греческого *mētēr* — мать и *rhainō* ‘являть, обнаруживать’ [Петровский 1980: 160], то есть копия своей матери).

Но А. С. Пушкин в «Капитанской дочке» почему-то усиливает пересечения жизни двух недорослей.

Митрофан уже в первом действии бежит резвиться на голубятню, и Петруша «гонял голубей»; «умное, разумное» дитя, «сердечный друг» Простаковых любит покушать, причём и днём и ночью, и Петруша при самом повороте своей судьбы привычно облизывался на кипучие пенки медового варенья.

Не повезло обоим и с наставниками. В когорту учителей Митрофана, «числом поболее, ценою подешевле», помимо знаменитых отставных солдата и монаха Цыфиркина и Кутейкина, по моде тех лет входит немец Адам Адамыч Вральман, бывший куцер, у которого после потери места выбор был невелик — либо «с голот мереть, липо ушитель...» [Фонвизин 1972: 101]. У Петруши в учителях был Савельич, «за трезвое поведение пожалованный в дядьки», «под его надзором» Петруша «выучился русской грамоте и мог очень здраво судить о свойствах борзого кобеля» (8). На двенадцатом году из Москвы «вместе с годовым запасом вина и провансальского масла» был выписан мосье Бопре, который «в отечестве своём был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, потом приехал в Россию pour être outchitel, не очень понимая значение этого слова» [Там же]. Недоросль с французом «поладили», и вместо учения «*по-французски, по-немецки и всем наукам*», мосье от своего ученика «наскоро выучиться болтать по-русски, — и потом каждый уже занимался своим делом» (8—9). Как пишет Пётр Гринёв, «воспитание кончилось», когда батюшка наконец-то застал «мёртво пьяного» Бопре и вытолкнул его со двора [Там же].

Такое сознательное одевание «тришкина кафтана» Митрофана на Петрушу определённым образом цементирует образ пушкинского героя и направляет читателя по пути Д. И. Фонвизина. Зачем это делает А. С. Пушкин? Для того, чтобы показать типичность жизни молодых дворянчиков того времени? чтобы сохранить историческую правду? или он стремился сломать стереотипы? Ведь в ту эпоху многие «университетов не кончали» (в том числе и «первый наш университет»), но выходили в великие люди.

Так кто перед нами? Митрофанушка Гринёв? Но зачем нам очередной Митрофан и зачем гению повторяться, тем более что после блистательного, по мнению А. С. Пушкина, Д. И. Фонвизина добавить ничего. Может, это надо было, чтобы показать, как из Митрофанов получаются порядочные люди? Ведь действие «Капитанской дочки» начинается там, где оно заканчивается в «Недоросле», — герои отправляются служить, причём оба без сопротивления: «Митрофан (махнув рукою). По мне, куда велят» [Фонвизин 1972: 103] — «Итак, все мои блестящие надежды рушились!» (11).

Параллели с «Недорослем» приводят к мысли о немотивированной эволюции главного героя «Капитанской дочки». Наиболее последовательно и категорично о «превращении Митрофана в Пушкина» пишет Марина Цветаева [Цветаева 1979: 90]. Для неё Пётр Гринёв — «ещё вчера лизавший пенки рядовой дворянский недоросль», «тип», который «в молниеносной постепенности» — за три месяца — превращается в личность — в Пушкина [Там же].

Но ведь чем-то отличались Митрофанушка и Петруша в своём недорослевом бытии. Кутейкин и Цыфиркин «бьются» с Митрофаном более трёх лет, а тот «новой строки не разберёт, да и зады мямлит» и «трёх перечесть не умеет» [Фонвизин 1972: 75]. Петруша же не только выучил Бопре русскому, но и, видимо, набрался от него французского, о чём сви-

² Здесь и далее страницы произведения указываются в скобках по [Пушкин 1994, т. IV].

детельствуют его беседы со Швабриным, бывшим гвардейским офицером, который через пять лет пребывания в Белогорской крепости получил возможность говорить по-французски (25). Затем Петруша стал читать французские книги, которые были у Швабина, и «упражняться в переводах» (27). Так что полным Митрофаном он не был не только по исходному сопротивлению знаниям и возможностям их впитывания, но и по дальнейшему желанию учиться. И хотя Марина Цветаева подчёркивает «митрофануток» Петруши отсутствием в доме Гринёвых книг, кроме Придворного календаря, но ведь этот календарь, «ежегодно получаемый» (9), «целыми часами не выпускал из рук» Андрей Петрович. Но матушка «старалась засунуть несчастную книгу как можно подале», поскольку батюшка его вполголоса комментировал, а затем «погружался в задумчивость, не предвещавшую ничего доброго». Может, дело в этих замечаниях старого Гринёва: «Генерал-поручик! . . . Он у меня в роте был сержантом! . . . Обоих российских орденов кавалер! . . . А давно ли мы? . . .» (9—10). Петруша, видимо, знал и судьбу графа Миниха, и обстоятельства отставки своего батюшки, и его суждения о чести. Может, в этом «пожимании плечами», роптании и задумчивости кроется ненавязчивое внушение молодому повесе правил чести? С другой стороны, не следует забывать, что детскую «летопись» Петруши написал сам Гринёв, уже прошедший через горнило русского бунта, осмысливший все «перевороты и — или переобороты (как лучше?)» [Пушкин 1941: 140] в жизни русского общества, и не только с доброй иронией вззирающий на «младенческие годы» недоросля Петруши, но и тревожащийся за своих потомков, поскольку у каждого человека чести — свой «бунт бессмысленный и беспощадный».

У Простаковых не только вообще не было книг, но и было стойкое, генетическое их отторжение — до махрового невежества в отношении понятий типа история и география.

Выходит, что дело не в пушкинском протесте против домашнего воспитания как самого безнравственного и недостаточного, а в том, где, кем и как прививаются понятия достоинства и чести. С одной стороны, *яблоко от яблоньки недалеко откатывается*, но с другой — *и от доброго отца родится бешена овца, бывает добрая овца и от беспутного отца*.

Но параллели с комедией Д. И. Фонвизина не заканчиваются: в эпиграфе главы III «Капитанской дочки» А. С. Пушкин продолжает цитировать г-жу Простакову, которая уже рассказала о своём Скотининско-Приплюдинском происхождении (что уже использовал А. С. Пушкин), а теперь она поясняет Стародуму, что её родители были «старинные люди, мой отец!» [Фонвизин 1972: 103].

У А. С. Пушкина в эпиграфе «Старинные люди, мой батюшка». Неужели разница только в обращении? Действительно, в «Недоросле» предпочтение отдаётся слову *отец*, в «Капитанской дочке» — просторечному, но почтительному и ласковому слову *батюшка* [Словарь 1984: 151].

Но дело гораздо сложнее — не столько в описании Ивана Кузьмича и Василисы Егоровны, которым,

казалось, и предпослан эпиграф, и не в отсылке к содержащей так много реминисценций из фонвизинской комедии I главе «Капитанской дочки», где описано семейство Гринёвых, сколько в объяснении мировоззрения людей XVIII в., их патриархальных нравов, понятий долга и чести. Для Простаковых и Скотинина таких понятий не существовало, но именно Простакова, представитель того же поколения, что и супруги Мироновы и Гринёвы, обращаясь к опыту своего скотининского семейства, даёт определение *старинным людям*. И именно в родителях, на наш взгляд, заключается несомненная разница между недорослями Митрофаном и Петрушей, что требует отдельного исследования парадоксов воспитания «душой беспечных невеж» [Пушкин 1993, т. I: 533].

ЛИТЕРАТУРА

Бекасова Е. Н. А. С. Пушкин о воспитании и образовании в России // Четвёртые Измайловские чтения, посвящённые 180-летию поездки А. С. Пушкина в Оренбург. Международная научно-практическая конференция. Оренбург, 26–28 сентября 2013 г.: сб. статей. — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2013. — С. 41—51.

Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк. Произнесено 8 июня в Заседании Общества любителей российской словесности // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 10. Произведения 1879–1880 гг. — М.: ГТХЛ, 1958.

Колесов В. В. «Жизнь происходит от слова...». — СПб.: «Златоуст», 1999. — 368 с. (Язык и время. Вып. 2).

«О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева: факсим. изд. — М., Наука, 1984.

Петровский Н. А. Словарь русских личных имён (около 2600 имён). — изд-е второе, стереотипное. — М., Русский язык, 1980. — 384 с.

Пушкин А. С. «Записка о народном воспитании» // Собрание сочинений в пяти томах. Т. V. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1994. — С. 145—150.

Пушкин А. С. Капитанская дочка // Собрание сочинений в пяти томах. Т. IV. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1994. — С. 7—104.

Пушкин А. С. Роман в письмах // Собрание сочинений: в 10 томах. Т. 5. — М.: ГИХЛ, 1960. — С. 475—483.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. I. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1993.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. III. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1994.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. IV. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1994.

Пушкин А. С. Собрание сочинений в пяти томах. Т. V. — Санкт-Петербург: Библиополис, 1994.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Художественная проза. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978.

Пушкин А. С. Собрание сочинений. Т. 14. Переписка 1828—1831 гг. — М.: АН СССР, 1941.

Словарь русского языка XVIII в. Вып. 1. (А — Безпристрастие). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984.

Словарь русского языка XVIII в. Вып. 2. (Безпристрастный — Вейэр). — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1985.

Фонвизин Д. И. Бригадир. Недоросль. Комедии. — Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1972. — 104 с.

Цветаева М. Мой Пушкин. — Челябинск, Южно-Уральское книжное издательство, 1979. — 190 с.

REFERENCES

Bekasova E. N. A. S. Pushkin o vospitanii i obrazovanii v Rossii // Chetvyortye Izmajlovskie chteniya, posvyashchyonnye 180-letiyu poezdki A. S. Pushkina v

Orenburg. Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferenciya. Orenburg, 26–28 sentyabrya 2013 g.: sb. statej. — Orenburg: Izd-vo OGPU, 2013. — S. 41—51.

Dostoevskij F. M. Pushkin. Ocherk. Proizneseno 8 iyunya v Zasedanii Obshchestva lyubitelej rossijskoj slovesnosti // *Sobranie sochinenij v desyati tomah*. T. 10. Proizvedeniya 1879–1880 gg. — M.: GTHL, 1958.

Kolesov V. V. «Zhizn' proiskhodit ot slova...». — SPb.: «Zlatoust», 1999. — 368 s. (Yazyk i vremya. Vyp. 2).

«O povrezhdenii nravov v Rossii» knyazyza M. SHCHerbatova i «Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu» A. Radishcheva: faksim. izd. — M., Nauka, 1984.

Petrovskij N. A. Slovar' russkih lichnyh imyon (okolo 2600 imyon). — izd-e vtoroe, stereotipnoe. — M., Russkij yazyk, 1980. — 384 s.

Pushkin A. S. «Zapiska o narodnom vospitanii» // *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. V. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1994. — S. 145—150.

Pushkin A. S. Kapitanskaya dochka // *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. IV. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1994. — S. 7—104.

Pushkin A. S. Roman v pis'mah // *Sobranie sochinenij: v 10 tomah*. T. 5. — M.: GIHL, 1960. — S. 475—483.

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. I. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1993.

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. III. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1994.

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. IV. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1994.

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij v pyati tomah*. T. V. — Sankt-Peterburg: Bibliopolis, 1994.

Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t.* T. 6. *Hudozhestvennaya proza*. — L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1978.

Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij*. T. 14. *Perepiska 1828—1831 gg.* — M.: AN SSSR, 1941.

Slovar' russkogo yazyka XVIII v. Vyp. 1. (A — Bezpristrastie). — L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1984.

Slovar' russkogo yazyka XVIII v. Vyp. 2. (Bezpristrastnyj — Vejer). — L.: Nauka. Leningr. otd-nie, 1985.

Fonvizin D. I. *Brigadir. Nedorosl'. Komedii*. — Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1972. — 104 s.

Cvetaeva M. *Moj Pushkin*. Chelyabinsk, Yuzhno-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1979. — 190 s.

Данные об авторе

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

Адрес: 460000, г. Оренбург, ул. Советская, 19.

E-mail: bekasova@mail.ru.

About the author

Bekasova Elena Nikolaevna is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Linguistic and Methods of Teaching of Russian Language, Orenburg State Pedagogical University (Orenburg).

УДК 821.161.1-4(Аксаков С. Т.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,449

Г. В. Мосалева
Ижевск, Россия

ЛЕТОПИСЕЦ ВАРЯЖСКОГО РОДА: ХРАМОВАЯ СТРУКТУРА И ЛИТУРГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В МЕМУАРНО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ С. Т. АКСАКОВА

Аннотация. Предметом исследования в данной статье является мемуарно-биографическая проза С. Т. Аксакова в аспекте храмовой поэтики, связанной с догмато-мистической ортодоксией как универсальной моделью в русской словесности. «Семья Багровых» в автобиографической прозе С. Т. Аксакова является прообразом ортодоксального храма. Иконические и храмовые мотивы, литургические сюжеты основных героев повествования формируют особую метажанровую поэтику С. Т. Аксакова, не сводимую ни к «семейной хронике» как эмпирическому жанру, ни к идиллической «пасторали». Повествовательные структуры «Семейной хроники» и «Детских годов Багрова-внука» имеют храмово-литургические черты и соединяются в единое художественное целое общей логикой архитектоники и семантики. «Воспоминания» С. Т. Аксакова как произведение, относящееся к автобиографической прозе, в контексте храмово-литургического единства дилогии С. Т. Аксакова выглядит достаточно автономно. Вместе с тем ортодоксальная догмато-мистическая модель в дилогии С. Т. Аксакова, проявляющаяся через троичные, иконографические Богородичные и крестообразующие мотивы, через природные и событийные литургические сюжеты, способствует формированию уникального мира аксаковской мемуарно-биографической прозы. «Семья» С. Т. Аксакова — это православный Космос, подчиняющийся принципу соборности, поэтому аксаковская «Семья» имеет как социальные, исторические, культурологические характеристики, так и сакрализованно инобытийные. Летописец варяжского дворянского рода — Сережа Багров сосредоточен на изображении феноменов земной и духовной реальности. Органическими топосами аксаковской храмовой «Семьи» являются литургический мир Природы и Мир Слова (Книги), формирующие «солнечную», ясную русскую классическую прозу.

Ключевые слова: мемуарно-биографическая проза Аксакова, храмовая поэтика, литургичность, иконичность.

G. V. Mosaleva
Izhevsk, Russia

VARANGIAN ANNALIST: TEMPLE STRUCTURE AND LITURGIC STORYLINE IN MEMORIAL AND BIOGRAPHICAL PROSE BY S.T. AKSAKOV

Abstract. The research subject of the article is specified as memorial and biographical prose by S. T. Aksakov in terms of temple poetics associated with dogmatic and mystic orthodoxy as a general model within Russian language arts. The Bagrovys are regarded in autobiographic prose by S. T. Aksakov as a prototype of the orthodox temple. Iconic and temple motifs, liturgic storylines of the central characters shape the specific meta-genre poetics of S.T. Aksakov which could not be set equal neither to «saga» as an empirical genre nor to the idyllic pastoral. Both narrative structures of «A Family Chronicle» and «The Years of Childhood of Bagrov the Grandson» have temple and liturgic features and become an integrated stylistic harmony due to the common logic of architectonics and semantics. S.T. Aksakov's «Memories» as a creative work being an autobiographic prose seems to be relatively autonomous in the context of the writer's temple and liturgic integrity. In addition to that orthodox dogmatic and mystic model in S. T. Aksakov's diology revealed through triadic iconographic, Berth-Giver motifs, through natural and eventful liturgic storylines have led to the development of the unique world of S. T. Aksakov's memorial and biographical prose. S. T. Aksakov's «Family» is an orthodox Universe complied with the principle of collegiality. Thus S. T. Aksakov's «Family» has social, historical and culturological features as well as traces of sacralization and otherness. The main focus of Seryozha Bagrov as an annalist of the noble Varangians is to fix the phenomena of both earth and spiritual realities. Liturgic World of Nature and the World of the Word (the Book) could be regarded as organic toposes of S. T. Aksakov's temple «Family» shaping bright and shiny Russian classical prose.

Keywords: memorial and biographical prose of Aksakov, temple poetics, liturgics, iconicity.

«Семейная хроника» (1854—1856), «Воспоминания» (1856) и «Детские годы Багрова-внука» (1858) С. Т. Аксакова рассматриваются в исследовательской литературе то как трилогия, то как дилогия. Самыми автономными из этих трех произведений выглядят «Воспоминания», а «Семейная хроника» и «Детские годы...» воспринимаются как дилогия, объединяющая два произведения в одно структурно-художественное целое.

Интересующая нас в данной работе храмовая поэтика в мемуарно-автобиографической прозе С. Т. Аксакова является одним из инструментов установления принципа единства или автономии текстов. При этом мы оставим в стороне проблему соотношения автобиографического и художественно-

го, поскольку она является в аксаковедении одной из самых разработанных, и сосредоточимся на рецепции храмово-литургического подтекста в ней.

Под храмовой поэтикой [Нейчев 2010] мы понимаем отражение в художественном произведении всего ортодоксально-догматического континуума, включающего в себя храмовую архитектуру, церковное искусство, богослужение, богословие и другие аспекты православной традиции.

В «Воспоминаниях» связь героя-подростка с храмом как литургическим временем-пространством ослаблена. Он поглощен своими чувствами, отношениями с людьми. «Воспоминания» рассказывают об учебе героя-подростка вначале в Казанской гимназии, а затем в Казанском университете. Мир

«Воспоминаний» — это мир наставников и гимназистов, мир увлечений и интересов, — он исключительно земной, внешний, даже случайный по отношению к миру «Семейной хроники» и «Детских годов...». Связующими образами в «Воспоминаниях» являются образ героя-рассказчика Сережи и образ его матери. Мир литургического времени-пространства существует в «Воспоминаниях» где-то на периферии. Не случайно, несмотря на то что «Воспоминания» выходят вслед за «Семейной хроникой», они воспринимаются и авторским, и читательским сознанием как нечто отдельное. Работа над «Воспоминаниями», возможно, позволила понять Аксакову необходимость вернуться в цельный мир ясных детских воспоминаний, в «мир благоволения и любви» [Хомяков 1900: 374].

В «Семейной хронике» и «Детских годах...» время-пространство предстает в самых различных характеристиках: как историческое, социальное, природное, бытовое, культурное. К. Н. Леонтьев в своем знаменитом эссе назвал «Семейную хронику» сочинением гениальным, в «том смысле, что оно истинно «классическое»: «Вот вещь, от которой истинно веет и временем, и местом, и средой!» [Леонтьев 1911: 122].

Однако аксиологически и поэтологически значимым для дилогии Аксакова является литургическое время-пространство, и оно подчас обнаруживается явно, не внешне, а в скрытых формах повествования.

Летописец «семейной хроники» Багровых ощущает себя продолжателем и наследником своего древнего варяжского рода, сохранившего в своем семисотлетнем бытии верность христианским заветам. В ответ на ропот жнеца о неурожае отец Сережи останавливает его «простыми словами»: «Как быть, воля Божья...». Эти слова на всю жизнь запоминает и его сын:

«Впоследствии понял я высокий смысл этих простых слов, которые успокаивают всякое волнение, усмиряют всякий человеческий ропот и под благодатною силою которых до сих пор живет православная Русь» [Аксаков 1982: 373].

Герой-рассказчик Сережа Багров оказывается летописцем конкретного времени — второй половины XVIII века, но в то же время он ощущает себя «хранителем» всего земного времени своего рода, представители которого восходят один за другим от жизни земной к жизни вечной. Мотивы поиска *пути, верной дороги* характерны для сюжетных линий всех Багровых, они обнаруживают себя и в названиях глав второй части дилогии. Эти мотивы углубляются, онтологизируются и сакрализуются. «Чудесное» исцеление Сережи происходит «в пути»: по «бесконечному милосердию Божию», стараниями матери и под действием «движения и воздуха». За огромные деньги мать заказывала в Казань рейнвейн и французские белые хлеба, хотя семья и нуждалась при этом в самом необходимом. Этот эпизод образует символическое Причастие мальчика, образуя литургический метасюжет внутри основного.

Дедушка «семейного летописца» Степан Михайлович Багров переселяется из наследственного села Троицкого Симбирской губернии в Уфимское наместничество. Название

наследственного села Троицкое символично: *троицные мотивы* проявляются на протяжении всего развития сюжета дилогии. Однако уже с самого начала повествования в сюжете семьи Багровых обнаруживается пространственно-номинативная соотнесенность с догматом о Святой Троице, воплощающей Совершенную Любовь и знаменующей собой симфонию храмового человечества. Свое имя Сережа Багров получает по обету, данному родителями, если «родится у них сын, назвать его Сергием». Этот обет приказывает дать молодым Багров-старший, услышавший от «знакомой всем» Афросиньи Андревны, ездившей «помолиться Богу к Троице, к великому Угоднику Сергию», чудесную историю о том, как «одна знатная госпожа, у которой все родились дочери, дала обещание назвать первого своего ребенка, если он будет мальчик, Сергием, и что точно, через год у нее родился сын Сергей» [Аксаков 1982: 216].

У Софьи Николаовны тоже через год после данного ей обета рождается сын, оказывающийся тем самым под покровительством Преподобного Сергия Радонежского. Род Багровых, таким образом, догматически связан со Святой Троицей, и исторически с великим русским святым — преп. Сергием, завещающим России идею Единства в Божественной Любви, верности Христу, смирения перед Истиной.

Идея Троицы в сюжете дилогии воплощается в судьбе деда, отца и внука, символически уподобляющихся Божественной Троице. Степан Михайлович выступает в качестве Бога-Отца, волю которого нельзя не исполнить, в роли старца справедливого и мудрого. В сюжете «Семейной хроники» есть эпизод, в котором Алексеем уподобляется Богу-Сыну, безвинно претерпевая страдания. Находясь на воинской службе, Алексей подвергается жесткому и несправедливому наказанию — избиению, приказ о котором отдает его начальник, немец-лютеранин. Страшная экзекуция происходит под звуки церковных песнопений во время всеобщей и является красноречивым обличением законнически-фарисейского понимания веры. О своем будущем муже Софья Николаовна говорит, что «таких людей благословляет Бог» [Аксаков 1982: 94], предпочитая Алексея «бойким говорунам». Жизнь Сергея — символизирующего собой в сюжете дилогии третью ипостась Бога — оказывается в младенческие годы под угрозой: он выздоравливает чудесным образом, и его домашние видят в этом «милость Божию». Символизм *троицности* сюжета Сергея проявляется через мотив белых «ручных голубей», с которыми он играет: белый голубь выступает одним из символов Святого Духа, что, кстати, отражается на русской иконе.

Причина переселения Степана Михайловича духовная: тем самым он стремился прекратить ссоры «за общее владение землей» со своими родственниками. Переселение дяди Багрова — *жертва*: он вынужден проститься с «гнездом своих дедов и прадедов», с родной церковью и отправиться в путь в неизведанное — в надежде обрести мир и свой «обетованный уголок». В свете храмовой поэтики мотив переселения является литургическим. Все в православном храме обращено к престолу, на котором совершается Жертвоприношение. Своим пере-

селением Степан Михайлович прекращает семейную распрю, жертвуя своим благополучием и спокойствием, стараясь быть верным заветам евангельской любви. Степан Михайлович называет «новоселившуюся деревню» *Знаменским*, «дав обет, со временем, при благоприятных обстоятельствах построить церковь во имя Знамения Божией Матери, празднуемого 27 ноября, что и было исполнено уже его сыном» [Аксаков 1982: 31].

С момента укоренения Багровых в Знаменском все значительные события, связанные с их христианской семьей, происходят под покровом иконы *Знамения Божией Матери*. Таким образом, с самого начала в «Семейной хронике» род Багровых оказывается внутри *литургического времени-пространства*, определяемого изначально заданной храмовой структурой текста.

Образ *Знамения Божией Матери* — семейный образ Багровых. Икона Знамения относится к иконографическому типу Оранта (греч. «Молящаяся») [Алексеев 2004: 167], что означает молитвенное предстательство Богородицы за весь мир.

Именно этой иконой Степан Михайлович Багров благословляет молодых после их венчания в церкви, встречая их в своем доме:

«...один держал образ Знамения Божией Матери, а другая — каравай хлеба с серебряной солонкой. <...> ...молодые вышли, упали старикам в ноги, приняли их благословение... <...> он [Степан Михайлович] поглядел ей [невестке] пристально в глаза, из которых катились слезы, сам заплакал, крепко обнял, поцеловал и сказал: «Слава Богу! Пойдем же благодарить его». Он взял невестку за руку, провел в залу сквозь тесную толпу, приостановил возле себя — и священник, ожидавший их в полном облачении, возгласил: «Благословен Бог наш всегда, ныне и присно и во веки веков» [Аксаков 1982: 136].

Этот молитвенный эпизод чрезвычайно интересен. Багров-старший обращает внимание на глаза невестки, наполненные слезами. Он угадывает в ней любящую («горячую») душу и благословляет невестку второй раз, но уже не иконой, а молитвенным славословием. Отец словно не видит сына, ставит невестку «возле себя», рядом со священником, который в своем «полном облачении» символизирует живую икону Иисуса Христа. Все трое находятся в особом пространстве, в предельной близости к иконостасу. Икона «Знамение Божией Матери» словно созывает и собирает их на молитву.

Больше эпизодов с иконой Знамения в дилогии нет, но интересно другое. Повествуя о своем детском бытии, Сережа часто вспоминает об «образе матери», который «неразрывно соединяется» с его собственным существованием.

«Детские годы Багрова-внука» открываются «отрывочными воспоминаниями» о болезни «маленького героя», едва не лишившей его жизни. Одна из родственниц даже посоветовала его матери «немучить дитя» и положить его «под образа», но мать не оставляла своих стараний и надежды на спасение сына. Спасение приходит, когда надежда начинает уступать место отчаянию:

«...вынесли меня из кареты, постлали постель в высокой траве лесной поляны, в тени деревьев, и положили почти безжизненного. Я все видел и понимал, что около меня делали. Слышал, как плакал отец и утешал отчаянную мать, как горячо она молилась, подняв руки к небу. <...> ... и вдруг точно проснулся и почувствовал себя лучше, крепче обыкновенного» [Аксаков 1982: 230].

Воздетые руки к небу — *жест Оранты* — символ молитвы. Софья Николавна этим жестом символически уподобляется Оранте, сама становится живой иконой. Молитвенное настроение матери передается сыну: в период выздоровления его охватывает «чувство жалости ко всему страдающему».

Литургичность дилогии Аксакова воплощается и усиливается через «молитву» и «икону». «Молитва» заполняет домашнее и природное пространство героев дилогии. Идеальный герой Аксакова обращается к молитве не только перед иконами, но и в любой жизненной ситуации. *Дом* для героев Аксакова является продолжением *Храма*. В Доме крестят, благословляют, исповедуют, причащают, отпевают.

Иконические мотивы связывают две части дилогии в одно целое, сакрализуют повествование, что переводит его на другой метажанровый уровень, нежели заданный моделью «семейной хроники». Икона в дилогии Аксакова настраивает героя на восприятие Божественной мудрости, «разума свыше», свою земную ограниченность он преодолевает через икону, позволяющую ему выйти в «пространство спасения и света».

Иконические мотивы особенно значимы в сюжете Софьи Николавны, они способствуют формированию его поэтичности и литургичности. Особую роль в судьбе Софьи Николавны играют две иконы, и обе они относятся к одному иконографическому типу — Одигитрии («Путеводительницы») [Алексеев 2004: 162]. Это образы *Смоленской и Иверской Божией Матери*. Обе эти иконы сопровождают Софью Николавну в ее земном пути, они приходят ей на помощь в самых безвыходных обстоятельствах.

К иконе *Смоленской Божией Матери* Софья Николаевна прибегает особенно часто. По преданию, Смоленская икона написана апостолом и евангелистом Лукой и прославилась многими чудотворениями. Перед Смоленской иконой молятся о сохранении и помощи в пути.

Этим образом Сонечку благословляет ее умирающая мать, вручая ее тем самым руководству Божией Матери.

Смоленская Божия Матерь спасает бедную падчерицу Сонечку от самоубийства [Лепяхин 202: 12], к которому как избавлению от издевательств мачехи решила прибегнуть девушка. Перед самоубийством Сонечка чувствует желание помолиться перед образом, которым благословила ее мать:

«Она упала перед иконой и, проливая ручьи горьких слез, прикинула лицом к грязному полу. Страдания лишили ее чувств на несколько минут, и она как будто забылась; очнувшись, она встала и видит, что перед образом теплится свеча, которая была потушена ею накануне; страдальца вскрикнула от изумления ... признав в этом явлении чудо все-

могущества Божьего, она ободрилась, почувствовала неизвестные ей до тех пор спокойствие и силу и твердо решила страдать, терпеть и жить. С этого дня беспомощная сирота облеклась непроницаемой броней терпенья к вящему раздражению своей мачехи» [Аксаков 1982: 90].

«Непроницаемая броня терпения» оказывается драгоценным даром Божией Матери «беспомощной сироте». Мачеху же настигает наказание, вскоре после родов она умирает, но успевает попросить прощения у своей падчерицы и мужа. Так в жизни Софьи происходит первое «чудо».

В дальнейшем Софья Николавна прибегает к Смоленской как собственной земной матери. К этой иконе Софья Николавна обращается с вопросом о выборе «жизненного пути». Знакомство Софьи Николавны и Алексея Степановича происходит в церкви, «у обедни», что символизирует предопределенность встречи. Софья Николавна умна и образованна, однако она чувствует, что ее «ум» часто оказывается «слабым» и «бедным», и она просит у Смоленской Богоматери «света разума»:

«Она побежала в свою комнату молиться и просить *света разума свыше*, бросилась на колени перед образом Смоленской Божией Матери, некогда чудным знаменем *озарившей и указавшей ей путь жизни*; она молилась долго, плакала горячими слезами и мало-помалу почувствовала какое-то облегчение, какую-то силу, способность к решимости...» [Аксаков 1982: 113].

К молитве перед образом Софья Николавна прибегает постоянно, а перед своей помолвкой она просит отца благословить ее и самим образом, становясь перед ним на колени. Перед свадьбой Софья Николавна поверяет Божией Матери все свои сомнения:

«...не один раз приходила она в отчаяние, снимала с руки обручальное кольцо, клала его перед образом Смоленская Божия Матери и долго молилась, обливаясь жаркими слезами, прося просветить ее слабый ум. Так поступала она, что мы уже знаем, во всех трудных обстоятельствах своей жизни. После молитвы Софья Николавна чувствовала себя как-то бодрее и спокойнее, принимала это чувство за указание свыше, надевала обручальное кольцо и выходила в гостиную к своему жениху спокойная и веселая» [Аксаков 1982: 123].

Даже в день свадьбы Софья Николавна не перестает сомневаться в правильности своего выбора, но, в конце концов, все свои надежды связывает с помощью Смоленской Божией Матери:

«Бог поможет мне, Смоленская Божия Мать будет моей заступницей и подаст мне силы обуздать мой вспыльчивый нрав...» [Аксаков 1982: 132].

От мыслей о перевоспитании своего жениха Софья неожиданно приходит к необходимости своего собственного исправления, а «слезы и молитва» возвращают ей *твердость*. В «ярко» освященную церковь Успения Божией Матери, она входит «спокойно и твердо». «Новый нравственный мир», «величавый образ духовной высоты» Софья Николавна усваивает через своего свекра Степана Михайлыча — с виду «необразованного старца», но «разумного», «доброе», «правдивого». «непре-

клонного» «в своем светлом взгляде и честном суде» [Аксаков 1982: 152].

Образ Смоленской Божией Матери играет первостепенную роль в спасении жизни и души Софьи Николавны и в устроении ее семейной жизни. Уйдя из родительского дома и оставляя в нем икону Смоленской Божией Матери, Софья Николавна становится под венец в церкви Успения Божией Матери. Вскоре она вместе с мужем едет в Знаменское-Багрово и принимает благословение своего свекра иконой Знамения Божией Матери. О смысле ее «*пути*», ее жизненного задания говорит ей в напутственном слове Степан Михайлыч:

«...не давай воли своему горячему сердцу... Не станешь почитать мужа, — *пути* не будет. <...> не переливай через край; все хорошо в меру...» [Аксаков 1982: 180].

Особую роль в судьбе Софьи Николавны играет и образ *Иверской Божией Матери*, относящийся к типу Одигитрии («Путеводительницы»). Не менее важно, что Иверская икона — «Портаитисса» («Вратарница»). Ее цель быть Заступницей, поэтому Божия Мать выбирает не алтарь, а внутренние врата храма.

Дважды Софья Николавна обращается к Иверской Богоматери, и дважды она переживает чудо исцеления. В первый раз Софья Николавна опасно заболевает после смерти своей четырехмесячной дочери: четверо суток она не могла ни пить, ни есть, ни принимать лекарства, ни спать. Софья Николавна пожелала исповедоваться и причаститься. После Причастия она ненадолго засыпает и видит чудесный сон:

«...проснувшись часа через два с радостным и просветленным лицом, сказала мужу, что видела во сне образ Иверской Божией Матери точно в таком виде, в каком написана она на местной иконе в их приходской церкви; она прибавила, что если б она могла помолиться и приложиться к этой иконе, то, конечно, Мать Божия ее бы помиловала. Местную икону принесли из церкви, священник отслужил молебен «о спасении и здравии больной». При пении слов: «Призри благосердием, Всепетая Богородице, на мое лютое телесе озлобление» — все присутствующие упали на колени, повторяя слова божественной молитвы ... Больная ... приложилась к местной иконе и почувствовала такое облегчение, что могла выпить воды, а потом стала принимать лекарства и пищу» [Аксаков 1982: 203].

В следующий раз угроза жизни Софьи Николавны возникает перед рождением младшего брата Сережи. Этому семейному испытанию предшествует страшная июньская гроза, во время которой возгорается Троицкая колокольня. Болезнь матери начинается одновременно с «грозой», и ее жизни буквально «угрожает» опасность. В это время уже не сама Софья Николавна, а ее родные вспоминают про Иверскую икону:

«Приносили из церкви большой местный образ Иверской Божией Матери и служили молебен у маменьки в спальне» [Аксаков 1982: 366].

Исцеление наступает не сразу. Софья Николавна даже прощается с детьми и так же, как когда-то и ее мать, благословляет детей образом:

«В комнате было так темно, что я видел только образ матери, а лица разглядеть не мог; нас подвели к кровати, поставили на колени, мать благословила нас образом, перекрестила, поцеловала и махнула рукой. ... В гостиной встретили мы священника; он также благословил нас...» [Аксаков 1982: 367].

Исцеление матери наступает на следующее утро, и вместе с ним в семью Багровых приходит еще одна радость — известие о рождении братца:

«Слава Богу, слава Богу, Бог дал вам братца, маменька теперь будет здорова» [Аксаков 1982: 367].

Эпизод, связанный с возгоранием Троицкой колокольни во время грозы, является сюжетно значимым и непосредственно связанным с храмовой поэтикой. Гнев Божий минует семью Багровых, а «гроза» вводит в произведение тему памяти о недавно умершем дедушке: в предыдущей главе «Багрово зимой» рассказывается о его смерти. Молния, ударившая в Троицкую колокольню, обнаруживает вечное присутствие дедушки Степана Михайловича Багрова — старца «доброего, правдивого и непреклонного». После смерти своего отца Алексей Степанович дает слово матери переехать со своим семейством на постоянное жительство в Багрово, чему пытается воспротивиться Софья Николавна. В уфимском доме начинаются ссоры между мужем и женой. «Гроза» и «пожар» являются напоминанием Софье Николавне слов свекра: «Не давай воли своему горячему сердцу... Не станешь почитать мужа, — пути не будет» [Аксаков 1982: 180].

Софья Николавна оказывается под покровительством двух икон: Иверской (в Уфе) и Знаменья (в Багрово), и беда проходит стороной. После «третьего чудесного исцеления» Софьи Николавны Алексей Степанович со всем семейством переезжает в Знаменское-Багрово, и ссоры прекращаются.

Софья Николавна проходит в романе **чудесный путь**: от увлечения плодами «просвещенного века» — к Премудрости Божией, о чем изначально свидетельствует ее имя София («мудрость»). Она становится земной матерью-утешительницей и заступницей. Ее имя, входя в сюжетную сферу диалогии, рождает сюжетную икону — *Софии Премудрости Божией*, а сам образ Софьи Николавны является одним из поэтичнейших и неповторимых женских образов русской словесности.

Одним из важных храмовых мотивов диалогии является *мотив неостановимого процесса строительства церквей*. Вместо деревянной строит каменную церковь Михайла Максимович Куролесов; помогает своей теще в строительстве церкви Петр Иванович Чичагов — «живописец и архитектор», «который в этой церкви еще и сам писал все образа» [Аксаков 1982: 387]; «две каменные церкви с зелеными куполами, одна поменьше, а другая большая, еще новая и неосвященная» возвышаются в селе Чурасово; в духе «новой архитектуры» выстраивает в Никольском каменную церковь помещик Дурасов. При описании храмостроительства Аксаков обращает внимание на меняющиеся архитектурные стили церковного зодчества, свидетельствующие о

движении времени, вкусах и предпочтениях того или иного строителя.

Категория *событийности* в диалогии напрямую связана с *храмовыми аспектами*. Венчание Софьи Николавны и отпевание ее отца происходят в церкви Успения Божией Матери. Храмовое пространство диалогии Аксакова соотносено с *церковно-календарным временем*. Жизнь героев диалогии Аксакова изображается сквозь череду церковных праздников: Петров день, Успенье, Покров, Рождество Христово, Великий Пост. В «Детских годах» рамочная «рождественская структура» текста определяет композицию и обуславливает онтологичность его рождественского сюжета и символики. Первая глава «Детских годов...» начинается «отрывочными воспоминаниями» о времени баснословного младенчества Сережи Багрова, его болезни и чудесном возрождении. В последней главе упоминается о престольном празднике Рождества Христова в Чурасове у Прасковьи Ивановны — родной тети Сережи и его неожиданном отъезде с родителями накануне Крещения в Казань на богомолье. Сюжет Креста является смыслообразующим в сюжете Прасковьи Ивановны — одной из ярких героинь «Семейной хроники». Мотивы креста как иконы, крестного знамени значимы и для хроники в целом.

Крест есть воплощение Совершенной Любви Бога к грешному человеку. Крест — это Икона и вероисповедный символ. Обращения героев диалогии к символу креста многочисленны: осенение крестом — самый распространенный жест героев хроники. «Крестным знаменем» начинается и заканчивается одна из глав «Первого отрывка» «Семейной хроники», посвященного Степану Михайловичу Багрову. Во «Втором отрывке» («Михайла Максимовича Куролесова») идея креста как иконы преломляется в сюжете и образах героев.

Двоюродную сестру-сиротку Степана Михайловича родные без его благословения выдают замуж за Михайлу Максимовича Куролесова. Прасковья Ивановна — «богатая невеста», и Михайла Максимович прикладывает все усилия, чтобы жениться на ней. Куролесов поначалу старается во всем угождать своей юной жене, однако его истинное лицо скоро обнаруживается. Из письма своей дальней родственницы Прасковьи Ивановны узнает о «разврате и лютости» своего мужа, об истязании крепостных крестьян: «...кровь их вопиет на небо...» [Аксаков 1982: 73]. Узнав правду, Прасковья Ивановна «совсем было сошла с ума, но необычайная твердость духа и теплая вера подкрепили ее» [Аксаков 1982: 74]. Прасковья Ивановна решает ехать в Парашино — любимое место мужа, чтобы все увидеть своими глазами. При всем этом Куролесов «ревностно занялся построением каменной церкви в Парашине», что, по словам героя-рассказчика, является необъяснимым явлением и противоречием «в искаженной человеческой природе» [Аксаков 1982: 73]. Перед своей встречей с мужем Прасковья Ивановна не спит всю ночь и молится:

«Прасковья Ивановна стояла на коленях и со слезами молилась Богу на новый церковный крест, который горел от восходящего солнца перед самы-

ми окнами; никакого образа в комнате не было» [Аксаков 1982: 76].

Молитва ко Кресту дает силы Прасковье Ивановне понести и свои крестные страдания: избиение, голод, пребывание в каменном подвале, шантаж мужа. Степан Михайлович «крестится», увидев свою сестру живой. Крест в этой истории символизирует и крестные страдания, и избавление от них. Прасковья Ивановна терпит не столько ради себя, отказываясь подписать купчую крепость «на все свое имение» в пользу мужа, она встает тем самым на защиту «тысяч душ». Крест образует своеобразный сюжет в этой истории. Освобожденная братом, покидая место своего мучения, Прасковья Ивановна вновь обращается к Кресту:

«Солнце начинало всходить, и опять ярко загорелся крест на церкви, когда Прасковья Ивановна проезжала мимо нее. Ровно за шесть суток молилась она на этот крест... помолилась и теперь, благодаря Бога за свое избавление» [Аксаков 1982: 80].

Уже спустя годы, Прасковья Ивановна выстраивает новую каменную большую церковь, «потому что прежняя слишком напоминала своего строителя» [Аксаков 1982: 410] и посвящает ее Рождеству Христову.

Смысловым, литургически объединяющим центром диалогии является Светлое Христово Воскресенье. Оно изображается в «Детских годах...» в главе «Первая весна в деревне» — одной из самых «молитвенных» глав диалогии, где Аксаков изображает просительную молитву матери о заболевшем ребенке. Драматизм семейной ситуации усиливается указанием на особый церковный статус времени: события происходят в Страстную Субботу:

«...комната была ярко освещена, кивот с образами растворен, перед каждым образом, в золоченой ризе, теплилась восковая свеча, а мать, стоя на коленях, вполголоса читала молитвенник, плакала и молилась. Я сам почувствовал непреодолимое желание помолиться вместе с маменькой» [Аксаков 1982: 428].

Ночь накануне Христова Воскресенья заполнена «световым потоком»: яркий свет от свечей и лампад постепенно сменяется ярким солнечным светом, само «солнышко на восходе играет и радуется Христову Воскресенью» [Аксаков 1982: 428].

«Переселением» Багровых начинается и завершается сюжет диалогии. В начале «Семейной хроники» изображается переселение Степана Михайловича Багрова в Бугуруслан, край «чудесный» и «благословенный». В заключительных главах «Детских годов...» уже сын Степана Михайловича Алексей переезжает со своим семейством из города в родное Багрово (*Знаменское*), в свой «обетованный уголок». Мир, изображенный Аксаковым в диалогии, не фотография действительности и не русская пастораль [Durkin 1983]. А. Хомяков назвал Аксакова «великим художником», чей Русский слог «сделал шаг вперед даже после Пушкина и Гоголя», отразив свое «чудное сияние». В «простоте стремлений» художника Аксакова, в искренности и нерассудочности его повествования Хомяков увидел качество античного мира, быстро утратившего эту гениальную простоту и искренность: «Творения Сергея Тимофеевича — это сама жизнь, рассказывающая про

себя» [Хомяков 1900: 374]. Такое поведение повествователя характерно для того, кто не осознает себя художником, кто повествует о мире не ради цели рассказать о нем, а от переполняющей его любви, так что сама «любовь к миру Божьему и человеческому» начинает вести безыскусный рассказ о мире и самом «писателе» летописи. Это позиция не вне, а внутринаходимости автора по отношению к своему творению, и это позиция христианского художника: в акте художественного творчества засвидетельствовать свою связь с Богом и миром. Категория соборности [Есаулов 1995] проявляет себя в творчестве Аксакова на самых различных уровнях: повествования, сюжета, персоналогии, символики.

Мир Природы у Аксакова наделен свойствами сакральности. «Чудесный край, благословенный» в диалогии Аксакова служит Господу литургию Вечности, сама природа у Аксакова литургична. Через общение с природой и иконой человек способен восходить к Сверх-иконе [Евдокимов 2005: 246] — пространству Тайны: «Это видимый свет абсолютно невидимого». Природа в диалогии Аксакова — видимый Храм, но все сюжетные линии, связанные с ней, ведут аксаковских героев к постижению «горнего мира». Природа, таким образом, обладает чертами сверх-иконичности.

Жертвенность Степана Михайловича Багрова, переселяющегося в чужие места ради мира с родственниками, приносит добрые плоды: новое место оказалось «райским». Бугуруслан представлял собой безлюдную равнинную местность, где были «чудны степные реки», «чернозем в аршин глубиною», «чудесная растительность», «чудесное рыболовство», «чудесный хлеб». Степан Михайлович занялся хлебопашеством и скотоводством и уже в первое лето собрал «урожай баснословный, неслыханный». В диалогии можно выделить сюжет «созревания хлебов». Труд на хлебных полях, как и крестьянский труд вообще, — *святой*:

«...во время вечернего богослужения Церковь благословляет хлебы, пшеницу, вино и елей, представляющие природу и ее плодородие»; «наивысшее назначение пшеницы и винограда — евхаристическая Чаша» [Евдокимов 2005: 128].

С любовью относятся к хлебным полям все Багровы: «Какие хлеба дает нам Бог! Велика милость Господня!» [Аксаков 1982: 46] — делится радостью с женой Степан Михайлович.

Хлеб — высший дар Бога людям. В России, наверное, и не могла однажды не появиться икона, где одним из главных символов иконического пространства является хлеб¹.

«Благословенны» в диалогии «воды»: ключи, родники; многочисленны упоминания о молебнах с водосвятием, а «высшее служение еляя и воды —

¹ Святой Амвросий Оптинский в 1889 году заказывает иконописцу образ Божией Матери, который он назвал «Спорительница хлебов»: «На этой иконе Божия Мать изображена молящейся на облаках, Ее руки распростерты на благословение, а внизу, среди травы и цветов, стоят и лежат ржаные снопы» («Чудотворные образы». Цит. соч. С. 132). Старец Амвросий указывает и день празднования иконы — 15 октября. Именно в этот день, 15 октября 1891 года, был погребен великий оптинский старец.

быть проводниками благодати к возрожденному человеку» [Евдокимов 2005: 128]. Животный и птичий мир составляют отдельные сюжетные линии в диалогии. Домашний скот *освящен*: в Парашино «против самых ворот» конюшни, «на стене» был помещен *образ Николая Чудотворца*.

Особым сюжетом в диалогии является «*уженья рыбы*», которое, наряду с охотой, является родовым занятием Багровых, в нем даже участвуют тетушки Сережи.

Один из первых запахов, который «вспоминает» Сережа в детстве, — это *запах смолы*, воскурение которой напоминает ладан, восходящий к куполу дома-храма Багровых: «Я очень любил запах сосновой и еловой смолы, которую курили иногда в наших детских комнатах» [Аксаков 1982: 228].

«Природа» у Аксакова не миметична, а идеальна, и потому представляет собой не столько ландшафт, сколько Божественную космологию, она всегда хранительница Света. «Яркое солнце» и «звездное небо» — любимые образы Аксакова. «Солнечность», световое сияние прозы Аксакова, особенно его диалогии, обеспечивается всеми элементами ее храмовой поэтики, важнейшими из которых оказываются литургичность и иконичность.

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков С. Т. Семейная хроника; Детские годы Багрова-внука. — М.: Худож. лит., 1982. — 542 с.

Алексеев С. В. Энциклопедия православной иконы. Основы богословия иконы. — СПб: Сатисъ Санкт-Петербург, 2004. — 336 с.

Евдокимов П. Н. Искусство иконы. Богословие красоты. — Клин: «Христианская жизнь», 2005. — 384 с.

Есаулов И. А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск: Издательство ПГУ, 1995. — 288 с.

Данные об авторе

Мосалева Галина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы и теории литературы, Удмуртский государственный университет (Ижевск).

Адрес: 426034, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2).

E-mail: mosalevagv@yandex.ru.

About the author

Mosaleva Galina Vladimirovna is a Doctor of Philology, Professor of the Department of the Theory of Literature and the History of Russian Literature, Udmurt State University (Izhevsk).

Леонтьев К. Н. О романах гр. Л. Н. Толстого: Анализ, стиль и веяние (критический этюд) Писано в Оптиной Пустыни в 1890 г. — М., 1911. — 152 с.

Лепехин В. В. Икона в русской художественной литературе. — М.: изд-во «Отчий дом», 2002. — 733 с.

Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. — 316 с.

Чудотворные образы. — М., 2007.

Хомяков А. С. Сергей Тимофеевич Аксаков // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений: в 8 т. — М., 1900. — Т. 3.

Durkin A. Sergei Aksakov and Russian Pastoral. — New Brunswick, 1983.

REFERENCES

Aksakov S. T. Semejnaya hronika; Detskie gody Bagrova-vnuka. — M.: Hudozh. lit., 1982. — 542 s.

Alekseev S. V. Enciklopediya pravoslavnoj ikony. Osnovy bogosloviya ikony. — SPb: Satis" Sankt-Peterburg, 2004. — 336 s.

Evdokimov P. N. Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty. — Klin: «Hristianskaya zhizn'», 2005. — 384 s.

Esaulov I. A. Kategoriya sobornosti v russkoj literature. — Petrozavodsk: Izdatel'stvo PGU, 1995. — 288 s.

Leont'ev K. N. O romanah gr. L. N. Tolstogo: Analiz, stil' i veyanie (kriticheskij etjud) Pisano v Optinoj Pustyni v 1890 g. — M., 1911. — 152 s.

Lepahin V. V. Ikona v russkoj hudozhestvennoj literature. — M.: izd-vo «Otcij dom», 2002. — 733 s.

Nejchev N. Tainstvennaya poetika F. M. Dostoevskogo. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2010. — 316 s.

Chudotvornye obrazy. — M., 2007.

Homyakov A. S. Sergej Timofeevich Aksakov // Homyakov A. S. Polnoe sobranie sochinenij: v 8 t. — M., 1900. — T. 3.

Durkin A. Sergei Aksakov and Russian Pastoral. — New Brunswick, 1983.

ТРАЕКТОРИИ ТЕКУЩЕГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

УДК 821.161.1-313.2(Волос А.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,44

А. М. Лобин
Ульяновск, Россия

«ВЕЧНЫЕ» ИДЕИ ОБНОВЛЕНИЯ ОБЩЕСТВА В РОМАНЕ А. ВОЛОСА «МАСКАВСКАЯ МЕККА»

Аннотация. В данной статье рассматривается концепция истории А. Волоса, представленная им в романе «Маскавская Мекка». В этой антиутопии автор отразил свое представление о русском национальном характере как причине всех социально-политических катаклизмов, произошедших в России и СССР в XX веке. В ходе работы были рассмотрены пространственно-временная организация художественного мира романа, основные сюжетные эпизоды и система персонажей. Установлено, что Гумунистический край в репрезентации А. Волоса — это мифологема, представляющая собой дальнейшее развитие традиции советской диссидентской литературы, такой как романы «Остров Крым» В. Аксенова, «Монументальная пропаганда», В. Войновича, «ФССР. Французская Советская Социалистическая республика» А. Гладилина и др. Сюжет «Маскавской Мекки» содержит также мистико-фантастический элемент, акцентирующий мифологическую природу Гумунистического Края. Созданный образ Гумунистического Края является универсальным мифологическим концептом российского прошлого, обреченного на неизбежное повторение в будущем. Полученные результаты могут быть использованы в области изучения жанра современной российской антиутопии, характеристике общественного сознания рубежа XXI века, а также в преподавании спецкурсов по литературе для филологических специальностей в высшей школе.

Ключевые слова: литература и история, концепция истории, русский национальный характер.

A. M. Lobin
Ulyanovsk, Russia

«ETERNAL» IDEAS OF TRANSFORMING THE SOCIETY IN A. VOLOS' NOVEL «MASKAVSKAYA MEKKA»

Abstract. The object of the research is A. Volos' concept of history in his novel «Maskavskaya Mekka». The dystopia suggests the Russian national character as the reason for all social and political catastrophes that befell Russia and the USSR in the XXth century. This is shown by analyzing the main aspects of the content of the book, including spatial and temporal features of its world, the crucial points of the plot, portrayals of the characters, their remarks and thoughts. *Humunisticheskiy Krai* as shown by A. Volos is a mythologeme that develops the Soviet dissident tradition in literature which is represented by V. Aksekov's «The Crimea Island», V. Voinovitch's «Monumental propaganda», A. Gladilin's «FSSR. The French Soviet Socialist Republic». The plot of «Maskavskaya Mekka» has an element of mysticism and fantasy which makes the mythological nature of *Humunisticheskiy Krai* more evident. *Humunisticheskiy Krai* is a universal mythologeme of the Soviet past doomed to be repeated in future.

Keywords: A. Volos, dystopia, Literature and history, concept of history, Russian national character.

Разочарование результатами социально-экономических перемен рубежа XX—XXI вв. сделало антиутопию чрезвычайно популярным жанром в современной литературе. «В последние годы из-за ухудшения политического климата и трансформации политического сознания в отечественной литературе ... начались довольно странные процессы. Если в 1990-е и начале 2000-х мейнстримная российская литература в основном была сосредоточена на изживании различных исторических травм ... и репрезентации апокалиптических идей ... то сегодня буквально на наших глазах возник целый поток литературы, в которой областью авторского вымысла становится близкое будущее российского общества, преимущественно политические аспекты этого будущего» — писал критик В. Чанцев [Чанцев 2007].

Такая эволюция литературных течений является, отчасти, реакцией на изменение политического климата в мире: «преобладающий теперь на Западе политический дискурс Постмодерна и Глобализации — это дискурс, фактически отрицающий модерновый проект осуществления цивилизационной трансформации и достижение Будущего в пользу завоевания возможно большей сферы влияния и

природных ресурсов в настоящем» — утверждает политолог Л. Фишман [Фишман 2007: 4].

В рамках этого литературного направления за последнее десятилетие были созданы антиутопии «ЖД» и «Эвакуатор» Д. Быкова; «2017» О. Славниковой; «2008» С. Доренко; «День опричника» и «Сахарный кремль» В. Сорокина; «S.N.U.F.F.» В. Пелевина и др. Роман Андрея Германовича Волоса «Маскавская Мекка» [Волос 2005] современные литературоведы [Ланин, 2007; Воробьева, 2009] и критики [Ермолин 2003; Тернова 2007; Фишман 2008] рассматривают в одном ряду с этими произведениями.

Структура этой антиутопии биполярна: здесь представлены два временных и культурных полюса российской истории, воплощающих «конфликт... советской и постсоветской истории в качестве двух несовместимых и борющихся кошмаров» [Кукулин 2004]. Постсоветскую составляющую представляет Маскав, бывшая Москва, технически высокоразвитое государство, где разные нации и культуры объединены в Великом Слиянии под символами единого бога. Маскав в романе представляет собой вариант глобализации, где бывшая Россия к концу XXI века растворилась в мировом сообществе и переживает все те же проблемы, что и современное западное

общество: поляризацию мира; увеличение разрыва между богатыми и бедными; ужесточение конкурентной борьбы и пр. [Чернова 2011: 167].

Маскавская составляющая романа носит отчетливо выраженный антизападный характер и направлена на дискредитацию проекта Глобализации. Это направление в современной фантастике получило самоназвание «Либерпанк» — это «антиутопия, построенная на описании гипертрофированного Запада и западного образа жизни... Либерпанк описывает общество, где либеральные ценности И В САМОМ ДЕЛЕ почитаются, а всякие отступления от них (даже системные) переживаются примерно как "родимые пятна капитализма" при советской власти: то есть признаются чем-то весьма прискорбным, хотя и неизбежным. Это мир "угнетающей свободы". Жизнь человека регулируется (притом довольно жестко) с помощью экономических и юридических механизмов, не оставляя ни малейшего пятка для маневра. Мир глобализован — а значит, унифицирован. Поэтому бежать некуда, выбора нет, любая борьба за модификацию существующего строя крайне рискованна и — в большинстве случаев — заранее обречена» [Володихин 2005].

Вторая линия истории реализована автором в описании Краснореченского Гумкрая, моделирующего российскую «глубинку» середины прошлого века, где наличествуют Гумунистическая Рать [аналог КПСС — А. Л.], гумхозы, УКУ [аналог НКВД — А. Л.], обкомы, профкомы и многие другие атрибуты советской действительности. В описании Гумкрая явно слышатся отголоски романов Войновича, Аксенова, Гладилина и других писателей-диссидентов. В конечном итоге весь Гумкрай представляет собой некий этнографический заповедник, существующий исключительно по инерции в каком-то особом мифологическом пространстве.

В его характеристике преобладают самые мрачные и унылые тона, постоянно упоминаются грязь и бездорожье: «скучно было следить, как пролетают мимо желтые березняки, корявые овражки и унылая чересполосица где буро-желтых, где распавшихся и потому темно-серых, щедро расквашенных недавними дождями полей. Торчали черные стожки на опушках. Северный ветер трепал на них какие-то клочки. Тянулись телеграфные столбы, безвольно опустившие до земли чахлые нитки проводов. Мутное утреннее солнце спряталось в полосу тянущихся с востока низких туч, и тут же все еще больше выцвело и помрачнело...» (25).

Действие романа происходит в некоем абстрактном будущем не имеющем определенных временных границ, как это свойственно антиутопии, а вот его художественное пространство еще более условно и мифологизировано. Во-первых, оно представлено исключительно Маскавом и Гумкраем. Наличие в мире других стран упоминается, но они почему-то совершенно недоступны — во всяком случае эмигрировать из Маскава можно только в Гумкрай. Таким образом, Гумкрай и Маскав существуют в некоем замкнутом локусе, где даже расстояние между ними не вполне определено — во всяком случае проводник поезда из Маскава в Гумкрай так и не смог сказать, сколько до него ехать:

«Да кто ж его знает... Это как дело пойдет. Посмотрим-о-трим... Вот тронемся, тогда уж» (406).

Таким образом, если Маскав хотя бы имеет известные географические координаты, то о Крае и этого сказать нельзя: где-то не слишком далеко от Москвы в пределах российского Нечерноземья, если судить по климату и топонимам (Краснореченск, Голопольск, Богато-Богачево, Гнилозубово...). Исходя из того, что между Краснореченском, его столицей, и райцентром Голопольск всего лишь шестьдесят километров, а весь Гумкрай включает всего шесть областей, можно предполагать, что он не особенно велик. Структура его в целом однородна, выявить там какой-то значимый центр или окраины не представляется возможным.

Таким образом, Гумкрай — это реликтовый заповедник социализма, сохранивший все его атрибуты и прежде всего — нищету, как вечное состояние всех его жителей. Конечно, нищета эта относительна, поскольку у первого секретаря райкома имеются холодильник и радиопремник, а для рядового сотрудника пуговичной фабрики и мясорубка — ценный подарок. Но все же разрыв между богатыми и бедными здесь не выглядит большим: так, секретарь райкома Твердунина завтракает весьма аскетично: «кусочек хлеба... с половинкой вареной свеклы...» (20), а капитан Горюнов, сотрудник органов безопасности, в качестве закуски может предложить гостям, только овощи с собственного огорода: «огурцы, и капуста, и лоснящиеся помидоры» (200).

Такая бедность — естественное следствие низкой эффективности гумунистического сельского хозяйства (регулярно упоминаются низкие уроды, плохая урожайность и пр.), а также отсталости промышленности: на бетонном заводе систематически не работает кран, поэтому плиты грузят заключенные, железнодорожный транспорт представлен паровозами, а на пуговичной фабрике, расположенной в бывшей церкви, стоит сверлильный станок «кожух которого с обеих сторон украшали медные вензели и круглая надпись: "Акц. об-во бр-вь Фрицмань"» (111) — то есть, изготовленный не позднее начала XX века.

Впрочем, техническая отсталость и низкий уровень жизни советского общества давно стали общим местом в диссидентской литературе и в специальных обоснованиях не нуждаются. Но эта тотальная нищета (особенно в сравнении с Маскавом) еще не означает равенства, хотя бы и декларируемого. Этнических противоречий в Гумкрае нет, зато есть разница в положении рядовых граждан и партийной номенклатуры — здесь издавна сложился тип отношений, в рамках которых «каждый должен свое дело сполна делать! Если секретарь райкома — так одно, а если шофер — выйди и дверку распахни, не переломишься!» (24).

В данном случае закономерный социальный конфликт между начальством и рядовыми исполнителями выведен автором в совершенно иной, мистико-магический план. «Коммунизм в романе Волоса приобретает мистический колорит: повышение гумкраевцев по партийной линии сопровождается жутким обрядом — проведением по Директиве Ч-тринадцать» — писала критик О. Мишенина [Ми-

шенина 2008]. В соответствии с этой процедурой каждого кандидата на повышение снимают с прежней должности (забывают винтовочными прикладами после гумдознания в подвале УКГУ), а труп погружают в болото. Спустя какое-то время убиенный рождается заново и появляется в болотном пузыре довольно далеко от места казни, откуда его вылавливают и поят кровью петуха (современный заместитель человеческой крови). Только после этого он вступает в новую должность, но при этом полностью забывает как саму процедуру, так и свое детство: «все связанное с директивой Ч-тринадцать представлялось чрезвычайно нечетко, смутно — так, будто дело происходило в непроглядном тумане или во мраке, едва разреженном светом ручных фонарей... где маячила какая-то нечеловеческая мука... страшная боль... даже, кажется, смерть... и что-то еще невыносимо жуткое — то, что за смертью» (70).

Смысл этого магического акта, заключается в перестройке сознания ратийных функционеров и не случайно они забывают именно детство, во время которого формируется психология личности. В конечном итоге они не становятся сказочной нежизнью — во всяком случае, базовые биологические потребности, основные эмоции и честолюбие, также как и способность к злоупотреблениям властью остаются не затронуты, но какие-то важные и глубинные изменения в их психике все же происходят. Частичную потерю памяти следует полагать скорее побочным действием, нежели основным результатом, а главное — смена мотивации: все прошедшие через «Ч-тринадцать» переключают свои интересы на личную карьеру и аппаратную работу, почти полностью выпадая из сферы нормальной жизни.

В качестве примера автор представляет жизнь главной героини, секретаря райкома Александры Твердуниной. Это вполне типичный образ, созданный в советской литературе 1940—1980 гг. «Полная бабьих невостробованных сил партработница, вполне литературная пародия на соцреалистических томно-страстных райкомовок...» — так охарактеризовал ее А. Кабаков [Кабаков 2004: 188]. Биография ее, на первый взгляд, складывалась вполне успешно. Простая станочница к сорока годам стала секретарем райкома, благополучно вышла замуж и достигла почти максимально возможного в Гумкрае уровня благосостояния. Тем не менее, ее никак нельзя назвать счастливой. Причиной, которая привела к краху ее семейную жизнь, стала именно удачная карьера, поскольку для того, чтобы получить столь высокое назначение ей пришлось «пройти по «Директиве Ч-тринадцать»».

Такое превращение не могло не сказаться на ее отношениях с мужем и образе жизни: «наверное, во всем виновата ее карьера... до назначения по директиве они с мужем лучше понимали друг друга... А вот после... когда под воздействием директивы Ч-тринадцать она изменилась... все испортилось. Почему? Нельзя понять... Бояться Игнатий ее стал, что ли? А то еще подчас казалось — брезговать» (70—71).

Основной идеологии Гумунистической Рати, а следовательно, и жизни всего Гумкрая являются идеи и мифологизированная личность Ленина, кото-

рый именуется теперь Виталином и уже потерял все индивидуальные человеческие черты. Имя его свято, и человек, захлопавший по ошибке в ладоши при рассказе о покушении на вождя, получает срок в лагере — такая история произошла с неким Шацким, задремавшим на собрании. При этом и сам он, и его памятник давно превратился в часть потерявшего смысл ритуала: «дважды в год шагали под ним колонны веселых нетрезвых демонстрантов... весной возле него принимали школьников в пионеры... в будни же площадь жила своей тихой жизнью, и никто не обращал на него ровно никакого внимания» (46). Характерно, что миф о Виталине укоренился в самых недрах народной культуры и общественного сознания: здесь бабки рассказывают внукам, что «Виталин был пяти метров росту... И что левой рукой трактор поднимал...» (195—196).

Одним из главных сюжетобразующих событий в романе стало трагическое происшествие, когда по неосторожности пьяного маляра у статуи Виталина, стоящей перед райкомом, отломилась указующая в светлое будущее рука. Починить ее оказалось невозможно, а весь памятник выбросить нельзя по идеологическим причинам. Твердунина и ее бюро принимают беспрецедентное решение: построить отдельный Мавзолей для памятника и захоронить его там, что и было исполнено со всей возможной торжественностью, хотя и закончилось новой катастрофой: «оркестр ступенчато грянул... Подъемный кран задрал стрелу. Фигура, захлестнутая тросом за горло, качалась на этой стреле, мучительно выгибаясь над темной, чернорукой толпой... Раскачиваясь, скульптура взъезжала все выше. Вот она оказалась над кровлей мавзолея... Крак! Освободившийся крюк подпрыгнул... обезглавленное туловище начало медленно падать... полетело вниз... долетело... и тяжело грянулось о крышу, брызнув пыльной крошкой и расколовшись» (388—389).

В итоге, строительство этого Мавзолея, мертворожденный проект ратийных аппаратчиков, выполненный за сутки по всем канонам советской штурмовщины, закончился ничем: также как когда-то на памятник «в будни... никто не обращал... ровно никакого внимания» (46), так и мавзолей «стоит на площади возле пустого облупленного постамента... и теперь уже кажется — всегда стоял. О назначении этого сооружения, расхлебавшего некрашенные двери и более всего похожего на разоренную трансформаторную будку, мало кто помнит...» (408—409). Этот результат можно рассматривать как символический итог всей деятельности гумунистов и российской истории.

Критик И. Кукулин интерпретировал идею произведения так: «история России — не прогресс, а циклический круговорот рабства и бунта» [Кукулин 2004]; а Е. Пустовая утверждает, что «в романе не произошло ни одного судьбоносного сдвига... статика сюжета очевидна: в итоге романа Маскав, в котором революция закономерно извратилась в очередной охранительный террор, и Гумкрай, проглотивший часть беженцев, но подавившийся городом — оплотом капитализма, остаются каждый при своем» [Пустовая 2007: 176].

Таким образом, рецензенты утверждают, что какие либо позитивные изменения в этом мире невозможны в принципе. Основанием для такого вывода служат не только результат сюжетного действия, но и одна из ключевых сцен романа — произошедшая во сне беседа художника Емельяненко с Виталином: «в этой стране идеи... гуманизма не умрут никогда! Как бы ни шло развитие, какие бы блага ни предложила России западная цивилизация, под пеплом реакции всегда будет тлеть искра гуманистической идеи!.. потому что эта страна никогда не станет богатой. Никогда. На протяжении веков ее разворовывали — и будут разворовывать впредь. Как только здесь появляется что-то такое, что можно украсть, оно немедленно исчезает. Как только прозябает живой росток, способный, в принципе, когда-нибудь принести обильные плоды, — его незамедлительно срезают и кладут на зуб. Тут еще никто никогда не дождался, чтобы курица начала нести золотые яйца: зачем, если можно сварить ее сегодня? Так было, есть и будет. А раз страна не станет богатой, значит, народ всегда будет готов к новой жизни... к той, в которой это богатство все-таки возникнет!.. Называйте это как угодно: хотите — сказкой про белого бычка, хотите — бессмертным духом переустройства и обновления... В так называемых развитых странах у закормленного и прирученного пролетариата, более похожего на салонную проститутку, нежели на рабочий класс, нет ни единой мысли, которая выходила бы из привычного круга мечтаний о комфорте... только нищий телом способен проявлять богатство духа! Только он способен думать о будущем!.. Ничто не кончается в этой стране... Россия страна мечтателей...» (272—273) — так объясняет покойный вождь причины и перспективы происходящего в стране.

Несомненно, что в данном монологе, приписанном приснившемуся Ленину-Виталину, автор непосредственно выразил свою художественную концепцию истории. Вывод, о цикличности российского исторического процесса в данном контексте действительно просто напрашивается, а кроме того, можно заключить, что основной движущей силой этого возвратно-поступательного процесса он полагает менталитет страны, которую «разворовывали и будут разворовывать», и закономерно свойственный этому менталитету «бессмертный дух переустройства и обновления».

Таким образом, ни технический прогресс, ни какие-либо внешние метафизические силы в историческом процессе у А. Волоса роли не играют, а его главной целью и ценностью является «богатство духа», которое «способен проявлять только нищий телом». В речах основоположника гуманизма звучит уверенность в будущем: «слышали, что в Маскаве?... Может быть, сегодня революция там не победит, откатится, — и все равно ждите продолжения! Обещано: снова будете собираться по трое, по четверо, тайком читать "Капитал"... потом опять с флагами на улицу... потом опять баррикады... да, батенька, баррикады!..» (274) — однако такое будущее трудно назвать светлым, поскольку результат победы революции уже представлен в Гумкрае.

В «Маскавской Мекке» отразилось авторское представление о российской истории, которая, как утверждает А Волос, «производит на меня гнетущее впечатление своей нескончаемой повторяемостью... каждое новое поколение склонно молчаливо полагать, что вот-вот явит миру образцы разумности, благородства и великодушия — то есть именно тех качеств, которые, собственно, и отличают человека от зверя. Но, к сожалению, ничем не отличаясь от предшественников, оно, как правило, являет лишь новые образцы хищничества, варварства и глупости. Это печальная картина. Тем более печальна она в России, где, как известно, всё происходит с необыкновенным размахом: "Уж любить, так без рассудку..." "... Если следовать логике Гоголя, Россия упорно следует назначенному ей пути — показывает другим, как жить не надо. Это заколдованная страна, в которой всё, что ни делается, всегда идёт во вред народу. "Русский характер", отлакированный под "советский", — это вынужденные проявления необыкновенной изворотливости, тупого упорства и равнодушия к собственной судьбе, которые на протяжении многих лет одни только и могли помочь не только выжить, но и кое-как свести концы с концами» [Иванов 2009].

ЛИТЕРАТУРА

- Володихин Д.* Требуется осечка: Ближайшее будущее России в литературной фантастике. — Режим доступа: <http://socreal.fom.ru/?link=ARTICLE&aid=275> (дата обращения: 15.03.2014).
- Волос А.* Маскавская Мекка. — М.: Зебра Е, 2005. — 416 с.
- Воробьева А.* Русская антиутопия XX — начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: автореф. дисс ... докт. филол. наук. — Саратов, 2009. — 48 с.
- Ермолин Е.* Книжная полка Евгения Ермолина. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2003/10/ermol.html (дата обращения 01.12.2015).
- Иванов А.* Победитель, который не судит (интервью с писателем А. Волосом). — Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2009/23/04173.html> (дата обращения 01.12.2015).
- Кабаков А.* Предсказание настоящего // Октябрь. — 2004. — № 1. — С. 188—189.
- Кукулин И.* Гипсовые часы // НЛО. — 2004. — № 68. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/ku22-pr.html> (дата обращения 01.12.2015).
- Ланин Б.* Воображаемая Россия в современной русской антиутопии. — Режим доступа: http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/18lanin.pdf (дата обращения 01.12.2015).
- Мишенина О.* Сансара России или гомункулы коммунизма. — Режим доступа: <http://drugoynsk.ru/recenzii/literatura/item/267-sansara-rossii-ili-gomunkuly-kommunizma.html> (дата обращения 01.12.2015).
- Пустовая В.* Скифия в серебре. «Русский проект» в современной прозе // Новый Мир. — 2007. — № 1. — С. 168—188.
- Тернова Т.* Сейчас намного позже, чем нам кажется... — Режим доступа: <http://koveco.info/koveco14/poleboia.html> (дата обращения 01.12.2015).
- Чанцев А.* Фабрика антиутопий: Дистопический курс в российской литературе середины 2000 // НЛО. — 2007. — № 86. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html#top> (дата обращения 01.12.2015).
- Чернова Е.* Критерии прогресса в информационном обществе: дисс. ... канд. филол. наук. — Саранск, 2011. — 181 с.

Фишман Л. Политические дискурсы постсоветской России: теоретико-методологический анализ: автореф. дисс ... докт. полит. наук. — Екатеринбург, 2007. — 40 с.

Фишман Л. В системе «двойной антиутопии». — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/3/fi15.html> (дата обращения: 15.03.2014).

REFERENCES

Volodihin D. Trebuetsya osehka: Blizhajshee budushchee Rossii v literaturnoj fantastike. — Режим доступа: <http://socreal.fom.ru/?link=ARTICLE&aid=275> (дата обращения: 15.03.2014).

Volos A. Maskavskaya Mekka. — М.: Zebra E, 2005. — 416 s.

Vorob'eva A. Russkaya antiutopiya XX — nachala XXI vekov v kontekste mirovoj antiutopii: avtoref. diss ... dokt. filol. nauk. — Saratov, 2009. — 48 s.

Ermolin E. Knizhnaya polka Evgeniya Ermolina. — Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2003/10/ermol.html (дата обращения 01.12.2015).

Ivanov A. Pobeditel', kotoryj ne sudit (interv'yu s pisatelem A. Volosom). — Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2009/23/04173.html> (дата обращения 01.12.2015).

Kabakov A. Predskazanie nastoyashchego // Oktyabr'. — 2004. — № 1. — S. 188—189.

Kukulin I. Gipsovye chasy // NLO. — 2004. — № 68. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/68/ku22-pr.html> (дата обращения 01.12.2015).

Lanin B. Vobrazhaemaya Rossiya v sovremennoj russkoj antiutopii. — Режим доступа: http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/18lanin.pdf (дата обращения 01.12.2015).

Mishenina O. Sansara Rossii ili gomunkuly kommunizma. — Режим доступа: <http://drugoyensk.ru/recenzii/literatura/item/267-sansara-rossii-ili-gomunkuly-kommunizma.html> (дата обращения 01.12.2015).

Pustovaya V. Skifiya v serebre. «Russkij proekt» v sovremennoj proze // Novyj Mir. — 2007. — № 1. — S. 168—188.

Ternova T. Sejchas namnogo pozzhe, chem nam kazhetsya... — Режим доступа: <http://koveco.info/koveco14/poleboia.html> (дата обращения 01.12.2015).

Chancev A. Fabrika antiutopij: Distopicheskij diskurs v rossijskoj literature serediny 2000 // NLO. — 2007. — № 86. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html#top> (дата обращения 01.12.2015).

Chernova E. Kriterii progressa v informacionnom obshchestve: diss. ... kand. filol. nauk. — Saransk, 2011. — 181 s.

Fishman L. Politicheskie diskursy postsovetsoj Rossii: teoretiko-metodologicheskij analiz: avtoref. diss ... dokt. polit. nauk. — Ekaterinburg, 2007. — 40 s.

Fishman L. V sisteme «dvojnoj antiutopii». — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/3/fi15.html> (дата обращения: 15.03.2014).

Данные об авторе

Лобин Александр Михайлович — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, издательского дела и редактирования, Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432027, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.

E-mail: amlobin@yandex.ru.

About the author

Lobin Alexandr Mihailovich is a Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Publishing Business and Editing, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).

УДК 821.161.1-31(Шаров В.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8,44

А. И. Пантюхина

Томск, Россия

РОМАН В. ШАРОВА «СЛЕД В СЛЕД»: ВЛАСТЬ ТЕКСТА В ИСТОРИИ

Аннотация. В статье рассматривается концепция русской истории как детерминированной текстами. В романе В. Шарова «След в след» тексты и заключенные в них идеи являются одними из главных двигателей исторического движения в России. Власть текста над логоцентричным сознанием русских людей — субъектов и объектов истории — обнаруживается в разных вариантах сюжетов создания, чтения и переписывания текста как сохранения или нарушения культурной, исторической преемственности разных поколений и эпох. В романе представлено три вида отношения к тексту. Во-первых, абсолютная власть текста реализуется в сюжете переписывания как следование исторической традиции, как отрицание субъектной роли индивида в управлении социумом. Во-вторых, создание собственного (нового) текста как нарушение существующего канона, желание с помощью текста изменить реальную действительность. В-третьих, интерпретация прошлых текстов и создание на их основе своего есть индивидуальное и родовое объяснение жизни, возможность сохранения и передачи знания. Роман В. Шарова «След в след» представляет, с одной стороны, историческое развитие России как череду отрицания прошлых, канонизированных в текстах и искаженных в реальности идей, с другой, утверждает возможность индивидуальной преемственности и сохранения опыта прошлых поколений в тексте.

Ключевые слова: историософия, текст, современная русская литература, постмодернизм, русская история, метатекстовое повествование.

A. I. Pantuhina

Tomsk, Russia

THE POWER OF THE TEXT IN HISTORY IN V. SHAROV'S NOVEL «TRACE IN TRACE»

Abstract. The article deals with the concept of Russian history as determined by texts. In the novel by V. Sharov «Trace in trace» texts and their ideas are one of the main driving force of the historical movement in Russia. The power of text over people's minds, subject and object of history, is found in various plots of creation, reading and rewriting of the text as preservation or interruption of cultural, historical continuity of different generations and ages. The novel presents three types of relationships to text. Firstly, the absolute power of the text is realized in the plot of rewriting as historical tradition following, as a rejection of the subjective role of the individual in society management. Secondly, the creation of their own (new) text as a violation of the existing canon, desire to change reality by the text. Thirdly, the interpretation of the previous texts and creation on this basis become the individual and family explanation of life, the ability to save and transfer the knowledge. V. Sharov's novel «Trace in trace» presents, on the one hand, the historical development of Russia as a series of rejections of the previous ideas, which were canonized in texts and distorted in reality, on the other hand, asserts the possibility of personal continuity and saving the experience of past generations in the text.

Keywords: historiosophy, text, modern Russian literature, postmodernism, Russian history, metatextual narrative, V. Sharov.

Философия постструктурализма в лице французских мыслителей (Р. Барта, М. Фуко, Ж. Бодрийера) в середине XX века выдвигает мысли о тоталитарности текста, о том, что эпистемы (от греч. — «знание, наука»), по М. Фуко — это познавательное культурное априорное поле, характерное для определенной эпохи, скрыто и прямо управляют сознанием людей, а вследствие этого их индивидуальными судьбами. Исторический процесс — это изменение социальной организации жизни, при которой объектами и субъектами выступают люди, вне зависимости от того, что можно считать главным двигателем этого развития (биологический детерминизм, социально-экономические обстоятельства, метафизика — религиозная и нерелигиозная). Создаваемые и читаемые людьми тексты имеют значение не только как способ сохранения и передачи идей, они определяют идеи, цели и поступки людей; тексты могут оцениваться как одна из составляющих исторических сил, создающих не только образ прошлого, но и будущего. В концепции М. Фуко текст и власть связаны как воля к знанию, которая является иррациональным двигателем истории, понимаемой метафизически, как проявление стихийной силы бессознательного. Тексты претендуют на объективное,

истинное, представление о мире (М. Фуко говорит о научных текстах, но его трактовка приложима к любым текстам, не позиционирующим себя как вымышленные), навязываются человеку, как и язык, текст является орудием власти, а чтение, т.е. познание мира через эпистемы — механизмом осуществления власти. А. Эткинд, опираясь на идеи «нового историзма», утверждает, что существуют только «две эмпирические реальности: тела и тексты» [Эткинд 2001: 24]. Сила последних определяется, в частности, способностью быть посредником между предшествующими и последующими событиями. Все императивные модели (религия, идеология, политика) используют тексты, которые воплощаются в «чередѣ тел» [Эткинд 2001: 24], в реальных действиях людей. Чтение текстов — это механизм не простого восприятия, но реализации идей, которые материализуются в действиях людей, меняя отношения в обществе, то есть совершая исторический процесс.

Собственно, «история» (др. греч. — «исследование; знание») — это изложение знаний, «повествование» о прошлом. Не случайно в нарратологии используется термин «история» в значении «результат отбора вымышленных событий, ситуаций»

[Шмид 2003: 159], объясняющий их связь; этот смысл можно приложить к любому ряду знаков, выстроенных в последовательности, признаваемой как причинно-следственная связь, которая определяется только автором текста-наррации. Как отмечает М. Эпштейн, власть текстов в эпоху постмодерна проявляется в симулятивности прошлого, предстающего в современном сознании как «пост-историческое» пространство разных нарративов. Исторический нарратив хоть и опирается на некоторые артефакты и документы (тексты, созданные в прошлом), но навязывает прошлому оценку того времени, в котором он создаётся (это модальное поле эпистем, по М. Фуко). Власть текста в социологическом смысле — это связь текста с властью: текст зависим от эпистем времени, следует ли или стремится оттолкнуться от них автор текста. Другая сторона связи власти и текстов заключается в том, что тексты поддерживают существующую власть, создавая аксиологию событий настоящего и прошлого, утверждая разумность исторического развития. Философы постмодернизма (Ж. Деррида) говорят о власти текстов в формировании универсальных представлений о мире, когда тексты замещают онтологию в сознании человека. В таком смысле влияние текстов на историю можно рассматривать как метафизическую силу, не соотносимую с реальностью, но влияющую на реальность. Именно такой — философский — аспект предполагается обнаружить в прозе В. Шарова.

Роман В. Шарова «След в след» опубликован в 1991 году (писался в 1978—1984 гг.), по мнению критиков и литературоведов (В. Топоров, И. Ащеулова, И. Скоропанова), задаёт формально-тематическое единство всего творчества писателя. Во-первых, это сосредоточенность на русской истории, её переосмыслении, новой интерпретации значимых событий исторического процесса в России XX века (и не только). Во-вторых, это создание метатекстовой повествовательной структуры, наличие многоуровневой системы нарраторов, которая способствует выражению вариативности нарративов о прошлом, выявлению роли текстов в понимании самой истории, законов и двигателей социума.

Среди основных коллизий в романе развёрнут, во-первых, семейно-биографический сюжет, важный для историософской концепции писателя: история создается традицией рода, его генетической памятью, которая превосходит культурные эпистемы эпохи. Вторая коллизия романа — жизнь людей в истории, в смене социальных обстоятельств в России XIX—XX веков, ломавшей судьбы конкретных людей, семей и всего социума. В. Шаров ставит вопрос о значимости действий людей не только в их частной жизни, но и в ходе исторических изменений: что движет их действиями — реальные обстоятельства или идеи, запечатлённые в текстах как настоящего (в процессе создания текста, выстраивания логики реальных событий для управления своими поступками и поступками других в конкретных целях), так и прошлого; как возникают идеи, по А. Эткинду — «сильные тексты» [Эткинд 2001: 31], определяющие исторические изменения общества.

Историософия В. Шарова в этой коллизии имеет метафизический акцент — не только реальные (экономические, социальные, политические) условия определяют реакцию индивидов на обстоятельства, толкают к действию, но и опосредованные текстами разных времён идеи, знания. Персонажи романов В. Шарова находят обоснование своего экзистенциального выбора в текстах — создаваемых или читаемых. В первом случае это даёт обоснование рожаемой при написании текста позиции и имеет историческое последствие. Во втором случае познание чужого текста становится добровольным следованием за его смыслами и идеями. Сюжеты письма и чтения как интерпретации реальности и сюжеты переписывания (пересказа, записывания) как доверия текстовым смыслам без их соотнесения с реальностью создают полюса романной структуры. Текст в историческом процессе является, с одной стороны, инструментом индивидуального и родового объяснения жизни, рождения, сохранения и передачи знания о бытии и социуме (но истинность этого знания проблемна, не может быть признана конечной); с другой стороны, текст может стать императивом для индивида и социума, определяющим ход истории.

Текстовая структура романа представляет собой ряд повествовательных фрагментов героя-нарратора, ученого-философа Сергея Колоухова, а также контаминацию и комментирование текстов, найденных им после смерти приёмного отца, Фёдора Голосова: их переложение (пересказ), толкование, цитирование (полностью или фрагментарно). Цель создания собственного текста героя-нарратора — разгадывание и дописывание истории рода его приемного отца, еврейского рода Шейкеманов, о принадлежности к которому Фёдор Голосов узнал только взрослым. От него остались разрозненные записки: архивные документы и фрагменты художественных текстов, пересказываемых или цитируемых Колоуховым (рассказы, эссе, стихотворения). В художественных текстах их создатель (Голосов, второй нарратор) прячется за персонажами (в рассказах и пьесе) и за маской вымышленного нарратора (диегетический нарратор) — переводчика и журналиста. Деятельность многих персонажей в повествовании Колоухова и Голосова связана с чтением чужих текстов, каллиграфическим переписыванием, комментированием и интерпретацией, письмом. В. Шаров обнаруживает логоцентричность сознания персонажей романа — русских и евреев. Они являются и субъектами повествования, и объектами воздействия текстов: документов (Колоухов по документам восстанавливает историю рода; Кострюков), устных легендарных рассказов (воздействие эсеров на Сергея; воздействие мифа о матери над Ириной, дочерью Петра Шейкемана), идеологических и религиозных текстов (переписывание Библии Левиным; Василий Зернов), наконец, они оказываются во власти создаваемых ими самими текстов (Старолинский и его заключенные; Кострюков). Таким образом, в сознании персонажей романа формируется представление о тождественной текстам реальности.

Восстанавливая историю рода, персонажи выходят к интерпретации социальных обстоятельств, обусловивших трагический распад рода. Текст романа представляет собой бесконечные интерпретации других текстов, т.е. отхождение от реального смысла конкретных событий. Создаётся многовариантная версия истории России XX века, при том, что основные фазы, меняющие жизнь социума, сходятся: 1) религиозно-духовные поиски второй половины XIX века (судьба Петра Шейкемана; народничество); 2) начало XX века и мистификации реальности в искусстве символизма (судьба дочери Шейкемана); 3) первые пореволюционные годы и конец креативного, «текстосоздающего» сознания и начало массового «текстопослушного» сознания (Николай Старолинский, Наталья и Фёдор Крейцвальды); 4) тоталитарное время — 30-е гг., репрессии, ВОВ, послевоенное сталинское время (судьба Фёдора Голосова и его старших братьев — Сергея и Николая; вымышленные персонажи новелл Голосова, носители стандартизированного советского мышления); 5) оттепель и постоттепельное время — поиски нового поколения в романе предстают как текстовые: с одной стороны, вера в факты и истины, извлекаемые из текстов (Колоухов); с другой стороны, отказ от создания императивных текстов, а также личной интерпретации реальности (ранняя смерть и сожжение Фёдором Голосовым архив своей партии).

В романе «След в след» представлена система типов текстов по отношению к исторической действительности. Первый тип — это тексты как онтологическое начало, утверждающие представления о мире, императивы, нормы, определяющие частное и социальное поведение людей: сакральные, канонические тексты, принятые обществом определенной исторической эпохи — Ветхий и Новый Заветы; коммунистические статьи, закрепляющие коммунистическую идеологию в советское время (статья Ленина «Как нам реорганизовать рабкрины»), проект реформы «Семейная революция»; русская литература, воспринимаемая как культурный канон самоидентификации нации в истории. В целом, всё это соответствует постмодернистским теориям о тоталитарности текста, в которых и мир, и история понимаются как текст, а любой пишущий — скриптор, воспроизводящий уже существующий словарь, подменяющий онтологию. Однако вряд ли подобная концепция полностью применима к роману «След в след». В. Шаров сталкивает два полярных отношения к тексту: следование как воплощение традиции — исторической, культурной, родовой; и отрицание, разрыв, нарушение традиции, что сопровождается созданием нового текста или искажением прежнего.

Второй тип — это текст как экзистенциальный способ детерминации человека, познания истории, т.е. власти над собой и меняющимися социальными обстоятельствами (знание как власть) связан с сюжетом повествования (не только письменного) или создание личного текста — документального или художественного (Пётр Шейкеман, Колоухов, Голосов), который становится способом разгадывания логики реальности (личной истории в национальном и общеисторическом масштабе).

Абсолютная власть текста реализуется в сюжете переписывания сакрального текста: каллиграфическое переписывание Торы Левиным, Исааком. Происходит сакрализация текстов как носителей не только фактического знания, но некоей метафизической воли, вследствие этого отвергается не только искажение текста, но и возможность поиска смыслов текста (хотя смысл любого текста неисчерпаем и доступен разному пониманию) — но переписывание амбивалентно сохраняет и меняет смыслы текста. Профанный вариант этого сюжета представлен в истории инженера Василия Зернова, который переписал на зерно статью Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин».

В сюжетах чтения В. Шаров обнаруживает объективную власть текстов как источников знания о действительности, т.к. они хранят факты, но подменяют исчезнувшую реальность, а историческая память и преемственность возникает только благодаря текстам (преданиям, документам, etc.).

Сюжет создания текста как личного и социального императива, прямо и косвенно манипулирующего отдельным человеком и социумом, неоднократно возникает в романе, однако дискредитируется тем, что зачастую является компиляцией чужих текстов («Энциклопедия народничества» Сергея Крейцвальда, «Семейная революция» отца вымышленного рассказчика из новелл Ф. Голосова), их упрощением в целях воплощения этой традиции в конкретной реальности. Отрицание существующих социальных, культурных, религиозных императивов связано также с сюжетом создания текста, который противостоит существующим эпистемам, претендует на новаторство, выдвигает «новую» идею (Новый Завет, коммунизм, XX съезд КПСС), которые, по В. Шарову, всегда трансформируют уже существующие (забытые) тексты, идеи.

Сюжет переписывания Библии в романе ставит под вопрос возможность жизни текстов и идей в истории, сохранение их первоначальных (сакральных) смыслов путём точного и бесконечного копирования. Ошер Левин, убитый больничными революционерами еврей, до заключения в лагерях и клинике каллиграфически переписывал Тору, а после — лагерные и больничные документы. В молодости Левин был известным художником, создавал эстетический образ мира, изображая утраченную красоту испорченных цветов. Критики называли «печатью Каина» детали, нарушающие гармонию в его картинах, что, вероятно, символизирует врожденное несовершенство мира и человека, его тягу к греху. Возвращение Левина в родной город и занятия Торой есть желание найти гармонию, уйти от неоднозначности художественного мира, который он создавал. Левин переписывает Тору, чтобы запомнить её наизусть, познать божественные смыслы, в отличие от творчества, которое предполагает, что художник — демиург, творец собственной картины мира. Образцом послужил красивый старинный свиток Торы (прямая отсылка на Исаака, переписчика в вымышленной Ф. Голосовым «Истории моего рода»). Левин выработал свой стиль написания букв, т.е. в своём понимании преобразил божественные смыслы: «...Левина смущало то, что

ни в памяти, ни в молитве он почти не может отделить Слово Божие от своих букв. В синагоге и во время занятий, когда он пользовался Торой, напечатанной в типографии, ему всё время казалось, что это какой-то другой текст, и он, чтобы понять смысл стиха, сначала должен был перевести его с обычного шрифта в свой почерк» [Шаров 2001: 152]. Левин, как хранитель традиции, знающий наизусть Тору, в лагере и больнице становится переписчиком документов, фактов насилия, беззакония, знаков тоталитарности власти и ничтожности человека, от которого остается только переписанный каллиграфическим почерком документ. Так Левин отделил смыслы Торы от своего почерка, эмоционально познал эти смыслы (его род следовал традиции хасидизма), и, как хранитель мудрости, он вошел в лагерную и больничную системы абсолютной власти над человеком. Левин отказался от пособничества больничным революционерам, противостоя насильственному изменению жизни, в стремлении сохранить старый порядок мира, за что был убит большими-революционерами.

В «Истории моего рода» Голосова еврейский род, напротив, через переписывание, следование традиции теряет её истинный смысл, превращает их духовные стремления в жажду справедливости, преобразования действительности. Они участвуют в революции и восстают против прошлых истин, в то время как Левин, условно сохраняя еврейскую традицию, подстраивается под существующие обстоятельства.

Вымышленная «История моего рода», воссоздающая утраченные ценности реальной жизни, есть компенсация Голосовым отсутствия семьи в творчестве. Это фикционная история еврейского рода главного героя новелл — журналиста «Известий», идущая от родоначальника — Исаака, третьего брата Христа, к концу — отцу и дяде (дядя — буквально «дитя» революции) героя. Это история трансформации ветхозаветных смыслов на примере еврейского рода, который не смог их сохранить (хоть и не перешел в христианскую веру), несмотря на обращение к тексту, на преемственность поколений (в отличие от рода Голосова). История этого рода журналиста ведет начало от Исаака, третьего брата Христа, к концу — середине XX века, последнему потомку, рассказчику. Исаак — искусный переписчик Торы, потерявший из-за своей работы зрение: текст, идея в буквальном смысле ослепляет человека, не дают ему воспринимать реальность. С течением времени, несмотря на антагонизм христиан и иудеев, род Исаака сохраняет свои традиции. Но, как утверждает рассказчик, эти смыслы умирают через переписывание, бесконечное, слепое повторение одного и того же: «... поиски справедливости здесь, в этом мире (она сама нередко понималась только как равенство) незаметно для нас изменили и исказили нашу веру, наше отношение к Богу. Та Тора, которая по букве стократно была переписана и прочувствована Исааком (всё это есть в его почерке), постепенно умирала в нас, заменяясь некоей мировой Галахой» [Шаров 2001: 268]. Идея исчерпала себя, превратилась в симулякр, свод примитивных законов — «слепую жажду справедливости», которая и привела к революции. В этом контексте неслу-

чайно упоминание того, что дядя рассказчика родился во время митинга в 1905 году.

С одной стороны, божественные смыслы в тексте уходят, но, с другой, сохраняется метафизика родовой памяти, не только генетика тела, но и генетика духа, проявляясь в жизни разных поколений. Рассказчик пересказывает идеи деда о том, «что жизнь рода и есть целая человеческая жизнь, а смерть, это листья, облетающие с дерева во время летнего зноя» [Шаров 2001: 268]. Отец рассказчика-журналиста — генетик, человек, познающий жизнь в её биологическом смысле, увидел власть генетики даже в деталях человеческого быта: треугольник рубашки, вылезавший сзади из брюк, обнаруживает представителя рода даже в еврее из Америки, не знающем языка и традиций.

«История рода» Голосова — это подведение итога, понимание конца этой жизни, последним представителем которого он и является. Его семья с самого начала занимала пограничное положение в социуме, как в древности, когда их уважали как евреи, так и мусульмане, и христиане. И в XX веке, когда произошла буквальная утрата религиозности, веры, результатом которых является «кажда справедливости», радикальная социально-политическая настроенность — участие матери дяди в митингах 1905 года, заключение на Лубянке и близость расстрела дяди, то его служба государству и работа в министерстве. Это подчеркивает случайность и ситуативность социально-исторического процесса как смена противоположностей. Жизнь в истории, в абсурдно меняющихся исторических обстоятельствах, подчинена метафизике, продолжению и/или повторению сакрального текста, смысла, который может быть забыт, неизвестен, искажен и переделан.

Профанная версия переписывания сакрального коммунистического текста воспроизведена в главе романа Фёдора Голосова «Путешествие Джона Крафта» как переписанная с ошибкой на рисовом зерне статья Ленина, в буквальном смысле накормившая весь мир. Искренняя вера рабочего Василия Зернова не только в идеи коммунизма, но и возможность их воплощения, побуждают его сделать этот подарок к окончанию двухлетних курсов марксизма-ленинизма. Историческое время соответствует середине 70-х гг., времени разочарования в коммунистической идее, утраты веры и превращения её в ритуал. Зернов же всерьез увлекается этими идеями только в конце жизни (до этого он оставался индифферентен к советскому воспитанию и пропаганде). Он сравнивает учение Ленина о правильном воплощении идеи в реальность с сопроматом — наукой о деформации твёрдых материй, идея меняет реальность через насилие над её природой. Рисовое зерно со статьёй Ленина оказывается необычайно плодородным и быстро распространяется, его урожай приносит достаток в каждую советскую семью, а потом и семьи Азии, Африки, Латинской Америки. Красное зерно есть материализация метафоры плодovitости искаженной и понятой неправильно идеи, которую люди поглощают (в романе лейтмотивно связаны образы еды и духовного знания, опыта) гиперреальность советского мира. Этот сюжет пред-

ставляет собой саркастичную рефлексию Голосова о времени, в котором он живет, о том, как хаотично и случайно искажаются сакральные идеи, которые формировали сознание целых поколений, живущих в советском союзе — переписчик, каллиграф допускает ошибку, и к каким социально-историческим последствиям приводит сакрализованный текст (как статья Ленина, так и вариант Зернова, получивший массовое распространение).

Осуществление власти текста в сюжете чтения и пересоздания (компиляции) текста как возможности распространения утопических идей, их влияния и попытки воплощения в жизни изображены в истории одного из братьев Фёдора Голосова — Сергея Крейцвальда, который в 40-е годы связался с эсерами и занялся революционной деятельностью. Сергей после ареста родителей в подростковом возрасте оказывается заключенным вместе с оставленными для показательного процесса старыми народниками. Эсеры — партия «наследников» «Народной воли», имея долгую историю и большое влияние на момент революции, не стала субъектом власти, перестала каким-либо образом влиять на положение дел в стране. В романе эсеры к началу ВОВ отсидели по два 10—15-летних срока, но не оставили надежд на воплощение своих идеалов. Эти революционеры никогда не знали жизни, ни частной — будучи постоянно занятыми работой, ни политической — они так не добились власти. А случайно попавшего к ним в камеру Сергея они восприняли как наследника, духовного сына, которого у них никогда не было. Они начинают заниматься его воспитанием, сначала — подкармливать, а потом передавать свои традиции, идеи, рассказывать историю народничества. Эсеры определили сознание Сергея, его мысли и идеи, в том числе, политические.

Сергей, как единственный ученик эсеров, после выхода из тюрьмы создает своеобразную библию — «Энциклопедия народничества», в которой собирает в один текст историю движения, биографии участников. Она должна стать начальным этапом в преобразовании мира согласно народнической традиции, которая для Сергея имеет статус онтологического текста — единственным представлением о мире и жизни, которых герой не знал. В 1958 году, вопреки ожиданиям и готовности Сергея снова быть заключенным в тюрьму за свою эсерскую деятельность (как и его духовные отцы), его реабилитируют, после чего он сходит с ума. Сергей поверил в то, что вся его деятельность на свободе — это провокация власти, которой нужно было возрождение партии эсеров, чтобы посадить еще больше людей, укрепить свой авторитет. Он понял, что власть сделала его провокатором, подобно Азефу, в то время как идеалом Сергея был Клеточников, эсер, работавший в третьем отделении. Он сходит с ума из-за того, что предал свои идеалы, и попадает в больницу.

Создание собственного текста объясняет разрыв культурной, родовой и исторической преемственности. Отказ от иудейства как ложного пути и принятие христианства, попытки приобщиться через тексты к русской культуре — основная коллизия в истории Петра Шейкемана, прадеда Фёдора Голосова. Разрыв

поколений, сомнение в отце и еврейской традиции обусловлен изживанием сакральных идей, из жизни избранного рода Шейкеманов уходит божественное присутствие — отец Петра теряет свой прекрасный голос, семья беднеет, и Пётр вынужден идти на войну, чтобы оплатить грехи своей семьи. Он подобен Христу, который через свои страдания, во-первых, искупил грехи прежних людей, во-вторых, «создал» христианство. Приятие новой идеи Петром не является ни осознанным шагом, личным идеологическим выбором (как пишет Колоухов, Пётр начал познавать православную культуру уже после крещения в монастыре), ни результатом власти текста и его распространения. В данном случае рождение новой идеи в сознании одного человека связано, с одной стороны, с конкретными личными (обида на свою семью, желание порвать с ней все связи) и социально-историческими обстоятельствами — участие в войне на стороне России, что сближает с её культурой и ценностями, с другой, в этом выборе проявляется иррациональная, т.е. метафизическая детерминация, подчинение высшим силам, которые воплощаются в конкретных обстоятельствах.

Библейские мотивы предательства, чудес, физических страданий — т.е. того, что воздействовало на массы, катализировало распространение новой религии — повторяются и в истории Петра: предательство семьи, физические страдания, которые он испытал во время ранений на войне, а также его чудесное спасение русским солдатом — путь к христианству. До крещения герой носил имя Симон, что обозначает «слушающий, услышанный Богом». Он, как и апостол Пётр, который поверил, услышал новые истины, отказался от прежней картины мира и стал одним из первых апостолов, стоящих в основе христианства и католической церкви. Однако отказ от своей семьи, еврейской традиции как нарушение исторического (консервативного) развития не является индивидуальным бунтом Петра против изжившей себя традиции, а напротив, объясняется как следование высшей воле, смирение перед роком и социальными обстоятельствами (он «услышал» Бога).

Ситуация отречения от рода волнует героя до конца его жизни, он не верил в то, что стал христианином, что он не отягощен грехами прошлых поколений, поэтому он в своих дневниках и эссе бесконечно обращается к библейской истории начала еврейского рода, постоянно переписывая и комментируя эту ситуацию. Для Петра текст является экзистенциальным способом оправдать себя, разгадать логику своей судьбы сквозь призму библейского текста. Но тексты героя не носят императивный характер, не влияют на историческую ситуацию, а, скорее, обладают властью над его судьбой, которая рождается в процессе наррации — познания и интерпретации. Нарушение традиции, исторической преемственности есть закономерное явление и повторяется как в судьбах отдельных людей, так и в судьбах народов. Сакральный текст и его многозначность, с одной стороны, дает человеку множество оправданий, возможность объяснения себя, но, с другой, управляет человеком, который живет не только своей жизнью, а в контексте всего времени, всей исто-

рии — начиная от библейской до настоящего времени, и направляет свою жизнь и жизнь потомков согласно религиозной телеологии.

Власть текста над историей, когда новая идея (воплощенная в текстах — «Энциклопедии народничества» Сергея), отвергающая существующие эпистемы и социально-историческую действительность представлена в ситуации революции в психиатрической больнице. Образ поликлиники и её пациентов метонимически символизирует страну, государство, народ, в понимании Сергея — это целая община со своими обычаями, нравами, историей, которой необходим вождь для того, чтобы изменить положение вещей в больнице. Сергей становится частью народа, как того хотели эсеры. И, практически забыв свою жизнь под воздействием лекарств, он начинает претворять прошлые, взятые из текстов идеалы в жизнь. В отделении жизнь больных подчинена трехмесячному циклу, кульминацией которого является бунт. Сергей видит свою миссию в том, чтобы познать его причины и возможности управления им. Он распознал зачинателей бунта, а свою роль он увидел в том, чтобы, подобно апостолам, оформить их идеи, их силы соотнести с реальностью, составить программу требований и план действий. Он начинает манипулировать лидерами с помощью изучения психологических приёмов, также как политические партии используют народ. После чего больные захватывают власть, управляют здоровыми. Но Сергей «вышел» из народа, стал частью власти, он предал свои идеи, из-за чего и убивает себя.

Власть наррации, процесса создания текста над сознанием есть модель изменения текста как насилия над реальностью воплощена в образе чекиста-писателя Николая Старолинского (первого мужа Натальи, матери Фёдора Голосова), который видит в литературе орудие для создания коммунизма путём манипуляции человеческим сознанием, в тексте описывается то, что необходимо воспроизвести в реальности, минуя сложность и противоречивость жизни.

Старолинский — начальник следственного отдела ОГПУ, чекист, человек, обладающий властью, главной задачей которого является физическое уничтожение инакомыслия и «контрреволюционных» идей. В прошлом он был прозаиком и поэтом, имел отношение к кругу символистов, но вскоре отказался от эфемерности символистской литературы как прикосновения к инореальности в пользу реального созидания нового мира. В образе Старолинского подчеркивается связь литературы и политической власти как насилия над реальностью. Литература уже не есть не прямое и нериторическое высказывание, не претендующее на созидательную силу, а, напротив, становится частью исторического процесса, писатель выходит за границы фикционального мира — к реальному. Например, основной причиной революции, по Старолинскому, является русская модернистская литература со своими апокалиптическими настроениями.

По окончании гражданской войны в начале 20-х годов именно в литературе он видит орудие создания нового советского мира, в котором никогда не будет не столько противников революции, сколько равнодуш-

ных людей, о которых нужно уничтожить всякие письменные свидетельства: «Литература должна помочь нам. Она будет писать только тех, кто точно и твёрдо знает, что надо, те, кто против, останутся как фон, а всё болото, все остальные должны исчезнуть. Они должны исчезнуть навсегда, навечно, исчезнуть так, чтобы о них ничего не знали ни дети их, ни внуки, даже то, что они вообще были. Они должны сгинуть, как сгнули и растворились бесписьменные печенег и половцы» [Шаров 2001: 67]. Чекистская деятельность — это не поиск и наказание контрреволюционной деятельности, а уничтожение «болота», т.е. аполитичной массы, не укладывающейся в логоцентричное и религиозное русское сознание, для которой частный мир не является главной ценностью. Подозреваемые никогда не делали ничего противозаконного (даже относительно коммунистического общества), это следствию известный факт. Таким образом, чекисты совершают как физическое, так и текстовое, литературное уничтожение «болота» для создания новой жизни, возможности управления реальностью, в которой останутся только идеологизированные люди, способные обеспечить правильное историческое развитие страны, а не безвольное болото, безразличное к идеям, подверженное смене своих установок. Условным же моментом совершения преступления является допрос, механизм трансформации текста — версии преступления в реальный образ прошлого согласно логике повествования, в которую верит обвиняемый.

Механизм трансформации текста в реальность описан в «Поэтике допроса» и заключается в следующем: Старолинский сначала хорошо узнает обвиняемого, его жизнь, и потом он понимает, как тот мог совершить преступление. Он подбирает детали, которые «соединяют картину, делают её живой. Если они подлинны, она сама начинает говорить с тобой» [Шаров 2001: 69]. И тогда у обвиняемого происходит катарсис, он понимает свою виновность, признается, и, что главное, продолжает рассказывать еще больше. Власть есть наррация, субъект повествования о реальности, который может по-разному интерпретировать действительность. Для Старолинского это целое искусство — создание версии преступления уподобляется созданию художественного мира. Не случайно чекист подчеркивает то, как к нему тянутся писатели — их привлекает не столько власть и возможность личной выгоды, а зависть особому типу творчества: «Они преклоняются перед нашим миром, потому что у нас всё подлинно: и страх, и предательство, и страдание, и самое главное — смерть. Они знают, что мы вот этими руками пишем романы из живых людей, романы, в которых всё настоящее, а им никогда даже не приблизиться к этому» [Шаров 2001: 68]. Текст, во-первых, умертвляет реальность как наррация, как искажение действительности, во-вторых, как документ, он является основанием для уничтожения человека.

Этот механизм перевода текста в реальность, наррации как создания преступления почти в точности повторяется в одном художественном тексте Фёдора Голосова (что говорит о повторяемости манипулятивной наррации как способа управления челове-

ком) — новелле «Важное задание», где прозревший в своих преступлениях — агитации, шпионаже, контрреволюционной деятельности — Кострюков становится следователем по своему делу. В этом случае текст управляет пишущим сознанием, желая признаться в одном маленьком преступлении, текст, его риторика подчиняют пишущего, подводят к новому пониманию своих поступков — видении в них преступных замыслов. Во всей своей жизни Кострюков открывает некое метафизическое основание случайных поступков: кулачестве родителей, смене фамилии, дезертирстве на фронте. Таким образом, текст вытесняет реальность, подменяет её, создает трансформированную версию прошлого (подогнанную под стандарт советской агитационной риторики о врагах народа, согласно которой всеми человеческими мотивами руководит советская или антисоветская деятельность, т.е. идеологические мотивы), которая влияет на судьбу индивида, на поступки людей в социально-исторической реальности.

Историческое развитие, механизм закона различия и тождества — как отрицание прошлых истин, борьба противоположностей, обуславливает историческое развитие, движение, смену культурных и мировоззренческих парадигм, но в этом развитии, по мысли Шарова, отсутствует прогресс, возможность прохождения своеобразного «пути жизни» дальше (отсылка к названию — «След в след»). Историческое развитие — круговое повторение, и следование традициям (искаженным, утраченным — в текстах), и отказ от них. Это обусловлено метафизической природой детерминант исторического развития, действий человека, когда, например, в роду через несколько поколений повторяется почерк (Петра Шейкемана и Фёдора Голосова). Как Петр отказался от своего иудейства, от своей семьи, так и Федор Голосов, который не имел семьи, сначала воссоздал свои утерянные родовые связи в художественных текстах, а потом отказался от них. Понимая тупиковость этого развития, он уничтожает свою партию и её архив. Человек склонен канонизировать, упрощать идеи, поэтому постоянно появляется необходимость очищения от традиции, создание новых текстов, идей.

ЛИТЕРАТУРА

- Ащеулова И. В.* Историческая проза В. Шарова в контексте русской исторической прозы второй половины XX — начала XXI в. // Вестник Томского государственного университета. — 2013. — № 1 (21). — С. 80—97.
- Ащеулова И. В.* Семейная хроника как формирование исторической памяти поколений в романе В. Шарова «След в след» // Вестник ТГПУ. — 2013. — №2. — С. 48—53.
- Бодрийяр Ж.* Гиперреализм симуляции // Символический обмен и смерть. — М.: Добросвет, 2000. — С. 147—154.
- Барт Р.* Смерть автора // Избранные работы: семиотика, поэтика. — М.: Универс, 1994. — С. 384—391.
- Деррида Ж.* Введение в «эпоху Руссо» // О грамматологии. — М.: Ad Maginem, 2000. — С. 237—319.
- Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н.* Постмодернистский квазиисторизм (В. Пьецух, Вик. Ерофеев, В. Шаров) // Русская литература XX века (1950—1990-е годы): в 2 т. Т. 2. 1968—1990. — М.: Академия, 2010. — С. 484—487.

Скоропанова И. Деконструкция исторического нарратива в романе Владимира Шарова «До и во время» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. — Томск: изд-во Том-го ун-та, 2005. — С. 184—198.

Топоров В. Простые ответы // Взгляд. — 2008. — 2 февраля. — Режим доступа: <http://www.vz.ru/columns/2008/2/2/142025.html> (дата обращения: 21.02.2016).

Турьшева О. М. Мотив чтения в структуре повествовательного сюжета // Вестник ЧГПУ. Филология и искусствоведение. — 2010. — №. 1. — С. 360—371.

Фуко М. Воля к знанию // Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. — М.: Касталь, 1996. — С. 97—111.

Фуко М. Человек и его двойники // Слова и вещи. Археология гуманитарных наук — СПб.: А-сэд, 1994. — С. 325—362.

Шаров В. След в след. — М.: Олма-Пресс, 2001. — 286 с.

Шмид В. Нарративные трансформации: события — история — наррация — презентация наррации // Нарратология. — М.: Языки славянской культуры, 2003. — С. 145—185.

Эткинд А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. — 2001. — № 1 (47). — С. 7—40.

Эпштейн М. Постисторизм и утопия // Постмодерн в России. Литература и теория. — М.: Издание Р. Элинина, 2000. — С. 72—75.

REFERENCES

Ashcheulova I. V. Istoricheskaya proza V. Sharova v kontekste russkoj istoricheskoy prozy vtoroj poloviny XX — nachala XXI v. // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2013. — № 1 (21). — S. 80—97.

Ashcheulova I. V. Semejnaya khronika kak formirovanie istoricheskoy pamyati pokolenij v romane V. Sharova «Sled v sled» // Vestnik TGPU. — 2013. — №2. — S. 48—53.

Bodriyar Zh. Giperrealizm simulyacii // Simvolicheskij obmen i smert'. — M.: Dobrosvet, 2000. — S. 147—154.

Bart R. Smert' avtora // Izbrannye raboty: semiotika, poetika. — M.: Univers, 1994. — S. 384—391.

Derrida Zh. Vvedenie v «epohu Russo» // O grammatologii. — M.: Ad Maginem, 2000. — S. 237—319.

Lejderman N. L., Lipoveckij M. N. Postmodernistsij kva-ziistorizm (V. Pecuh, Vik. Erofeev, V. Sharov) // Russkaya literatura XX veka (1950—1990-e gody): v 2 t. T. 2. 1968—1990. — M.: Akademiya, 2010. — S. 484—487.

Skoropanova I. Dekonstrukciya istoricheskogo narrativa v romane Vladimira Sharova «Do i vo vremya» // Russkaya literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyj dialog. — Tomsk: izd-vo Tom-go un-ta, 2005. — S. 184—198.

Toporov V. Proste otvety // Vzglyad. — 2008. — 2 fevralya. — Rezhim dostupa: <http://www.vz.ru/columns/2008/2/2/142025.html> (data obrashcheniya: 21.02.2016).

Turyshcheva O. M. Motiv chteniya v strukture povestvovatel'nogo syuzheta // Vestnik CHGPU. Filologiya i iskusstvovedenie. — 2010. — №. 1. — S. 360—371.

Fuko M. Volya k znaniyu // Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznyh let. — M.: Kastal', 1996. — S. 97—111.

Fuko M. Chelovek i ego dvojniki // Slova i veshchi. Arheologiya gumanitarnyh nauk — SPb.: A-cad, 1994. — S. 325—362.

Sharov V. Sled v sled. — M.: Olma-Press, 2001. — 286 s.

Shmid V. Narrativnye transformacii: sobytiya — istoriya — narraciya — prezentaciya narracii // Narratologiya. — M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. — S. 145—185.

Etkind A. Novyj istorizm, russkaya versiya // Novoe literaturnoe obozrenie. — 2001. — № 1 (47). — S. 7—40.

Epshtejn M. Postistorizm i utopiya // Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya. — M.: Izdanie R. Elinina, 2000. — S. 72—75.

Данные об авторе

Пантюхина Алёна Игоревна — аспирант кафедры истории русской литературы XX века, Томский государственный университет (Томск).

Адрес: 634050, г. Томск, пр-т Ленина, 34а.

E-mail: alena.pantuhina@yandex.ru.

About the author

Pantuhina Alena Igorevna is a postgraduate student of the Department of 20th Century Russian Literature History, Tomsk State University (Tomsk).

СОВРЕМЕННОЕ РОССИЙСКОЕ КИНО: СТРАТЕГИИ АНАЛИЗА СОЦИАЛЬНОСТИ

УДК 791.43-2(47)
ББК Ц374.3(2)6-7

Т. А. Михайлова
Болдер, США

СКАЗКА О РУССКОЙ СВОБОДЕ: «ПЕРЕМИРИЕ» СВЕТЛАНЫ ПРОСКУРИНОЙ

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей жанра фильма-путешествия (road movie) на примере «Перемирия» (2010) режиссера Светланы Проскуриной. Характеры и поступки главных персонажей фильма рассматриваются через систему мотивов волшебной сказки, описанную В. Проппом в его дилогии «Морфология сказки» и «Исторические корни волшебной сказки». Путь главного героя, шофера по профессии, по российской глубинке позволяет режиссеру создать убедительный образ России как некоего сказочного пространства, населенного прежде всего мужчинами. В частности, воссоздавая хронотоп гомосоциального «мужского дома», где подростки проходят испытания, входящие в обряд инициации, фильм Проскуриной переворачивает этот мотив. Герои переживают страшные испытания, в том числе и временную смерть, однако, вопреки ожиданиям, они не взрослеют. Совмещение статичного мира сказочного «мужского дома» с хронотопом дороги создает эффект «дороги в никуда», что проблематизирует новый социальный и культурный порядок, возникший в России в первом десятилетии XXI века.

Ключевые слова: современное российское кино, С. Проскурина, роуд-муви, волшебная сказка.

T. A. Mikhailova
Boulder, USA

THE FAIRY TALE ABOUT RUSSIAN FREEDOM: SVETLANA PROSKURINA'S «PEREMIRIE» (2010)

Abstract. The paper explores transformations of the road motif as well as the road movie's conventions in Svetlana Proskurina's «Peremirie» («The Truce»). The article analyzes central characters and their actions through the prism of fairy-tale motifs as described by V. Propp in his «Morphology of the Folktale» and «Historical Roots of the Fairy Tale». Journey through the Russian province by the protagonist, the truck driver Egor Matveev (Ivan Dobronravov), allows the film director to create a convincing image of Russia as the fairy-tale space, with men as its primary inhabitants. The film recreates a chronotope of the homosocial «men's house», where teenagers undergo different tests associated with the rite of passage. However, Proskurina's film subverts this motif. After undergoing various ordeals, including the temporary death, protagonists do not mature against expectations. Such and similar transformations of the fairy-tale motifs in the representation of the protagonist's journey across the provincial Russia in Proskurina's film, serves to a problematization of the new social and cultural order that has emerged in the 2000s.

Keywords: Russian cinema, S. Proskurina, road-movie, fairy-tale.

То, что фильм «Перемирие» Светланы Проскуриной получил Главный приз на XXI фестивале Кинотавр в Сочи в 2010 году, стало для многих большой неожиданностью. Лидерами казались другие картины, и некоторые из них заслужили чрезвычайно высокую оценку критиков, как, например, «Счастье мое» С. Лозницы или «Другое небо» Дмитрия Мамулии. Однако, несмотря на успех среди профессиональных зрителей, фильм Проскуриной не привлек внимания обычных кинолюбителей. Более того, «Перемирие» буквально провалилось в прокате, заработав, как указывает Kinopoisk.ru, скудные 17 138 долларов.

«Перемирие» рассказывает незамысловатую историю водителя грузовика Егора Матвеева, которого сыграл замечательный молодой актер Иван Добронравов, известный своей ролью младшего брата в фильме Андрея Звягинцева «Возвращение» (2003). Картина Проскуриной принесла Добронравову награду за лучшую мужскую роль. Рок-музыкант Сергей Шнуров сыграл в «Перемирии» Генку Собакина, бывшего соседа главного героя, а ныне деклассированного элемента, чье присутствие в фильме имеет особое значение. Егор колесит на грузовике по российской провинции и сталкивается

по ходу фильма с разнообразными персонажами. Благодаря этим встречам, он знакомится с красивой девушкой и занимается с ней сексом, участвует в погоне и в попытке вора, присоединяется к компании двух братьев-разбойников и вместе с ними пытается украсть провода с высоковольтной линии. Во время этой незаконной операции Егора бьет током, и к жизни он возвращается только после того, как его окунают в реку. Судя по всему, добрый и заботливый Егор несколько не сомневается, когда ему приходится участвовать в жестоких и опасных преступлениях, хотя и действует вполне добродушно, не преследуя никаких личных интересов.

Фильм основан на сценарии Дмитрия Соболева (известного по фильму «Остров» (2006) Павла Лунгина). Первоначально картина называлась «Овраг на горе», но режиссер чувствовала, что это название не вполне соответствует сюжету. Так что, когда Сергей Шнуров, музыкант, известный своими запоминающимися музыкальными темами и ритмами, а также активным использованием мата в песнях, предложил назвать фильм «Перемирие», Проскурина подумала и согласилась. Прежде всего, и для нее, и для Шнурова это слово означало не столько «пере-

мирие» («временный мир»), но и «избыток мира» («переизбыток мира») [Малюкова 2010].

Первым, кто назвал «Перемирие» «роуд-муви», была Е. Стишова [Стишова 2010]. По мнению Дэйвида Ладермана, «жанр роуд-муви исследует “границы” (конвенции статус-кво) американского общества» [Laderman 2002: 2]. Говоря о периоде наивысшей популярности этого жанра в американской культуре, критик добавляет: «Вместо того, чтобы вести к свободе и постижению нового, дорога в начале 70-х часто не приводит ни к какой цели, иногда своим кружением пробуждая ощущение потерянности» [Laderman 2002: 81]. Жанровая параллель указывает на глубокое сходство американского общества 70-х годов и постсоветского общества 2000-х. Цитируя того же критика: «...сдвиг, отражаемый роуд-муви, артикулирует состояние Америки в начале 1970-х гг., время горькой неразберихи как в американских политических институтах, так и в общих устремлениях американского общества... В 1970-е годы страна казалось раздираемой на части войной во Вьетнаме, борьбой за гражданские права, феминизмом и другими социально и политически спорными вопросами» [Laderman 2002: 84]. Все эти особенности, кажется, свойственны «Перемирию» — как и некоторым другим российским картинам 2000—2010-х годов, которые апеллируют к той же жанровой модели: «Бумеру» (2003) Петра Буслова, «Возвращению» (2003) Андрея Звягинцева, «Коктебелю» (2003) Бориса Хлебникова и Алексея Попогребского, фильму «Счастье мое» (2010) Сергея Лозницы, «Овсянкам» (2010) Алексея Федорченко.

Тем не менее, режиссер Светлана Проскурина отрицает приложимость этого термина к своей работе: «Когда кто-то определяет “Перемирие” как роуд-муви, я чувствую себя неловко. Потому что я не принимаю эти классификации» [Гусятинский 2010]. Несмотря на некоторые очевидные особенности фильма, свидетельствующие о связи с роуд-муви, в его ткани есть что-то еще. Конечно, «Перемирие» сопротивляется сравнению с классическими примерами американских роуд-муви, но все же совпадает с этой жанровой моделью в общей схеме — по крайней мере, в том виде, в каком она описана Джейсоном Вудом: «роуд-муви часто начинается с поиска себя лицом или лицами, лишенными обществом прав на социальной, экономической, расовой или сексуальной почве [...], конец путешествия редко приносит им мир или удовлетворение, но чаще всего — дальнейшие страдания даже от повседневной жизни» [Wood 2007: XV].

Кроме того, «мифология свободы» [Wood 2007], принципиальная для американских роуд-муви, действительно оказывается в фокусе «Перемирия», по сути, представляющего собой нарратив и визуальное исследование того, что может быть условно обозначено как «русская маскулинность», и которую фильм обнаруживает в современности (что, впрочем, не исключает связи с другими периодами русской истории). Возможно, именно поэтому критики, симпатизирующие картине Проскуриной, упоминают русские сказки и архетипы как элементы

принципиально важные для понимания фильма [см.: Маслова; Москвина-Яценко на Закрытом показе].

Тем не менее, никто из критиков не проанализировал связь «Перемирия» с традицией волшебной сказки. Я сосредоточусь на параллелях между кинематографическим повествованием и сказочным сюжетом, а также его мифологическими основаниями. Говоря о последних, я опираюсь на «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Проппа, а также на осмысление обрядов и лиминальных пространств в трудах Виктора Тернера. Кроме того, я рассмотрю трансформации этих элементов в фильме и попытаюсь определить их общее символическое значение и влияние на жанр роуд-муви.

Прежде чем приступить к анализу «Перемирия», следует уточнить некоторые теоретические аспекты, важные для сравнения роуд-муви и сказки. Несмотря на то, что такой структурный элемент роуд-муви как автомобиль / грузовик / мотоцикл отсутствует в сказках (хотя и сказка предполагает дорогу и имеет свои «транспортные средства» — от лошадей до летающих ковров), по крайней мере, один из поджанров роуд-муви имеет со сказкой общие концептуальные основания. Критики выделяют разные модели роуд-муви: тяготеющие к приключенческим фильмам (в диапазоне от «Больших гонок» [1965] Блейка Эдвардса до «Безумного Макса» Джорджа Миллера [1981]); роуд-муви, связанные с преступлениями или протестом (от «Бонни и Клайда» Артура Пенна [1967] до «Беспечного ездока» Денниса Хоппера [1965]); жанровую модель, основанную на повествовании о маргиналах и изгоях («Страх и ненависть в Лас-Вегасе» [1998] Терри Гиллиама, «Успеть до полуночи» [1984] Мартина Бреста, «Приключения Прициллы, королевы пустыни» [1994] Стефана Эллиота и т.д.). Наряду с этими разновидностями роуд-муви, можно выделить поджанр «фильмов-путешествий», исследующих психологическое созревание героя (обычно мужчины) в процессе географических перемещений. Наиболее яркими примерами этого поджанра можно считать «Лолиту» (1962) Стэнли Кубрика, «И твою маму тоже» (2002) А. Куарона, «Дневники мотоциклиста» (2004) В. Саллеса, «Сломанные цветы» (2005) Джима Джармуша. Примечательно, что такие недавние российские фильмы, как уже упомянутые «Возвращение», «Коктебель», «Счастье мое», «Овсянки», пополнившие списки всемирно известных роуд-муви, принадлежат к этой последней разновидности.

Роуд-муви такого типа восстанавливают, иногда невольно, структурные закономерности обрядов перехода, описанные Ван Геннепом [см.: Геннеп 1999] и особенно Виктором Тернером: «переход из одного социального статуса в другой [...] часто сопровождается параллельным движением в пространстве, географическим перемещением из одного места в другое» [Turner 1982: 24]. Прделанный Тернером анализ лиминальности в обрядах перехода позволяет интерпретировать дорогу в этом типе фильмов как «лиминальное состояние», другими словами — как фактор потери себя и временной смерти, играющих формативную роль в процессе инициации. Тернер также утверждал, что состояние

лиминальности «стабилизируется» в конкретных типах а-структурных общин, которые он назвал «коммунитас» и к которым причислял, например, коллективы хиппи, что и сделало его наблюдения созвучными культуре 1970-х, в которой роуд-муви пользовались такой популярностью.

С другой стороны, примечательно, что В. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» реконструировал древний обряд, который, по его мнению, служил прототипом для сказочных сюжетов. Книга В. Я. Проппа представляет собой каталог сказочных мотивов, составленный с оглядкой на антропологические исследования обрядов инициации, которые молодые люди должны были проходить в специальных ритуальных местах (мужских/женских домах), маркированных как лиминальные пространства.

Таким образом, мифологические мотивы, относящиеся к обрядам инициации и к коммунитас (древним или современным), являются точкой пересечения для роуд-муви и сказки. Я хотела бы показать, что «Перемирие» С. Проскуриной не только раскрывает эту связь между жанрами, но и разворачивает кинематографический нарратив как диалог между модерностью (манифестированной жанром роуд-муви) и архаикой (воплощенной в «сказочных» темах) — диалог об особенностях русской маскулинности, интерпретированной в фильме как одновременно и исторически конкретный, и вневременной феномен.

Скрытая сложность фильма во многом является причиной его коммерческого неуспеха. Как показывают теле- и интернет-дискуссии о «Перемирии», зрители чувствовали себя запутавшимися в логике картины. На первый взгляд оптимистичный, фильм, тем не менее, не приводит к какому-либо внятному итогу или счастливому концу. Главный герой, вполне привлекательный для зрителей, не делает ничего, чтобы доказать свою «ценность», а следующий линейной логике перемещения героя фильм не генерирует никакой телеологии.

Начинается «Перемирие» со сцены, кажущейся бессмысленной и не относящейся к основной сюжетной линии. Однако она служит своеобразной увертюрой к фильму и предлагает ключи к его интерпретации. В мужском общежитии главный герой обнаруживает голую молодую женщину (Елена Нетесина), скрючившуюся у соседской двери (видимо, выставленную за дверь соседом). Она сразу предлагает себя Егору, и он на первый взгляд принимает предложение, но, вместо ожидаемых действий, запирает ее в небольшой, похожей на шкаф, комнате. После этого Егор идет к себе и отправляет в комнату-шкаф Квазимодо — своего соседа, прозванного так за изуродованное лицо.

Квазимодо (Эдуард Федашко) заходит в комнату, и зрители вместе с Егором слышат шум яростной борьбы, после чего Квазимодо с грохотом «выпадает» из комнаты, а девушка убегает. В следующем эпизоде Егор видит ту же незнакомку, только уже полностью одетую и с детьми, входящей в дверь, за которую ее «выбросили» в предыдущей сцене. В это же время, Квазимодо, который работает над каким-то электрическим проектом в их общей

комнате в общежитии, устраивает взрыв, в результате которого ему отрывает палец. Ничуть не удивленный Егор находит оторванный палец и отводит своего контуженного друга к женщине-врачу «из Москвы» (Наталья Седых). Оставшись наедине с женщиной, Квазимодо вновь падает в обморок, однако присутствие заботливой женщины-врача придает сцене почти романтический смысл.

Кажущийся натуралистическим, этот «пролог» к фильму пронизан мотивами-функциями волшебных сказок так, как их определил В. Я. Пропп. Фигура друга Егора, Квазимодо, представляет собой один из самых весомых аргументов, свидетельствующий о связи фильма с жанром сказки. В первых, мужское общежитие может быть рассмотрено как реминисценция к так называемым «мужским домам», где молодые люди, проходящие через обряд посвящения, жили все вместе. Характерно, что в этих домах жили и предоставляли братьям различные виды услуг, в том числе и сексуального характера, одна или две женщины — «сестры». Во вторых, неоднозначный статус женщины в начале фильма, где она сначала появляется как голая проститутка, а позднее — как мать детей, переселяющаяся к проживающему в этом же общежитии мужу, может быть объяснен с тех же позиций: «Женщины могли принадлежать всем, могли принадлежать некоторым или одному по их выбору или по выбору одного из “братьев”... Женщины, жившие в мужских домах, проживали в них только временно. После некоторого пребывания в них они уходили из него и вступали в брак или с одним из «братьев» или, чаще, в своем селеении» [Пропп 2000: 101]. Наконец, взрыв, приведший Квазимодо к потере пальца, тоже своего рода «отголосок» пропповского анализа волшебной сказки. Поскольку обряды предполагали символическую временную смерть мальчика, движущегося к новой жизни взрослого мужчины и члена сообщества, то и прохождение через временную смерть манифестировалось различными ожогами, порезами и другие увечьями. Особенно важен для сюжета сказки мотив отрубания пальца мальчика, который, как говорит Пропп, «сохранен сказкой с особой полнотой» [Пропп 2000: 70].

Пропп также упоминает, что у мальчика, прошедшего обряд посвящения, кожа покрыта символами и знаками, свидетельствующими о тяготах ритуала. Помимо того, что в «Перемирии» мы видим отражение этого мотива в сцене взрыва, сильно изуродованное лицо Квазимодо говорит о том, что он прошел через подобный обряд «до начала» фильма — впрочем, то же можно предположить и в отношении других персонажей, которые «отмечены» шрамами, татуировками или отсутствием зубов. Даже прозвище героя, заимствованное из известного романа Виктора Гюго, в контексте исследования В. Я. Проппа может быть интерпретировано как новое имя, полученное мальчиком, проходящим обряд посвящения, после временной смерти.

Наконец, результат обряда обычно подтверждается свадьбой, так как мальчик, переживший временную смерть, считается взрослым мужчиной и может иметь свою собственную семью. Этот мотив

возникает в первой сцене «Перемирия» в ироническом ключе: если в начале эпизода девушка убегает от Квазимодо, то после взрыва он «перерождается» в человека, заслужившего свою собственную женщину, представленную в фильме женщиной-врачом. Эта женщина намного старше Квазимодо и выглядит не как его потенциальная жена, а, скорее, как приёмная мать или даже бабушка (что преуменьшает предполагаемую зрелость персонажа). Кроме того, сыгравшая врача актриса Наталья Седых известна своими ролями в таких знаменитых фильмах-сказках, как «Морозко» (1965) и «Огонь, Вода и Медные трубы» (1969; оба фильма — режиссера А. Роу), что указывает на очевидную связь этого эпизода со сказочным контекстом.

Такой пролог предполагает чтение развивающегося далее сюжета как сказки особого рода. Здесь фантазия заменена «антропологической» реконструкцией «исторических корней» волшебной сказки, в то время как последние перенесены в современные условия. Эти условия в целом стилистически не связаны с волшебной сказкой, однако включают узнаваемые сказочные мотивы. Парадоксально, но в «нормальной» жизни парней из российского провинциального городка 2000-х гг. откликается архаика культурного прошлого.

В результате фильм представляет современные характеры и конфликты как обусловленные «вечными» или, по крайней мере, архаичными импульсами и мотивациями. По своему эффекту все эти импульсы объединены понятием свободы: все герои фильма делают, что хотят, существуя в лиминальном пространстве, где сняты любые ограничения — моральные, социальные или политические. Это состояние окончательной свободы — страшное для самих персонажей — иронически изображено в сцене первого появления Генки Собакина, который стоит на перекрестке с топором в руках, ожидая кого-нибудь, кого он может просто так убить. Исключительно из прихоти, без какой-либо выгоды для себя. В принципе, именно эта разрушительная свобода друзей и знакомых Егора и порождает — для него и для них всех — постоянно возникающие ситуации испытаний и временной смерти.

В этом контексте очевидно, что обряд посвящения Егора окружен множеством подобных же обрядов, участниками которых в «Перемирии» становятся другие персонажи мужского пола. В дополнение к истории Квазимодо, в самом начале фильма фигурирует маленький рассказ о двух парнях, устанавливающих на балконе телевизионную «тарелку». Один из них падает с пятого этажа и лежит неподвижно, пока другой, смертельно напуганный, бежит к нему. Тем не менее, как только обнаруживается, что упавший друг жив, второй начинает бить его с радостью и иступлением, что превращает эпизод в настоящий визуальный комментарий к временной смерти и воскрешению. Точно так же в коридоре общежития человек лежит неподвижно в течение двух дней — то ли пьяный, то ли мертвый, до тех пор, пока Егор не наткнется на него. В другой сцене Марат (Виктор Жалсанов), который ограбил дядю Егора (Юрий Ицков), подвергнут пытке, его ноги буквально сварены — все происходит в пол-

ном соответствии со сказочными конвенциями; ритуальный характер этих пыток подчеркивается тем фактом, что после их исполнения мучители, включая Егора, законопослушно везут пострадавшего в больницу.

Кроме того, в соответствии с описанием В. Я. Проппа, молодым людям на время прохождения обряда посвящения «предоставлялись права разбоя или по отношению к соседнему племени, или, гораздо чаще, по отношению к своему собственному» [Пропп 2000: 96]. Это объясняет — безотносительно социальных факторов — почему почти все молодые персонажи фильма вовлечены в преступную деятельность: от планирования ограбления ближайшего магазина до нападения на проходящего мимо соседа, который, впрочем, легко распознает разбойничьи намерения персонажей.

Озадачивает, однако, что в представленном в фильме обществе власть — полицейский и священник — репрезентирована «одногодками» главного героя, а пожилые мужчины, несмотря на их возраст и кажущийся социальный статус, участвуют во всех делах наравне с молодежью. Эти старики, кроме того, либо не состоят в браке, либо их брак вызывает сомнения. Все это порождает вопросы о том, какой эффект производит обряд перехода и каков смысл сказочных мотивов в фильме.

В архаических коммунитас, так же, как и в сказках, смерть главного героя обязательно приводит к социальной зрелости и к браку — как знаку взрослой жизни. Егор, в соответствии с культурной конвенцией, ищет в своем путешествии невесту. В этом контексте встреча с Генкой Собакиным, роль которого блестяще исполнил Сергей Шнуров, повторяет встречу со сказочной Бабой Ягой как образцовым дарителем. Генка, как и Баба Яга, сначала грозит убить Егора, но так как главный герой остается спокойным, Собакин соглашается помочь ему с поиском подходящей невесты. Примечательно, что, подобно Бабе Яге, Генка Собакин подвержен кросс-гендерной трансформации: он теряет часть бороды и топор; к тому же оба эти символа мужественности оказываются украдены им у жены; жена Генки играет Гамлета в любительском театре, она кажется очень решительной и мужественной, да и одета в мужские доспехи, сильно отличающиеся от бесформенно-потертого одеяния Генки. Именно она берет верх в этом эпизоде, потому что у нее есть деньги — и таким образом она может держать Генку на коротком поводке.

В поисках невесты Генка берет Егора в баню, которая в сказках функционирует как площадка инициации. В бане, подглядывая через отверстие в стене женского отделения, Егор видит красивую молодую женщину Катю (Надежда Голубева), которую он охотно выбирает на роль своей будущей невесты. Парадоксально, но знакомство с этой женщиной и секс с ней в теплице, напоминающей рай (хотя и заброшенный), оказывается легко выполнимым для главного героя. Проблема возникает, когда Егор предлагает Кате выйти за него замуж. Это предложение возмущает ее так сильно, что она угрожает сообщить своему постоянному бойфренду со сказочным прозвищем «Боярин»,

будто бы Егор пытался ее соблазнить (дело происходит после секса).

Такое развитие сюжета, очевидно, вступает в резкий контраст со сказочными ожиданиями. Вместо того чтобы найти невесту в награду за мытарства, Егор уходит от «принцессы» после неудачного предложения ей руки, сердца и денег. В этой точке сказочный сюжет разворачивается в противоположном направлении, а точнее, начинает идти по кругу. Это кругообразное повторение сказочных ситуаций, основывающееся, в свою очередь, на ритуале инициации, объясняет, например, почему Егор в течение фильма проходит через временную смерть, по крайней мере, трижды. Его последние и наиболее впечатляющие временная смерть и следующее за ней воскрешение особенно значимы. Несмотря на профанную причину «смерти» (он помогает похитить электрические провода под высоким напряжением), эта ситуация представлена в ауре мифологических ассоциаций: Егор поражен силою небесного огня и возвращен к жизни силою воды. Трагический и в то же время возвышенный танец Егора сопровождается макабрически-радостной музыкой «русского танца» Тома Уэйтса и маркирует воскрешение героя.

Видимо, после такого опыта, Егор, наконец, готов почувствовать себя зрелым. Тем не менее, в его жизни ничего существенно не меняется. Уже после воскрешения он участвует в пытках башкир, что только иронически уравнивает его статус со статусом товарищей — безответственного полицейского и его дяди-лгуна. Ближе к финалу фильма Егор встречается с молодым священником (Андрей Феськов), направляющимся на свадьбу своих друзей, но не в качестве священника, а в качестве певца с красивым голосом и репертуаром советской эстрады. Эта встреча читается как ироническая ссылка на свадьбу как цель сказки, которая так и не достигнута в «Перемирии». Диссонанс между ожиданиями, связанными с ролью священника как юнгианского «мудрого старика» и воплощением этой культурной функции в фильме, иронически подрывает надежду на моральное прозрение как манифестацию зрелости героя. Вместо этого, в финале фильма мы видим медленное сползание Егора и окружающего его мира в ситуацию, сильно напоминающую войну — с передвигающимися военными грузовиками и ракетами, готовящимися к запуску.

Эта ситуация, а также тропы, характерные для роуд-муви, подчеркивают гротескный, причудливый характер сосуществования расслабленного, нескончаемого обряда инициации и современного технологичного мира. В этом контексте в финале фильма российская маскулинность, оснащенная ракетами, вырастает до почти апокалиптического символа неминуемой опасности, избежать которую можно только чудом или случайно.

Такой финал кажется странным, но он естественно вытекает из нарратива фильма. Сцена, когда Егор случайно оказывается в центре боевых учений, представляет его первую временную смерть в фильме. Помимо этого, толпы бегущих солдат постоянно присутствуют в фильме, становясь фоном для нескончаемой инициации героев и в то же время вы-

ступая в качестве своеобразного «эха» этих ритуалов. Зрителю фильма хорошо известно, что служба в армии, особенно в современной России, вполне сопоставима с жестокими актами инициации, включающими в себя пытки и временную (а то и не временную) смерть.

Лиминальные сообщества, или коммунитас, как утверждает Виктор Тернер, характеризуются «пребыванием в потоке» что, в свою очередь, предполагает, помимо прочего, «утрату себя» и «утрату цели»: «... “поток” не имеет никакой иной цели, кроме себя самого, т.е. кажется, что он вообще не предполагает ни внеположных себе целей, ни вознаграждений» [Turner 1982: 58]. Возможно, именно это понимание «русской свободы» и разворачивается в «Перемирии», хотя и с ощутимой иронией. Герои фильма, по всей видимости, застряли в «потоке» лиминальности, который охватывает и молодежь, и взрослых, но не приводит к ожидаемой социальной зрелости. Обряд включает в себя три этапа: изоляцию, собственно переход, и возвращение в сообщество — все они также отражены в сказочном сюжете. В «Перемирии» все персонажи-мужчины, в отличие от женщин, действительно, изолированы от повседневных обязанностей и дел. Тем не менее, их инициация ведет в никуда и движется кругами, а их возвращение в общество непредсказуемо. Это сообщество (или лучше сказать, коммунитас) никогда не взрослеющих подростков разных возрастов обитает в лиминальном пространстве и времени — подходящем континууме для обрядов перехода с их бесконечной и деструктивной свободой.

Сочетание конвенций роуд-муви с реалистично изображенными ритуалами инициации и инвертированным сказочным сюжетом в фильме С. Проскуриной, таким образом, создает парадоксальный эффект нетелеологической версии жанра. Дорога, избранная героями, не ведет никуда и состоит из безрезультатных «посвящений», в ходе которых традиционные элементы сказки рекомбинируются в произвольном порядке. Итогом такого движения становится энергичная и даже местами бурная форма застоя.

Такое существование не чревато никакими революциями или акциями протеста: «пограничные фазы родового общества», как утверждает Тернер, — «инвертируют, но как правило, ни в чем не подрывают статус-кво, структурную форму общества» [Turner 1982: 44]. Тем не менее, оно чревато войной: как пороговое состояние перемирие не может длиться вечно, и привыкание к смерти как к повседневной деятельности, естественно, обесценивает человеческую жизнь и рутинизирует насилие.

Перевод с английского О. Ю. Багдасарян

ЛИТЕРАТУРА

- Laderman D. Driving Visions: Exploring the Road Movie. — Austin: University of Texas Press, 2002.
 Turner V. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play. — New York: PAJ, 1982.
 Wood J. 100 Road Movies. — London: BFI, 2007.
 Геннеп А. Обряды перехода. — М.: «Восточная литература» РАН, 1999. — 200 с.

Гусятинский Е. Бытие определяет страдание // Русский репортер. — 2010. — 18 августа. — Режим доступа: http://www.rusrep.ru/2010/32/interview_proskurina/.

Закрытый показ (№ 47 от 24 июня 2011; «Перемирие» С. Проскуриной). — Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=nZu0ozvUg7A>.

Малюкова Л. Светлана Проскурина: «Сегодня мы уже не знаем — кто мы» // Новая газета. — 2010. — Вып. 93. — 25 Августа. — Режим доступа: <http://www.novayagazeta.ru/arts/2090.html>.

Маслова Л. Водительское неустоверение // Коммерсант. — 2010. — 26 августа. — Режим доступа: <http://www.kommersant.ru/doc/1492805>.

Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. — М.: Лабиринт, 2000. — 335 с.

Стишова Е. Дикое поле // Искусство кино. — 2010 — № 8. — Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2010/08/n8-article6>.

REFERENCES

Laderman D. Driving Visions: Exploring the Road Movies. — Austin: University of Texas Press, 2002.

Turner V. From Ritual to Theatre: The Human Seriousity of Play. — New York: PAJ, 1982.

Wood J. 100 Road Movies. — London: BFI, 2007.

Gennep A. Obryady perekhoda. — М.: «Vostochnaya literatura» RAN, 1999. — 200 s.

Gusyatinskij E. Bytie opredelyaet stradanie // Russkij reporter. — 2010. — 18 avgusta. — Rezhim dostupa: http://www.rusrep.ru/2010/32/interview_proskurina/.

Zakrytyj pokaz (№ 47 ot 24 iyunya 2011; «Peremirije» S. Proskurinoj). — Rezhim dostupa: <http://www.youtube.com/watch?v=nZu0ozvUg7A>.

Malyukova L. Svetlana Proskurina: «Segodnya my uzhe ne znaem — kto my» // Novaya gazeta. — 2010. — Vyp. 93. — 25 Avgusta. — Rezhim dostupa: <http://www.novayagazeta.ru/arts/2090.html>.

Maslova L. Voditel'skoe neudostoverenie // Kommersant. — 2010. — 26 avgusta. — Rezhim dostupa: <http://www.kommersant.ru/doc/1492805>.

Propp V. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. — М.: Labirint, 2000. — 335 s.

Stishova E. Dikoe pole // Iskusstvo kino. — 2010 — № 8. — Rezhim dostupa: <http://kinoart.ru/archive/2010/08/n8-article6>.

Данные об авторе

Михайлова Татьяна Алексеевна — преподаватель кафедры немецких и славянских языков и литератур, университет штата Колорадо, Болдер (США).

Адрес: Dept. of GSSL, McKenna 228D, UCB 276, Boulder CO 80309-0276. USA.

E-mail: tatiana.mikhailova@colorado.edu.

About the author

Mikhailova Tatiana Alekseevna is a Senior Instructor of Russian Studies, Department of Germanic and Slavic Languages and Literature, University of Colorado, Boulder (USA).

УДК 791.43-2(47)
ББК Ц374.3(2)6-7

Т. А. Круглова
Екатеринбург, Россия

СТОКГОЛЬМСКИЙ СИНДРОМ В РОССИЙСКОЙ ШКОЛЕ: КИНОФИЛЬМ «УЧИЛКА» (режиссер Алексей Петрухин, 2015)

Аннотация. Статья посвящена анализу образа учителя в современном российском кинематографе. Фиксируется кризис методологии художественной критики. Проводится пересмотр традиционных способов анализа социальной темы в искусстве. Предлагается вычленять «социальность» в художественной ткани не на уровне материала, сюжета или типичных обстоятельств, а сквозь призму системы координат той или иной социальной теории. В качестве продуктивного ресурса художественного анализа предлагается исследовательская метафора из области социальной психологии — «стокгольмский синдром» для интерпретации деструктивных состояний в фильмах так называемого «школьного цикла». Анализ осуществлен на примере кинофильма «Училка» 2015 года. Сюжетная коллизия — учитель истории и класс оказываются в ситуации террористов и заложников, в замкнутом и изолированном пространстве. Особенность ситуации заключается в том, что роли террориста и заложника постоянно смещаются от одного участника к другому, а в финале для сторонних наблюдателей сам факт наличия подобной коллизии оказывается недоказанным. Поведение всех участников события, динамика структуры отношений, социальные роли описаны с точки зрения последовательности повествовательных связей. Анализ выявил разрывы между авторской позицией, в результате которой в финале происходит разрешение конфликта и снятие напряжения, и объективной художественной логикой кинопроизведения.

Ключевые слова: российский кинематограф, стокгольмский синдром, «школьная тема» в искусстве, кинокритика.

T. A. Kruglova
Yekaterinburg, Russia

STOCKHOLM SYNDROME IN RUSSIAN SCHOOL: «UCHILKA» BY ALEXEY PETRUKHIN (2015)

Abstract. The article is devoted to the analysis of the image of the teacher in contemporary Russian cinema. There is a crisis in art criticism methodology. The author makes a revision of traditional methods of the analysis of social themes in art. As a productive resource for analysis the article offers a «Stockholm syndrome» metaphor taken from the social psychology — for the interpretation of the destructive states in the films of so-called «school loop». The analysis is carried out on the material of the movie «Uchilka» (2015). Story conflict is based on the circumstances when a history teacher and the class find themselves in a situation of terrorists and hostages in a confined and isolated space. The peculiarity of the situation is that the roles of the terrorist and the hostage constantly shift from one participant to another, and finally for outside observers the mere presence of such conflict is unproven. The behavior of all participants of the event, the dynamics of patterns of relationships, social roles are described from the point of view of narrative sequence links. The analysis revealed gaps between the author's position, which resulted in the end with the relief, and objective artistic logic of the film.

Keywords: Russian cinema, the Stockholm syndrome, «school theme» in art, film criticism.

Современное российское искусство переживает очередной виток поворота к социуму. Социальная тема всегда была для специалистов в области искусства — художественных критиков, эстетиков, искусствоведов — обманчиво простой, не требующей для интерпретации сложного профессионального знания законов искусства, а только гражданской чувствительности. Социально ориентированное произведение искусства чаще всего рассматривалось сквозь призму реалистической поэтики, предполагалось, что художественное качество в данном случае напрямую связано с точностью воспроизведения социальной фактуры, социологически достоверных обстоятельств и человеческих типов. Если искусствоведческий анализ фиксировал ту или иную степень художественной условности, стилевой игры, повышенной метафоричности, плотной интертекстуальной нагруженности, произведение искусства, как правило, не квалифицировалось по ведомству социальной темы. Речь могла идти о метафизической проблематике, духовно-нравственной или экзистенциальной составляющей, но непосредственно переживаемое наличное бытие, в которое погружен человек сегодня и сейчас, ускользало от

предметного и целенаправленного анализа. Художественная критика остается во многом в плену эстетических маркеров, сформированных в недрах философии искусства, базирующейся на четких критериях различения направлений, стилей, школ в искусстве и соответствующих им поэтик. Изнутри этого подхода все виды анализа, рассматривающего произведение с точки зрения его социальной репрезентации, традиционно относились по ведомству «социологии искусства», которая, в свою очередь, пользовалась арсеналом универсальных методик, далеко не всегда учитывающих и меняющиеся социальные реалии, и специфику искусства XX века [Горностаева 2004]. Кинокритика особенно остро переживает кризис методологии, рефлексировав по поводу поисков новых моделей диагностики социальности века [Критик критику — критик 2005].

Современная философия искусства активно пытается преодолеть эту ситуацию, вызванную несоответствием методов и технологий анализа тем художественным параметрам, в которых существует мировая художественная практика на рубеже XX — XXI веков. Выход обнаруживается в новых интерпретационных моделях, суть которых заключается в

том, что художественная реальность помещается в рамки социо-гуманитарных концепций, объясняющих современный социальный мир с точки зрения функционирования реалий, аналогов которым не было в прошлом [Бишоп 2010; Чухров 2011; Буррио 1999]. Например, продуктивные результаты, особенно применительно к киноискусству, дают концепции и теории, делающие объектом своего изучения такие феномены, как: травму как событие и процесс [Трубина 2009; Спивак 2009], групповую и персональную идентичности, постколониальный синдром, гендерные трансформации, репрезентации коллективной памяти и многие другие социальные предметности, порожденные глобальным миром и «текущей современностью» [Бауман 2008]. Таким образом, *«социальность» в художественной ткани вычленяется не в качестве материала, сюжета или типичных обстоятельств, узнаваемых примет окружающей действительности, как это характерно для классического искусствоведческого подхода, а обнаруживается на уровне оптики анализа, помещающего текст в систему координат той или иной социальной теории.* В данной статье мы предпримем попытку разобраться в одном из фильмов об учителях, выбрав в качестве призмы концепции, объясняющие характер эмоциональных и семантических связей, возникающих в сообществах, испытывающих деструктивные состояния.

Школьная тема, несомненно, может быть причислена к социально чувствительному спектру художественного процесса, какими бы мерками для квалификации социальности в искусстве мы ни пользовались. Уже тот факт, что за последние несколько лет школьный учитель стал главным героем нескольких, имеющих широкий общественный резонанс, кинофильмов, заставляет увидеть в этом важный социальный симптом [Кувшинова 2013]. Это такие российские фильмы, как «Розыгрыш» (2008, режиссер А. Кудиненко), «Географ глобус пропил» (2013, режиссер А. Велединский) [Стишова 2013], «Клинч» (2015, режиссер С. Пускепалис) [Цыркун 2015], «День учителя» (2012, режиссер С. Мокрицкий), «Училка» (2015, режиссер А. Петрухин), телесериал «Школа» (2010, режиссер В. Гай Германика). На наш взгляд, многие исходные мотивы, развившиеся позднее, были заданы еще в 1988 году, в кинофильме Э. Рязанова «Дорогая Елена Сергеевна». Эти фильмы — разные по жанровым, стилевым и авторским характеристикам, но для выбора объяснительных концептов обратим внимание на ряд общих черт воссоздаваемого в них мира.

Первое, что бросается в глаза, распад привычной иерархии и порядка, регулирующего отношения между учителями и учениками. Авторитет учителя чрезвычайно низок и не поддерживается даже на уровне формального следования правилам. Ресурс управления процессом овладения знаниями предстает либо как исчерпанный, либо как ненадежный. Учителя фактически не являются представителями власти, трансляторами официально принятых культурных и социальных норм, а именно эта функция объединяла классическую школу на всех этапах ее истории — от начала Нового времени до конца ин-

дустриального общества. Вопрос об уровне преподавания, качестве подготовки учителей, их личном человеческом статусе оставим за скобками, так как важно зафиксировать трансформацию роли учителя в обществе, а фиксация на персональных качествах — ответственности и вине, моральном долге и профессионализме, милосердии и гуманности — уведет нас в сторону от избранной оптики.

Второе: класс, как сообщество, в состоянии хаоса, начинает самопроизвольно устанавливать собственное понимание порядка, практически всегда воспроизводящее признаки архаических обществ, тяготеющих к «теневым» (мафиозным) или криминальным структурам. Связи выстраиваются и регулируются правом сильного. В отношениях между учениками широко используются шантаж и подкуп, выбирается «козел отпущения», устанавливается жесткая дифференциация на господствующих и подчиненных, почти постоянно пребывающих в состоянии лиминальности (униженности и лишения прав, дефицита персональной значимости). Чаще всего власть захватывается неформальным лидером, наделенным психотипическими признаками харизматика, умело манипулирующего своими адептами. Именно такой лидер начинает противостоять власти учителя, и между ними разворачивается поединок, исход которого всегда непредсказуем. Учитель оказывается перед тяжелым выбором, навязанном ему сложившимся раскладом сил: или он втягивается в состояние противостояния, используя арсенал военных действий (угрозу, страх, наказание, лишение прав и т.п.), или пытается соответствовать традиционной просветительской миссии, основанной на принципах убеждения, гуманизма, уважения к личности ученика. Выходы из описанной ситуации авторами фильмов предлагаются различные, но сама ситуация чаще всего напоминает войну, и в «холодном», символическом, варианте, и вполне «горячем», с угрозой для здоровья и жизни.

Фильм «Училка» интересен, в связи с вышесказанным, тем, что сюжет о террористах и заложниках наиболее ярко проявляет стремительность скатывания школьной коммуникации к языку насилия. Террор — явление, к сожалению, появившееся на сцене истории в результате противоречивой диалектики Просвещения [Адорно, Хоркхаймер 1997]. Первый в истории террор возник во времена Великой Французской революции и был развязан теми, кто провозгласил лозунги Просвещения: Свободу, Равенство и Братство. Это был государственный террор, террор «сверху», но вслед за ним и часто в ответ на него стал приходиться террор «снизу», и в начале XXI века язык террора стал повсеместным, и благодаря средствам массовой информации — привычным, проникающим во все сферы повседневности.

Фильм «Училка» широко обсуждается, реакции крайне эмоциональны, высказываемые суждения касаются самых животрепещущих, болезненных социальных тем, но это не должно вводить нас в заблуждение: вывод о глубине и сложности поставленных в фильме вопросов представляется нам преждевременным. Мнения рядовых зрителей в интернете разделились, и это создает впечатление от-

крытой и широкой дискуссионности фильма. Но это только впечатление, хотя именно оно и стало отправной точкой нашего анализа. Обычная раскладка оценок в массовой аудитории производится по шкале реалистично/нереалистично. Современный массовый зритель привык к прямым подсказкам, указывающим на степень условности, с которой ему придется иметь дело. Как правило, эти подсказки полностью ограничиваются жанровыми рамками мирового кинематографа: триллер, комедия, драма, боевик, фэнтэзи, а также разновидностями этой жанровой палитры. Все, что не вписывается в четкие жанровые условности, обречено на более или менее непосредственное сопоставление с окружающей действительностью. Фильм Алексея Петрухина, как и многие другие современные российские фильмы, построены по более сложной художественной модели, которую для простоты и удобства начала разговора можно назвать полижанровой. На мой взгляд, именно такая жанровая неоднородность, граничащая с эклектикой, порождает коммуникативный дисбаланс в среде адресатов, пользующихся совершенно различными критериями оценки. Те, кто идет вслед за «документальным» ходом повествования, обнаруживают в произведении злободневную актуальность, реагируя остро негативно или, напротив, положительно, в зависимости от соответствия собственному опыту общения с современной школой. Те, кто увидел в фильме приметы художественной условности притчи, гротеска, комедии, также резко разделены в степени своей удовлетворенности увиденным, но уже по другим основаниям. Сопоставление в данном случае идет в контексте общего культурного и кинематографического кругозора. Очевидно, что знатоки и любители отечественного, европейского и американского кинематографа, классического и современного, мейнстрима и арт-хауса, усматривают в фильме Алексея Петрухина множество вторичных приемов, недостаток художественной фантазии и недотягивание до качества образцов жанра. Заметим, что сам режиссер довольно четко обозначил жанровую природу своего фильма в одном из интервью, отвечая на следующий вопрос:

«← Картина получилась полижанровая, включающая, например, драму, триллер, трагикомедию. Был ли во время работы какой-то жанр, формат которого задавал тон всему?»

– Это басня. Хотя, если говорить киноязыком, то это фарс. Ещё можно говорить об остросюжетной социальной драме. Тоже подходит. Но вообще воспринимать картину следует именно **как басню**, со свойственными этому жанру драматизмом и трагизмом» [Интервью 2015].

Итак, исходя из вышесказанного, оставим в стороне две темы: художественное качество (жанровую природу) и правдивость (социально-психологический мимезис). Обратим внимание на то, что все пишут об огромном социальном эффекте, об общественно-значимой идее, о потрясении и т.п., но никто не раскрывает конкретный смысл кинематографического послания. Попытаемся, пользуясь принципом «медленного чтения» (Б. Гаспаров), реконструировать логику повествования.

Довольно длинное начало, подробно показывающее мир героини, ее быт, внешний вид, привычки, позволяет нам составить первое и довольно основательное впечатление о ней. Основная доминанта ее облика — глубочайшее уныние, почти депрессия, нежелание идти на работу, отвращение к тому, чем ей придется заниматься целый день. Пока мы не знаем, в чем причина, временное это состояние или длительное, исток его лежит в интимной сфере, или внешней, публичной. Но вот она уже в школе, и становится ясно, что существует взаимное недовольство и неудовлетворенность и с ее стороны, и со стороны ее коллег и начальства. Разлад с окружающим миром становится более отчетливым и тогда, когда Анна Николаевна долго не решается войти в класс, где должна провести урок по истории. Но мы все еще остаемся в школьной системе координат, и поиск ответов на вопрос, почему так тяжело Анне Николаевне, ограничен пространством конкретного места действия.

Класс встречает учительницу реакцией, не оставляющей сомнения в том, что у нее нет никакого авторитета и, соответственно, никакой власти над ними. Это большая мизансцена, благодаря которой мы не только получаем возможность убедиться, как мало ученики ценят Анну Николаевну, но и получить представление об их взглядах по множеству ключевых вопросов современной России: отношениях с Украиной, мигрантах, советском прошлом, девяностых годах. Реплики подобраны тщательно, в прямом соответствии с набором типичных, согласно социологическим опросам, групповым предпочтениям россиян. Этот групповой портрет класса схематично отражает вполне взрослую картину российского общества: агрессивный тон обмена суждениями, мгновенное переключение на силовые аргументы, навязчивое стремление унизить того, кто не похож на тебя. Как мы знаем из социологической аналитики, атомизированное сообщество, не владеющее навыками сотрудничества и солидарности, тем не менее, проявляет поразительное единство в негативной идентичности, в тотальном недоверии рациональным доводам, законодательным нормам, этическим регулятивам. Единственное, на что они могут опереться, это сильная вертикальная власть, как правило, харизматического лидера. Пока на арене никого подходящего не обнаруживается, класс погружен в стихию хаоса, смешного и пугающего одновременно, но до поры вполне объяснимого особенностями переходного возраста. Героиня Ирины Купченко не делает ничего, чтобы выйти из этой ситуации нарастающей взаимной вражды, наоборот, она ее предельно заостряет, как будто подчиняясь логике «чем хуже, тем лучше». Вместо классического урока перед нами череда взаимных обвинений, но обе стороны не слышат друг друга. Сцена построена таким образом, что никто (ни учитель, ни одноклассники) не вызывает ни сочувствия, ни солидарности со своей позицией, так как язык их коммуникации — нетерпимость. Эта огромная по времени часть повествования идет на фоне взаимодействия,двигающегося по кругу, принимая форму дурной бесконечности, из которой нет выхода. Время урока

уже давно стало растягиваться, психологически воспринимаясь как нечто, что никогда не закончится. Собственно, это и есть простое определение ада.

Драматургически такое построение оправдано: затянувшееся противостояние, «бессмысленное и беспощадное» (мы так и не получили объяснения мотивов подобного поведения ни с той, ни с другой стороны: видимо, приходится принять на веру, что это постоянная величина, даже норма, по-другому у них — класса и Анны Николаевны — не бывает) это должно разрядиться, и непременно — катастрофически. Все, что было нам явлено до этого, не может обещать скорого катарсиса.

И вот наступает точка перелома: захват пистолета учительницей. С этого момента наступает другая фаза развития сюжета. Из вязкого пространства, где есть атомизированная толпа и противостоящая ей одинокая фигура, возникают четкая структура, оппозиция палач/жертва. Точнее, пока не палач, а судья. Грозный и безумный. Ведь нет никаких сомнений, что она, учительница, обвиняет своих учеников в невежестве, лени, праздности, социальной безответственности и антипатриотизме. И она готова оправдать свое право наказать их за это. Именно в этом смысле Анна Николаевна присваивает себе роль судьи и палача.

Интересно, что оружие всегда становится маркером ситуации: стоит ему появиться, и люди бессознательно и стихийно встраиваются в роли, заданные архетипически. Тот, у кого в руках оружие, становится обладателем силы, власти и истины. И дальнейшее развитие мотива «обладания пистолетом» укрепляет в уверенности в том, что только оружие делает человека смелым, искренним, способным называть вещи своими именами. Каждый, к кому попадает пистолет, произносит монолог про свою правду. Пистолет переходит из рук в руки, попадая к разным личностям, но искра, которая высекается из структуры ситуации, всегда одна и та же: каждый стремится не только высказать все, что накипело, но с оружием в руках эту свою правду утвердить.

Природа художественных повторов такова, что неизбежно приводит к эффекту привыкания на уровне рецепции: это закономерно, мир так устроен, такова природа вещей. В данном случае это означает следующее: оружие и связанное с ним насилие, взрывает привычный ход вещей, вскрывает лицемерный покров, обнажает суть, раскрепощает. Грубо говоря, нарыв должен быть вскрыт, и пусть вид гноя вас не пугает. И тут, следуя этой логике, должна наступить очистительная фаза (после вскрытого гнояника!): внезапно меняется тональность, лицо Купченко смягчается, у многих появляются слезы, когда все по очереди впадают в лирическую волну, читая «Жирафа» Николая Гумилева. И тут зрителю самое время вскричать «не верю!». Но не потому, что «так в жизни не бывает», а потому, что заданная драматургией логика говорит — нет, кричит! — совсем о другом. Как, где произошел скачок от формул палач/жертва, судья/подсудимый, прокурор/обвиняемый к другим практикам человеческих отношений? Как могло родиться взаимопонимание в ситуации направленных друг на друга пистолетов? Откуда взялась солидар-

ность заложников и террористов? Из какого зерна произрастает сочувствие к палачу?

В этой точке, на наш взгляд, фильм стал развиваться вопреки замыслу авторов, по своей логике. Все стало обретать фантомный характер. Класс вместе со своей учительницей, ставшей, наконец, долгожданным харизматическим лидером, структурировавшим толпу, погрузился в мир иллюзорного катарсиса и освобождения. И здесь мне стало настолько страшно, так как опаснее этого нет ничего. Дети стали отвечать, один за другим, выученные (в неволе!) уроки, с лица Анны Николаевны уже не сходила блаженная улыбка, радость ее возрастала раз от разу. Чему же она радовалась? Она хотела, чтобы дети научились думать, выражать самостоятельные суждения, быть искренними и ответственными, знать историю своей многострадальной страны и разбираться в ее трудных проблемах? Сбылось ли то, о чем мечталось? Конечно, нет. Дети вы зубрили страницы учебника, удовлетворив свою учительницу набором банальных, стереотипных, расхожих клише о современной России и ее прошлом. Чего она добилась? Того же, чего всегда хотели от нас плохие учителя, неважно, в дореволюционной, советской или постсоветской школе: послушания. Старые, как мир, приемы шантажа и манипуляции, вернее, два из них, всегда эффективные. Первый: сынок, выучи урок, а не то папа тебя накажет розгой. Второй: сынок, выучи урок, а не то мама заболит и умрет.

Единство между классом и учительницей, возникшее перед появлением освободителей из ОМОНа, тоже держится на иллюзии, которая называется «стокгольмский синдром»: террористы и заложники проникаются друг к другу взаимной симпатией, что делает их как бы едиными, повязанными общей судьбой. «Стокгольмский синдром — психологическое состояние, возникающее при захвате заложников, когда заложники начинают симпатизировать и даже сочувствовать своим захватчикам или отождествлять себя с ними» [Психологос 2016]. Термин возник после известных событий 1973 года и применяется в том числе для описания бытового семейного насилия. Психологи до сих пор спорят о том, считать ли состояние солидарности между жертвой насилия и насильником патологией или неизбежной защитной реакцией, является ли идентификация жертвы с тем, кто причиняет ей зло проявлением серьезного нарушения социализации или это временная тактика? Оставим разрешение этих споров в компетенции профессиональной психологической науки и отнесемся к «стокгольмскому синдрому» как важнейшей социальной метафоре. Существуют прецеденты интересного использования структуры стокгольмского синдрома применительно к анализу художественных текстов [Ганцаж 2011].

О чем она свидетельствует? К финалу между учительницей и ее учениками не остается никаких различий в ситуации страдания/заточения. Все одинаково виноваты и все равномерно наказаны. Безусловно, авторы нагнетают атмосферу взаимной симпатии учеников и учительницы, когда между ними возникает сговор, сплывающая их тайна совместного пережитого. Одним из ключевых проявлений

«стокгольмского синдрома» специалисты считают то, что доверие заложников по отношению к захватчикам, с которыми они разделяют опасность, вытесняет доверие к органам безопасности, которые проводят операцию по их освобождению. Иррациональность и сила общего переживания блокирует не только аналитические процедуры, но и попытки сохранить свое «я», занять самостоятельную позицию. Напомним, что один из учеников оказывает сопротивление педагогу и отказывается отвечать урок. И это вызывает искреннее возмущение и у Анны Николаевны, и у его одноклассников: он поспешил, по мнению преподавателя истории, самым худшим образом: пошел против воли коллектива, пренебрег общим мнением.

Но если есть зритель, на которого не подействовала магия «вместе поплакать, и станет легче», он непременно задастся вопросом: а кто все это начал? Возможно ли в этом мире ставить вопрос о персональной ответственности? Или мы опять будем твердить о «системе» или «русской ментальности»?

Прокрутим ленту назад, до того места, как главную роль стал играть пистолет, неслучайно волшебным образом испарившийся в финале («мавр сделал свое дело, мавр может удалиться»). Ведь именно Анна Николаевна сделала оружие ключом, с помощью которого была открыта дверь в «стокгольмский синдром». Именно она завела механизм добывания истины с оружием в руках. Именно она вбивает в головы ученикам истины, которые никого не греют. Именно ей не приходится в голову распространить своего ученика, принесшего в класс пистолет, что у него случилось в жизни. Она, будучи, скорее всего, классным руководителем, или просто давно зная этих ребят, не в курсе, что у одного из них погиб отец. Ей это неинтересно, как неважно вникнуть в ту непростую ситуацию, в которую он попал. О помощи или совете не идет речи вообще. Ей нужно от них только одно: выученный урок. Ей это необходимо как оправдание собственной жизни, так как только это даст ей уловку не смотреть правде в глаза, а именно: чему она сама может их научить? Ее беспомощность как учителя жизни и истории видна, прежде всего, в том, что у нее не находится нужных слов для комментирования монологов своих учеников, когда они с оружием в руках защищают свое право высказать все, что они на самом деле думают о жизни. Героиня убеждена, что она-то владеет истиной, только почему-то ученики не хотят ее знать, вернее — выучить. Хорошо бы задуматься не только над тем, как заставить учить, а — чему учить.

Но перед авторами эти вопросы не возникают. Они упоенно и стремительно ведут нас к катарсическому финалу, где все прозревают и очищаются. То, что прозревают, написано на всех лицах — журналистки, директора школы, командира ОМОНа. Но что они открыли для себя — уже неважно. Зритель потрясен, все живы, а что нужно еще? Заложники полюбили террористов, конфликт исчерпан. Вполне логично петь вместе песни у костра. Лишь бы не смотреть в глаза бездне.

Таким образом, разыгранный перед нами сценарий «стокгольмского синдрома» представляет собой

подмену диагноза болезни ликующей констатацией выздоровления. Там, где трезвый социальный аналитик и психолог констатирует серьезную травму (наличие посттравматического синдрома непременно приведет к повтору ситуации и фетишизации аналогичных состояний), авторы фильма видят путь выхода из тупика, освобождение от хаоса и агрессии.

ЛИТЕРАТУРА

Адорно Т.-В., Хоркхаймер М. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. — М.; СПб.: Алетейя, 1997. — 312 с.

Бауман З. Текучая современность. — СПб.: Питер, 2008. — 240 с.

Бишоп К. «Социально ангажированное искусство нужно оценивать только эстетически». Интервью. 19.03.2010. — Режим доступа: <http://os.colta.ru/art/events/details/16799/> (дата обращения 29.01.2016).

Буррио Н. Эстетика взаимодействия // Художественный журнал. — 1999. — № 28—29. — Режим доступа: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x2808.htm> (дата обращения 29.01.2016).

Ганцаж Д. Стокгольмский синдром: несколько замечаний о новейшем альбоме группы «Strachy na Lachy» // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Выпуск № 12. — Екатеринбург: изд-во УрГПУ, 2011. — С.284—287.

Горностаева М. В. Искусство как социологическое явление: (Некоторые современные концепции в западной социологии искусства) // Социс. — 2004. — № 4. — С. 84—90.

Интервью с Алексеем Петрухиным: «Выстреливают те проекты, что сделаны не ради денег». tvkinoradio. 26 ноября 2015 года — Режим доступа: http://tvkinoradio.ru/article/article5325-vistrelivayut-te-proekti-kotorie-sdelani-ne-radi-deneg?utm-action=sharing_article (дата обращения 29.01.2016).

Критик критику — критик. Круглый стол // Искусство кино. — 2005. — № 11. — Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2005/11/n11-article7> (дата обращения 29.01.2016).

Кувшинова М. Тень учителя // Сеанс. — 2013. — 7 ноября. — Режим доступа: http://seance.ru/blog/reviews/geograph_kuvshinova/ (дата обращения 29.01.2016).

Психологос. Энциклопедия практической психологии. Стокгольмский синдром. — Режим доступа: http://www.psychologos.ru/articles/view/stokgolmskiy_sindrom (дата обращения 29.01.2016).

Спивак Г. Ч. Террор: речь после 9—11 // Травма: пункты: Сборник статей. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 864—900.

Стишова Е. Аутсайдер в контексте. «Географ глобус пропил», режиссер Александр Велединский // Искусство кино. — 2013. — № 8. — Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2013/08/autsajder-v-kontekste> (дата обращения 29.01.2016).

Трубина Е. Множественная травма (послесловие) // Травма: пункты: Сборник статей. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 901—911.

Цыркун Н. Что теперь учитель пропил. «Клинч», режиссер Сергей Пускепалис // Искусство кино. — 2015 — № 9. — Режим доступа: <http://kinoart.ru/archive/2015/09/chtoterer-uchitel-propil-klinch-rezhisser-sergej-puskepalis> (дата обращения 29.01.2016).

Чухров К. «Быть и исполнять: проект театра в философской критике искусства». — СПб: Изд-во Европейского университета, 2011. — 278 с.

REFERENCES

Adorno T.-V., Horkhajmer M. Dialektika Prosveshcheniya. Filosofskie fragmenty. — М.; SPb.: Aletejya, 1997. — 312 s.

Bauman Z. Tekuchaya sovremennost'. — SPb.: Piter, 2008. — 240 s.

Bishop K. «Social'no angazhirovannoe iskusstvo nuzhno ocenivat' tol'ko estetieski». Interv'yu. 19.03.2010. — Rezhim dostupa: <http://os.colta.ru/art/events/details/16799/> (data obrashcheniya 29.01.2016).

Burrio N. Estetika vzaimodejstviya // Hudozhestvennyj zhurnal. — 1999. — № 28—29. — Rezhim dostupa: <http://www.guelman.ru/xz/362/xx28/x2808.htm> (data obrashcheniya 29.01.2016).

Gancazh D. Stokgol'mskij sindrom: neskol'ko zamechanij o novejšem al'bome gruppy «Strachy na Lachy» // Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst. Vypusk № 12. — Ekaterinburg: izd-vo UrGPU, 2011. — S.284—287.

Gornostaeva M. V. Iskusstvo kak sociologicheskoe yavlenie: (Nekotorye sovremennye koncepcii v zapadnoj sociologii iskusstva) // Socis. — 2004. — № 4. — S. 84—90.

Interv'yu s Alekseem Petruhinym: «Vystrelivayut te proekty, chto sdelany ne radi deneg». tvkinoradio. 26 noyabrya 2015 goda — Rezhim dostupa: http://tvkinoradio.ru/article/article5325-vistrelivayut-te-proekti-kotorye-sdelani-ne-radi-deneg?utm-action=sharing_article (data obrashcheniya 29.01.2016).

Kritik kritiku — kritik. Kruglyj stol // Iskusstvo kino. — 2005. — № 11. — Rezhim dostupa: <http://kinoart.ru/archive/2005/11/n11-article7> (data obrashcheniya 29.01.2016).

Kuvshinova M. Ten' uchitelya // Seans. — 2013. — 7 noyabrya. — Rezhim dostupa: http://seance.ru/blog/reviews/geograph_kuvshinova/ (data obrashcheniya 29.01.2016).

Psihologos. Enciklopediya prakticheskoj psihologii. Stokgol'mskij sindrom. — Rezhim dostupa: http://www.psychologos.ru/articles/view/stokgolmskiy_sindrom (data obrashcheniya 29.01.2016).

Spivak G. CH. Terror: rech' posle 9—11 // Travma:punkty: Sbornik statej. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. — S. 864—900.

Stishova E. Outsajder v kontekste. «Geograf globus propil», rezhisser Aleksandr Veledinskij // Iskusstvo kino. — 2013. — № 8. — Rezhim dostupa: <http://kinoart.ru/archive/2013/08/outsajder-v-kontekste> (data obrashcheniya 29.01.2016).

Trubina E. Mnozhestvennaya travma (posleslovie) // Travma:punkty: Sbornik statej. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2009. — S. 901—911.

Cyrkun N. CHto teper' uchitel' propil. «Klinch», rezhisser Sergej Puskepalis // Iskusstvo kino. — 2015 — № 9. — Rezhim dostupa: <http://kinoart.ru/archive/2015/09/chto-teper-uchitel-propil-klinch-rezhisser-sergej-puskepalis> (data obrashcheniya 29.01.2016).

Chuhrov K. «Byt' i ispolnyat': proekt teatra v filosofskoj kritike iskusstva». — SPB: Izd-vo Evropejskogo universiteta, 2011. — 278 s.

Данные об авторе

Круглова Татьяна Анатольевна — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Института социально-политических наук, Уральский Федеральный университет им. Первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51.

E-mail: tkruglova@mail.ru.

About the author

Kruglova Tatyana Anatolievna is a Doctor of Philosophical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Ethics, Aesthetics, Theory and History of Culture, Institute of Political and Social Sciences, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg).

УДК 791.43(47)
ББК Щ374.3(2)6-4

Л. М. Немченко
Екатеринбург, Россия

СТРАТЕГИИ РАБОТЫ С НОСТАЛЬГИЕЙ ПО СОВЕТСКОМУ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Аннотация. Статья посвящена исследованию стратегий работы с ностальгией по советскому в отечественном кинематографе. К условиям возникновения ностальгии относятся ощущение дефектности настоящего, вызывающее недовольство различных групп населения; наличие материальных свидетельств (вещей, архитектуры, изображений, фильмов) прошлого. Сегодня мы наблюдаем целенаправленное конструирование ностальгии посредством мифологизации, коммерциализации и эстетизации объектов ностальгии, и одновременно режиссеры предлагают стратегии преодоления ностальгии: через демонстрацию репрессивных практик («Водитель для Веры» П. Чухрая, 2004, «Завещание Ленина» Н. Досталы, 2007), деконструкцию и демифологизацию объектов ностальгии, в частности, ностальгии по патриотизму («Приорита» П. Тодоровского, 2008), по советскому детству («Пионеры-герои» Н. Кудрявцевой, 2015), «оттепели» (сериал «Оттепель» В. Тодоровского, 2013, «Кино про Алексева» М. Сегала, 2014).

Ключевые слова: российский кинематограф, ностальгия по советскому, травма, конструирование, демифологизация, деконструкция.

L. M. Nemchenko
Yekaterinburg, Russia

STRATEGIES OF WORK WITH NOSTALGIA FOR THE SOVIET IN CONTEMPORARY RUSSIAN CINEMA

Abstract. The article is devoted to the strategies of work with nostalgia for the Soviet in contemporary Russian cinema. Necessary conditions for the emergence of nostalgia are: the feeling of defective present, causing dissatisfaction with the various groups, the presence of material evidence (things, architecture, images, movies) of the past. Today we witness the construction of nostalgia for the Soviet by means of mythologizing, commercialization, aestheticization of nostalgia objects. At the same time there are different strategies to overcome nostalgia: demythologization through representation of a repressive practices («Driver for Vera»/«Voditel dlya Veri», P. Chuhrai 2004), deconstruction of nostalgia objects, in particularly, nostalgia for patriotism («Riorita» P. Todorovskii, 2008), for Soviet childhood («Pioneer-Heroes» / «Pionery-Geroi», 2015, N. Kudriashova), for the 60-th («The Thaw» / «Ottepel'», 2013, Valerii Todorovskii; «A Film about Alekseev» / «Kino pro Alekseeva», 2014, M. Segal).

Keywords: Russian cinema, nostalgia for the Soviet, trauma, construction, demythologization, deconstruction.

Советское прошлое как предмет ностальгии присутствует в культуре современной России в разных вариантах: и в виде моды на советское, и как предмет исторического познания, и как источник ностальгических переживаний. Рестораны с названиями «СССР» и «Фабрика-кухня», использование советской символики в продукции модных домов, высокие рейтинги сериалов про советское время, все это свидетельствует о неослабевающем интересе к советскому. Только за последние годы вышли сериалы о дочери Леонида Брежнева — «Галина» (2008) Виталия Павлова, о директоре Елисеевского магазина на улице Горького» (2011) Сергея Ашкенази с Сергеем Маковецким в главной роли, о советском министре культуры «Фурцева» (2011) Сергея Попова с Ириной Розановой, о певице Людмиле Зыкиной «Людмила» (2013) Александра Павловского, о трагических событиях в Новочеркасске «Однажды в Ростове» (2012) Константина Худякова, «Оттепель» (2013) Валерия Тодоровского, «Александров и Орлова» (2015) Виталия Москаленко, «Людмила Гурченко» (2015) Сергея Алдонина и Александра Имакина и др.

Впервые с чувством ностальгии большая часть советского населения столкнулась после 1991 года, года распада Советского Союза. «Ностальгия» (от греческого *nostos* — возвращение домой, и *algia* — тоска) — это тоска по дому, которого больше нет. Светлана Бойм обращает внимание на утопический характер ностальгии, она пишет, что в ностальгии осущест-

вляется «проекция времени на пространство» [Бойм 1999]. В случае с кинематографом это имеет первостепенное значение, так как фильм может конструировать любое пространство и при этом представляет собой «время, запечатленное в своих фактических формах и проявлениях» [Тарковский 2002: 163].

Ностальгия по советскому проявляется в устойчивых долговременных негативных психических переживаниях экзистенциального характера: расставание со страной как домом, изменением ценностных доминант жизни, утратой элементарных средств существования огромного количества людей. Поскольку эйфория от распада СССР была характерна для немногих, а негативные экономические последствия касались почти всех, ностальгия как индивидуальное чувство стало коллективным, что позволило рассматривать его в качестве предмета идеологических манипуляций. Если ностальгия предполагает не только тоску по прошлому, но и «связанную с этой тоской негативную оценку настоящего» [Иванов 2007], то возникает поле для конструирования ностальгических настроений, когда прошлое используется в качестве «интеллектуально-эмоционального конструкта, искажающего публичную версию определенного исторического периода...» [Абрамов 2007: 100]. Процессами конструирования активно занимаются СМИ, индустрии развлечений и событийного менеджмента, художники.

Российский кинематограф рубежа XX—XXI веков тоже конструировал (сознательно и бессознательно) ностальгию по советскому, но одновременно он был занят и противоположной работой — демифологизацией ностальгических настроений. Демифологизация — важное условие преодоления ностальгии, т.к. сама ностальгия — «это попытка преодолеть необратимость истории и превратить историческое время в мифологическое пространство» [Бойм 1999]. Расставание с мифами шло посредством исследования состояний фрустрации, связанных с тектоническими разломами истории, обнажения репрессивных практик, предъявления травматичных для обывателя свидетельств. Список таких фильмов, в отличие от восточно-европейского кинематографа, подробно на протяжении 20 лет разбирающегося со своим коротким тоталитарным прошлым, невелик. Причем, если фильмы «Водитель для Веры» Павла Чухрая, «Свои» Дмитрия Месхиева, «Завещание Ленина» Николая Досталья имели большой зрительский успех, то уже эпическая картина Алексея Учителя «Край» практически не нашла своего зрителя, а показ на телевизионном канале фильма фронтовика Петра Тодоровского «Риорита» вызвал шквал возмущенных отзывов и обвинений в очернительстве. «Край» и «Риорита» были созданы в период перехода от эстетической формы ностальгии к идеологической. Конструируемая СМИ ностальгия по советскому — часть консервативного проекта, предлагаемого сегодня властью.

Конструирование ностальгии начиналось с эстетизации знаков советского, эстетическая фаза ностальгии была явлена «Старыми песнями о главном», дизайнерскими стратегиями ГУМа в виде катка на красной площади и Гастронома № 1. Эстетизация стала условием коммерциализации ностальгии, повлекшей за собой продаваемые вариации на тему «сделано в СССР».

Оптимальным условием возникновения ностальгических отношений является неудовлетворенность современным положением дел (общественных и личных), а также наличие личного опыта переживаний. Начиная с середины 90-х, мы можем наблюдать, как меняются временной вектор ностальгии — от моды на 60-е, интереса к эпохе «оттепели» до мифологизации 70-х и 80-х. Если мифология «оттепели», лежащая в основе ностальгии по 60-м, сложилась еще в позднесоветское время и опиралась на объективные факты истории — официально провозглашенный антисталинизм (доклад Н. С. Хрущева на XX съезде КПСС), успехи СССР в науке, технике, искусстве (Юрий Гагарин, «Современник», Таганка, «поэтический кинематограф», А. И. Солженицын и др.), то ностальгия по 70-м, времени так называемого «застоя», строится на основаниях, далеких от истины. Так, характерные черты экономики «развитого социализма» — стагнация и дефицит, фальшь как характеристика межличностных отношений (вспомним короткометражный фильм «Остановите Потапова» Вадима Абдрашитова, снятый в 1974 году, где герой врет всем подряд), в мифе превращаются в положительные знаки эпохи — стабильность, достаток, наличие социальной защиты. Стоит заметить, что «ни сравнительное благополучие, ни стабильность, ни советский собес, ни равенство, ни

человечность общения не переживались положительно в 1970-е. Они либо не замечались, либо высмеивались как иллюзорные, либо вообще воспринимались с противоположным знаком» [Кустарев 2007: 7].

Традиционно субъектами ностальгических настроений являлись люди старшего поколения, но в отечественном кинематографе появилась картина, показывающая принципиально иной характер ностальгии — ностальгии людей, чье детство совпало с распадом СССР, людей, которые не успели распознать цинизм системы, а потому и оставшихся в мифологическом пространстве историй про подвиги пионеров-героев (справедливости ради, некоторые подвиги действительно имели место). Картина Натальи Кудряшовой «Пионеры-герои» (2015 г.) — первое высказывание от лица поколения последних пионеров, тех, кто родился в 1980—1981 гг., это исследование травматического опыта трех героев, ставших пионерами в начале 90-х. Оказавшись в водовороте стороительства капитализма, добившись стабильного существования в столице, герои испытывают ностальгию по короткому пионерскому детству с клятвами и готовностью к подвигу. Дебют Кудряшовой — деконструкция мифа о счастливом советском детстве посредством психоаналитических бесед и откровений. Впервые в отечественном кинематографе герои признаются в своих детских травмах — это и страхи по поводу несоответствия своей жизни судьбе ровесников, пионеров-героев, принявших мученическую смерть. Это и мучения по поводу собственной нерешительности, когда героиня разрывается между необходимостью настоящей пионерки донести на дедушку-самогонщика и смутной догадкой, что делать этого не стоит и др. Фильм Кудряшовой занимает пограничное положение в ряду кинокартин, поскольку он и конструирует ностальгию, и одновременно преодолевает ее.

Преодоление ностальгии по советскому посредством демифологизации прошлого представлены за последние годы в сериале Валерия Тодоровского «Оттепель» (2013) и в фильме Михаила Сегала «Кино про Алексеева» (2014). Процедура демифологизации в этих картинах осуществляется не через прямую критику режима, а посредством его реконструкции и деконструирования. Деконструирование объекта исследования — это всегда позиция сомнения и подозрительности к общеизвестному и общезначимому. «Деконструкция — это разгадка тайны, девальвация искренности, разочарование в общем проекте...» [Савчук 1999: 125]. Если реконструкция предполагает точное следование автора исторической конкретике, знакам повседневности, то деконструкция предлагает остранный взгляд на известные события, их демистификацию. Деконструкция мифа о 60-х достаточно сложна, поскольку, по выражению Петра Вайля, «то была эпоха намеков и нюансов» [Вайль 1999: 231].

Валерий Тодоровский работал с советским материалом и до «Оттепели». В «Стилягах» 2008 года он погрузился в историю полувековой давности, создав очень плотный художественный текст, где достоверность и вымысел, серьезность и карнавальность, Эрос молодости и Танатос системы постоянно до-

полняли друг друга, жили в амбивалентной связи. Стиляги — герои фильма Тодоровского, одни из первых маргиналов на свободе с их придуманным миром телесного протеста, за которым, безусловно, просвечивали будущие диссидентские настроения, противостояли советскому истеблишменту и массе. Через пятьдесят с лишним лет эта масса, состоящая из «скованных одной цепью», начнет обвинять Валерия Тодоровского (после выхода его «Стиляг») в очернительстве, клевете на советское прошлое, в предательстве еще живого тогда отца. Критика фильма, в первую очередь, касалась метафорического языка, который понимался буквально, отсюда и претензии в духе: «Мы не одевались в черно-коричневое, в магазинах были прекрасные ткани и т.п.»

Сериал «Оттепель» — о самом бесспорно хорошем из всего, что было в 60-е, о кино и кинематографистах¹. У Тодоровского нет прямых цитат из фильмов 60-х, но есть обращение к важной детали «оттепельного» кино — чистоте (во многих фильмах 60-х в кадре появлялись поливальные машины или начинался дождь, умывающий улицы города — «Я шагаю по Москве» Г. Данелии, «Каток и скрипка» А. Тарковского, «Июльский дождь» М. Хуциева и др.). Пространство «Оттепели» — чистое и сверкающее, чистотой отличается и квартира оператора Хрусталева, главного героя сериала. Сам режиссер неоднократно утверждал, что снимал не документальный фильм, а миф, но миф, очень похожий на правду, и дело не в нарушении верности предметной фактуре времени, она, как и эмоциональная атмосфера 60-х — то, во что веришь безоголосно, а в допущении того, что Егор Мячин снимает в общем-то такую же туфту, как и Федор Кривицкий. «Девушка и бригадир» — лишь «смутный объект желания» нового поворота в кинематографе, за которым совершенно не просматриваются черты поэтического кино Тарковского, Данелии, Иоселиани, Хуциева, разве что маниакальная страсть Егора Мячина к детали — красному чемодану.

В результате «Оттепель» — фильм о съемках фильма, в ходе которого заслуженный именитый режиссер Федор Кривицкий отдает право постановки молодому художнику Егору Мячину, об операторе Хрусталева и съемочной группе, о трагической смерти талантливого сценариста, чей сценарий во что бы то ни стало обещал правратить в фильм Хрусталева. Тодоровский в сериале занимается конструированием и деконструкцией прошлого одновременно. Автор пытается снять романтический флер с прошлого, где идеализм спокойно соседствовал с цинизмом, а принципиальность — с конформизмом², консерватизм с неожиданной поддержкой молодежи (эпизод, когда лауреат Сталинской премии Федор Кривицкий — Михаил Ефремов в шинели, взятой из реквизита, защищает молодого Егора Мячина). Режиссер предлагает стратегию понима-

ния обстоятельств и героев, а герои живут отнюдь не по лекалам соцреалистической модели жизни, где общественное доминирует над личным.

В сериале Тодоровского отсутствует интонация явной ностальгии по советскому, более того, он предлагает стратегию жизни без ностальгии. Не сильно углубляясь в социально-политический контекст 60-х, автор снимает эпизод, в котором тоталитарное прошлое/настоящее оживает даже на уровне телесной памяти, жестов, фиксирующих состояния страха и несвободы жертвы и уверенности палача. Во время одного из допросов в кадре — сидящий за чужим столом, как за своим собственным, следовательно Цанин (Василий Мищенко) и стоящий перед ним высокий красивый грузинский мужчина Гия Ревазович Таридзе (Деметр Схиртладзе), плечи которого как-то сразу обмякли, ибо за плечами — память. Следовательно прокуратуры Цанин сразу считывает эту пластику и задает вопросы: «Статья?», «Сколько?». И ответ, из которого напрашивается материал не на один сериал: «58-я, 6 лет». Фраза Федора Кривицкого «Сталин умер 8 лет назад, но не для всех» оказывается пророческой и для сюжета сериала (Хрусталева, хоть и на время, но все-таки сажают в тюрьму), и для возникновения сомнений у зрителя по поводу «оттепели» как территории антисталинизма.

Тодоровский демонстрирует, что преодолевать ностальгию можно и без прямой критики советского. Нам показывают и рассказывают историю о советских профессионалах, которые в частной жизни могут быть конформистами, подлецами, циниками, но когда дело доходит до работы — они — виртуозы (снять приближающийся поезд из-под колес за ящик коньяка; поставить свет — не проблема, всех свести с ума, но найти красный чемодан, который станет доминантой образа — пожалуйста!). Творческий процесс для героев сериала — это желанная болезнь, это фронт, битва, в которой некоторые, самые бескомпромиссные выбрасываются из окна, а остальные пытаются сублимировать свое чувство вины в художественном послании.

Лишь один раз Тодоровский отказывается от острого взгляда на время, предоставляя возможность своему герою Хрусталева защитить главное открытие «оттепели» — право на индивидуальность. Делает это Хрусталева прямо на своем рабочем месте (профессионал!) — дает по морде наглому следователю, который в пьяном кураже унижал съемочную группу. Под шепоты и крики «Витя, не надо!» Хрусталева валит на пол представителя системы. Тодоровский в этой сцене высказывается очень определенно и точно, и позиции автора и героя совпадают.

Более жесткую деконструкцию 60-х предлагает Михаил Сегал. Его «Кино про Алексеева» — история об одиноком пожилом человеке, в прошлом научном сотруднике, барде, которого приглашают на радиопередачу в Москву. За время передачи мы узнаем историю жизни Николая Алексеева, которую он и сам забыл, историю, в которой рождается миф. У этого мифа есть конкретный автор — женщина, влюбленная когда-то в юности в барда, это она решила с помощью своего сына, работающего на радио, сделать подарок старому человеку. Медийный

1 См. Lilya Nemchenko «In Search of a Lost Time» // KinoKultura issue 44. 2014. URL: <http://www.kinokultura.com/2014/44-ottepel-LN.shtml>.

2 См. Tat'iana Kruglova. The conformism of the 60's generation at an aesthetic distance // KinoKultura issue 44. 2014. URL: <http://www.kinokultura.com/2014/issue44.shtml>.

сюжет здесь очень важен, т.к. мы имеем дело с современными технологиями конструирования памяти. Режиссер, он же и сценарист, профессионально объединил большое время окончания оттепели и расцвета застоя с частным временем среднестатистического советского работника научно-исследовательского института. История получилась точной в деталях, при этом не всегда психологически достоверной, но самое главное, абсолютно кинематографичной, о чем говорит само название фильма — «Кино про Алексеева». Только в кино возможны неожиданные интервью с космонавтами, случайные встречи с Макаревичем, флэшбэки, путешествия по пространству памяти и прочие аберрации сознания. Впрочем, из фильма Сегала также следует допущение, что воображение столь же реально, как и эмпирический опыт, а сам человек есть то, что он про себя придумал, и собственные воспоминания не гарантируют правды. Такая позиция автора оказывается очень продуктивной, когда мы исследуем опыт преодоления ностальгии. Ностальгия может возникнуть по любому придуманному факту истории, личной биографии, ностальгия не требует верификации.

Точность и прозорливость Сегала — в выборе актеров, играющих старого и молодого Алексеева — Александра Збруева и Алексея Капитонова. Збруев (любимец советской публики) прекрасно знает своего героя и в старости, и в молодости, он очень аккуратно работает в предлагаемых обстоятельствах, исследуя героя, пережившего много страха, знавшего и успех, и поражение. Все мы помним лучший взгляд Збруева, его открытость, здесь же взгляд артиста больше направлен на себя, нежели на других, при этом к герою своему он относится чуть-чуть остраненно, впрочем, как и сам режиссер. Напротив, Алексей Капитонов (молодой Алексеев) со своим героем — единое целое — здесь и открытый взгляд, и мягкость речи, и нужная улыбка, этакий принц с гитарой (Капитонов играл когда-то Принца в мюзикле «Золушка»), актер с невероятной эмпатией, любимец девушек. Другой аспект точности Сегала — в его способности конструировать предметную среду, когда по рисунку обоев, непременно антресолям, форме воротников мужских рубашек, орнаменту на свитере, самим свитерам, галстукам, фасонам платьев, сервировке стола, подаваемым блюдам, сушилкам для волос в парикмахерских вырастает повседневность двух десятилетий прошлого века. На фоне таких встреч Алексеев предстает как «человек без свойств», присваивающий чужие слова и мысли, имитирующий активность. Имитация (творчества, деятельности, искренности) — одна из характеристик жизни советского человека эпохи «застоя», КСП — клуб самодетальной песни (за редким исключением) — явление того же имитационного ряда. Выбранное Сегалом хобби героя — быть бардом — оказывается очень продуктивным для объяснения советского как стратегии добровольного, коллективного придумывания смысла там, где его не было.

Сегал работает как антрополог, проводящий полевые исследования в предлагаемых обстоятельствах.

Обстоятельства были такими, что полет первого в мире космонавта в апреле 1961-го совпал с влюбленностью студента Тульского политехнического института в девушку Олю. Любовь как свободный полет не случайно сюжетно связана с полетом Гагарина, ибо, как замечали Александр Генис и Петр Вайль, «для советского человека космос был еще и символом тотального освобождения... Выход в космос казался логическим завершением процесса освобождения и логическим началом периода свободы» [Вайль, Генис 1998: 5]. По сюжету Сегала гордость за страну и волнение перед встречей с предметом своей симпатии заставили Колю выпить. Подвыпившего юношу, студента, явившегося, как и положено приходиться на свидание воспитанным мальчикам, с розой, в комнату не пустили правильные товарищи Оли. Тогда, в начале шестидесятых, Коля еще был способен на поступки, выбежав на улицу, он продолжал обращаться к Оле. Как самозабвенно кричал Алексей Капитонов (Коля) девушке, сколько было в этих возгласах счастья, как физически передавалось чувство полноты бытия влюбленного, как кстати были услышана им музыка посланий первого космонавта Земли: «1-я ступень отошла! ... чувствую себя хорошо!». Товарищи Коли полноту бытия понимали по-другому, поэтому вызвали милицию. Дальше — пишущая машинка в кабинете, пронизательные глаза Ленина и Дзержинского на портретах и голос следователя, дающий мастер-класс по логике: «В пьяном виде издевательски выкрикивали слова первого в мире космонавта», далее выстраивается силлогизм, из которого следует, что поскольку космонавта послала в космос партия, то Алексеев глумился и над партией, а это уже антисоветская деятельность и статья. После произнесения номера статьи камера разворачивается на Алексеева, перед следователем на стуле сидит уже давно протрезвевший юноша с чистым, открытым, немигающим взглядом, даже не испуганным, а каким-то пытливо пытающимся понять происходящее. Но предложенный абсурд требует иной логики понимания, логики случая, и случай подворачивается. Алексеева ни о чем не спрашивают, на него в прямом смысле слова вешают чудовищные обвинения, но вдруг следователь просит его спеть (в этом заведении хорошо проинформированы об увлечениях и интересах каждого), и юноша, все с той же готовностью что-то понять начинает петь: «Опускается вечер над городом...», и тут же, как говорится, «его песенка спета», приговор сменяется сотрудничеством с органами. И не то, чтобы Алексееву сделали предложение, и он дал согласие, нет, все решения в этой комнате принимали другие, причем мгновенно, без комментариев. Так определилась судьба не очень талантливого барда, инженера и стукача Алексеева.

Михаил Сегал все-таки даст своему герою шанс совершить поступок. На фестивале КСП Алексеев неожиданно споет песню, явно не попадающую в формат бардовской: «Здравствуй, мама, я дезертир! Не на шите пришел, а с позором. Навоевался, побился о мир, Запуган светом, клеймен приговором» (песня Филиппа Шияновского). Мы только можем догадываться, что должно было последовать за этой песней для организаторов фестиваля, песней,

никак не вписывавшейся в поэтику «Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались». Сегал ничего не говорит и о том, как сложится дальше жизнь Алексеева, скорее всего, завершением карьеры и нищенским существованием.

Деконструкция ностальгических отношений может идти и через абсурдизацию последних. Так, Михаил Местецкий в короткометражном фильме «Ноги атавизм» (2011) предлагает десятиминутную историю о советском враче-экспериментаторе, удлиняющем людей, а после распада СССР, укорачивающем пациентов. Фильм пародирует все советские штампы создания героической биографии, доводя их до абсурда, показывает железную необходимость жертвы для идеологического мобилизационного проекта.

Художественные практики преодоления ностальгии по советскому не отрицают важности ностальгического опыта в качестве личного переживания, при этом они в разных режимах (от демифологизации, реконструирования и деконструирования прошлого путем его абсурдизации) предупреждают об опасности и травматичности конструирования коллективных ностальгических настроений, выполняя тем самым традиционную для искусства эвристическую функцию.

ЛИТЕРАТУРА

- Абрамов Р.* Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия? // *Человек*. — 2013. — №5. — С. 99—111.
- Бойм С.* Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова // *Новое литературное обозрение*. — 1999. — № 39. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html> (дата обращения 20.02.2016).
- Вайль П.* 60-е: советское кино и стиль эпохи // *CLOSE-UP. Историко-теоретический семинар во ВГИКе*. — М.: 1999. С. 230—233.
- Вайль П., Генис А.* 60-е. Мир советского человека. — М., 2013. — 432 с.
- Иванов А.* Прогрессивная ностальгия? // *Художественный журнал*. — 2007. — № 66—67. — Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/65-66/aleksandr-ivanov/> (дата обращения 20.02.2016).
- Кустарев А.* Золотые 1970-е — ностальгия и реабилитация // *Неприкосновенный запас*. — 2007. — № 2 (52). — Режим доступа

<http://old.magazines.russ.ru:8080/nz/2007/2/ku1.html> (дата обращения 21.02.2016).

Савчук В. Чистая критика Вальтера Беньямина // *Герменевтика и деконструкция*. — СПб., 1999. — С. 105—135.

Тарковский А. Архивы. Документы. Воспоминания. — М., 2002. — 462 с.

Kruglova T. The conformism of the 60's generation at an aesthetic distance // *KinoKultura* issue 44. — 2014. — Режим доступа: <http://www.kinokultura.com/2014/issue44.shtml> (дата обращения 21.02.2016).

Nemchenko L. «In Search of a Lost Time» // *KinoKultura* issue 44. — 2014. — Режим доступа: <http://www.kinokultura.com/2014/44r-ottepel-LN.shtml> (дата обращения 21.02.2016).

REFERENCES

- Abramov R.* Muzeifikaciya sovetskogo: istoricheskaya travma ili nostalg'iya? // *Chelovek*. — 2013. — №5. — S. 99—111.
- Boym S.* Konec nostalg'ii? Iskusstvo i kul'turnaya pamyat' konca veka: Sluchaj Il'i Kabakova // *Novoe literaturnoe obozrenie*. — 1999. — № 39. — Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/boym.html> (data obrashcheniya 20.02.2016).
- Vajl' P.* 60-e: sovetskoe kino i stil' epohi // *CLOSE-UP. Istoriiko-teoreticheskij seminar vo VGiKe*. — M.: 1999. S. 230—233.
- Vajl' P., Genis A.* 60-e. Mir sovetskogo cheloveka. — M., 2013. — 432 s.
- Ivanov A.* Progressivnaya nostalg'iya? // *Hudozhestvennyj zhurnal*. — 2007. — № 66—67. — Rezhim dostupa: <http://xz.gif.ru/numbers/65-66/aleksandr-ivanov/> (data obrashcheniya 20.02.2016).
- Kustarev A.* Zoloty 1970-e — nostalg'iya i reabilitaciya // *Neprikosnovennyj zapas*. — 2007. — № 2 (52). — Rezhim dostupa <http://old.magazines.russ.ru:8080/nz/2007/2/ku1.html> (data obrashcheniya 21.02.2016).
- Savchuk V.* Chistaya kritika Val'tera Ben'yamina // *Germe-nevtika i dekonstrukciya*. — SPb., 1999. — S. 105—135.
- Tarkovskij A.* Arhivy. Dokumenty. Vospominaniya. — M., 2002. — 462 s.
- Kruglova T.* The conformism of the 60's generation at an aesthetic distance // *KinoKultura* issue 44. — 2014. — Rezhim dostupa: <http://www.kinokultura.com/2014/issue44.shtml> (data obrashcheniya 21.02.2016).
- Nemchenko L.* «In Search of a Lost Time» // *KinoKultura* issue 44. — 2014. — Rezhim dostupa: <http://www.kinokultura.com/2014/44r-ottepel-LN.shtml> (data obrashcheniya 21.02.2016).

Данные об авторе

Немченко Лилия Михайловна — кандидат философских наук, доцент кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Института социально-политических наук, Уральский Федеральный университет им. Первого президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Адрес: 620000, г. Екатеринбург, ул. Ленина, 51.

E-mail: lilit99@list.ru.

About the author

Nemchenko Lilia Mikhailovna is a Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Ethics, Aesthetics, Theory and History of Culture, Institute of Political and Social Sciences, Ural Federal University named after the First President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

УДК 821.161.1(049.32)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-00

А. В. Тагильцев
Екатеринбург, Россия

КОНЦЕПЦИИ ИСТОРИИ ИЛИ ИСТОРИЯ КОНЦЕПЦИЙ? ВЗГЛЯД НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ДИАЛОГ О ПРОШЛОМ И БУДУЩЕМ РОССИИ (Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. — Ульяновск: УлГТУ, 2015. — 310 с.)

Ключевые слова: история, концепция, Россия, идентичность, современная литература, автор.

A. V. Tagiltsev
Yekaterinburg, Russia

CONCEPTS OF HISTORY OR HISTORY OF THE CONCEPTS? VIEW ON THE ARTISTIC DIALOGUE ABOUT RUSSIAN PAST AND FUTURE (Lobin A. M. «Author's concepts of Russian History in Russian literature of the 21st century» — Ulyanovsk, 2015 — 310 p.)

Keywords: history, concept, Russia, identity, modern literature, author.

Продуцирует ли писатель новые социальные смыслы или его тексты являются, скорее, выражением коллективных (бес)сознательных идей и представлений? В какой степени литература формирует взгляды, идеалы и ценности социума, связанные, в том числе, с собственной культурно-исторической идентичностью? Что оказывается во главе угла — воля и представление автора или ожидания читателя и куда не исчезающие ни в одной общественной формации элементы социального заказа?

В любом основательном литературоведческом исследовании (а именно к такому разряду относится монография А. М. Лобина) приходится учитывать подобный перечень вопросов, если его автор стремится соотнести своеобразие литературного материала и особенности поэтики с глубинной социально-философской проблематикой. История как предмет художественного осмысления требует, по мысли А. М. Лобина, сформированной в сознании писателя историческо-философской идеи, степень оформленности которой определяет успех и значимость литературного произведения [Лобин 2015: 13]. В соответствии с этой логикой, любой писатель, задумывающийся о смысле и назначении истории, отражает свою логику в рамках авторской концепции, определяющей художественный мир произведения. Правда, при этом упомянутый ранее вопрос о первичности и вторичности писательских представлений и их оригинальности остается открытым. Справедливости ради, надо отметить, что исследователь разводит понятия презентации и репрезентации авторских исторических идей, по всей видимости, в зависимости от степени их глубины и сформированности [Лобин 2015: 14—15].

Не сбрасывается со счетов и влияние социума. А. М. Лобин отмечает, что «содержание работы определяется теми запросами и проблемами, которые интересуют современного читателя» [Лобин 2015: 21]. Становится объяснимым необычайная популярность

различных форм диалога с историей, в том числе, игрового, в современной культуре как насущная потребность в ориентирах, уточняющих и проясняющих векторы движения нынешней общественной мысли. История предстает в первую очередь не как результат, а как процесс (идуший из прошлого, но соотносящийся с настоящим и детерминирующий будущее), что соответствует современным научным представлениям, причем представлениям междисциплинарным. Не случайно в качестве научных ориентиров упоминаются, например, как литературоведческие исследования А. П. Скафтымова, так и монография М. А. Барга, во многом сформулировавшая в отечественной науке представления об историзме мышления [Барг 1987].

Да и ощущения современного общества созвучны этим представлениям — не случайно так активно идёт борьба за те или иные версии истории, и это не специфика только нынешней российской действительности. В зарубежной (западной) традиции уже к 1970-м гг. оформилось в качестве предмета научного осмысления такое явление, как «публичная история» (public history), отражающее весь спектр общественного отношения к исторической проблематике, выражающегося, в том числе, в сфере культуры и искусства (в русском переводе с основными положениями этого направления можно познакомиться, например, по публикациям журнала «Неприкосновенный запас», см., например [Аккерман Ф. (и др.) 2012]).

Особенность современного литературного процесса связана с актуализацией прогностической функции искусства и созданием художественных моделей будущего России в контексте исторических процессов, характерных как для нашего общества, так и для мировой цивилизации в целом. Активизация данной тематики в отечественной литературе несомненна, причем как в «серьёзном», так и в «игровом» форматах (впрочем, в современной литературе граница между ними зыбка и зачастую отсутствует, это отмечает и А. М. Лобин, рассуждая о

популярном сейчас понятии «миддл-литературы» [Лобин 2015: 21—22]). Несомненно, что литературная жизнь тесно связана с политической и социокультурной ситуацией, с поисками дальнейших путей развития российского общества, национальной, государственной и политической идентичности. Необходимость не просто констатировать этот факт, но осмыслить его в свете ведущих художественных процессов, увидеть философское и эстетическое многообразие поисков писателей, связана с выявлением в современном литературном процессе ведущих парадигм, с помощью которых моделируется художественный образ России, а также уточнение жанрового ядра или ведущих способов моделирования художественного мира.

Современная художественная литература становится одной из форм поиска ответа на социально значимые вопросы, отражая проблематику, характерную для российского общества, находящегося в процессе коррекции своей идентичности. Дискуссии об исторической парадигме России питают и мысль художественную, продуцируя тексты, созвучные читательским интересам и ожиданиям, центральный образ в которых — образ России в различных временных планах. Возникает сложная и многоаспектная художественная реальность, в которой гипотезы о будущем России во многом прорастают из полемики о её истории и современном состоянии. Точки зрения авторов соотносятся не только с различными общественно-политическими и социокультурными сценариями, но и порой с противоположными философскими и цивилизационными подходами к судьбам страны.

Таким образом, оказывается вполне логичен и закономерен некоторый «перекос» в структуре работы, когда в монографии о художественных концепциях российской истории только один из трёх разделов (и, соответственно, три из девяти глав) посвящены более или менее классическим формам исторической прозы — различным версиям жанра исторического романа. Остальные связаны с такими крайне популярными у современного читателя формами, как утопия, антиутопия, альтернативная история, фантастика — в разных, порой весьма причудливых комбинациях.

Поэтому цель работы, определяемая А. М. Лобиним, как «выявление и анализ концепций истории наиболее известных авторов, писавших о российской истории в XXI в., а также характеристика используемых ими художественных средств презентации и репрезентации своих исторических концепций» [Лобин 2015: 15], на наш взгляд, даже несколько более локальна, чем общее впечатление от монографии. В том числе потому, что сам принцип отбора ряда имен важен, но не универсален. Несомненно, что имена Б. Васильева, А. Иванова, В. Сорокина, В. Пелевина, В. Рыбакова относятся к числу «наиболее известных авторов». Но не меньшее количество имен в исследовании подробно не представлены (по вполне объективным причинам — невозможно охватить все).

Отсутствует, к примеру, имя Л. Юзефовича, чья и игровая, и документальная историческая проза не только пользуется большой любовью читателей, но и

встречает неизменное признание и глубокое уважение в самой писательской среде. Нет автора одного из наиболее удачных исторических романов последних лет Е. Водолазкина. Отсутствует упоминание о концепциях советского прошлого, занимающих важное место в прозе так называемого «нового реализма», особенно в творчестве З. Прилепина и С. Шаргунова. Не попадают в орбиту исследования и такие полярные по отношению друг к другу и во многом противоречивые, но, тем не менее, весьма резонансные фигуры, как Д. Быков и А. Проханов, а ведь творчество каждого из них является полем жесточайшей полемики о судьбах России. Перечисленные писатели, равно как и названные выше авторы, чьё творчество исследует А. М. Лобин, несомненно, являются весьма важными фигурантами современного литературного процесса. На наш взгляд, ощутимо более значимыми, чем некоторые из тех, чьё творчество также анализируется на страницах монографии, например, А. Волос или некоторые авторы-«альтернативщики».

Но в том и дело, что об именах можно спорить — это, отчасти, вопрос вкуса. Исследование А. М. Лобина ценно не только перечнем имён и охватом самого литературного материала. На наш взгляд, важным результатом классификации и систематизации художественного опыта становится не просто обзор вариантов художественных версий российской истории в современном социокультурном контексте. В монографии выстраивается своя концепция воплощения и осмысления исторической проблематики в рамках ведущих художественных стратегий, от традиционализма до постмодернизма, возникает картина их динамики, взаимодействия и взаимоотталкивания.

Таким образом, с полным основанием можно утверждать, что монография А. М. Лобина в значительной степени продолжает складывающуюся в современной науке традицию как литературоведческих, так и междисциплинарных исследований, посвященных парадигме российской истории, её воплощению в искусстве и осмыслению в рамках практики современных гуманитарных исследований. Можно отметить такие работы, как «Возвращение тритона» М. Н. Липовецкого и А. М. Эткинда [Липовецкий, Эткинд 2008], «Российские утопии» Б. Ф. Егорова [Егоров 2007], коллективную монографию «Русский проект исправления мира» под редакцией Н. В. Ковтун (участником которой был и А. М. Лобин) [Русский проект 2011] или объёмный сборник «Пути России. Будущее как культура: прогнозы, репрезентации, сценарии», в котором собраны исследования, представляющие «антропологическую картину будущего», опирающуюся на историческую социокультурную рефлексию [Пути России 2012].

Сама монография А. М. Лобина, как уже отмечалось, состоит из трёх частей, каждая из которых, кроме конкретного тематического наполнения, соотносится с определёнными художественными стратегиями и соответствующими им жанровыми формами. В первой главе «Государство и личность...» рассматриваются произведения трёх авторов, наиболее близко соотносящиеся с привычными для читателя

формами исторической прозы, в которых центральное место занимает реконструкция образа прошлого и проблема исторического характера через призму современного авторского сознания. Но анализ и здесь демонстрирует нам три разных варианта: наиболее близкий к традиционной форме исторического романа «Князь Святослав» Б. Васильева, модификация этого жанра с тяготением к мифопоэтике как главному мирообразующему принципу в «Сердце Пармы» А. Иванова и, наконец, интеллектуальный эксперимент в «Вечерах с Петром Великим» Д. Гранина.

Во второй главе рассматривается, как мы уже отмечали, образ будущего, она посвящена постмодернистским антиутопиям В. Сорокина, В. Пелевина и А. Волоса, в основе которых всё та же парадигма русской истории. В финале этого раздела А. М. Лобин приходит к важным наблюдениям не только о диаметрально противоположном восприятии отношений между государством и личностью (что вполне логично демонстрирует разницу между группами текстов первой и второй глав с учётом выбранных их авторами литературных стратегий), но и о диалектике России как культурно-исторического проекта.

Наконец, в третьей главе собран и проанализирован пёстрый и, в то же время, живой и интересный литературный материал, связанный с особенностями диалога с историей в различных жанровых формах современной беллетристики — стилизациях под исторический детектив, фантастических утопиях, а также так называемой «альтернативной» истории с распространённым сейчас типом героя-«попаданца». В центре внимания в этой главе творчество Б. Акунина, В. Рыбакова (и его совместный с И. Алимовым проект под псевдонимом «Хольм Ван Зайчик»), а также некоторых создателей романов-«исторических альтернатив».

Таким образом, исследователь собирает, структурирует, а отчасти и вводит впервые в научный оборот обширный литературный материал, осмысливая художественные версии диалога с отечественной историей в рамках собственного представления о тематике, проблематике, жанровых разновидностях и художественных стратегиях, наиболее значимых для современной российской прозы, авторы которой в той или иной форме обращаются к историческим концепциям в контексте своего художественного мира. На наш взгляд, монография А. М. Лобина стала серьёзным научным событием, создающим ориентиры, позволяющие более емко и

многомерно воспринимать тенденции внутри современного литературного процесса.

ЛИТЕРАТУРА

Аккерман Ф., Аккерман Я., Литке А., Ниссер Ж., Томанн Ю. Прикладная история, или Публичное измерение прошлого // Неприкосновенный запас. — 2012. — № 3 (83). — С. 233—244.

Артог Ф. Типы исторического мышления: презентизм и формы восприятия времени // Отечественные записки. — 2004. — № 5 (20). — Режим доступа: <http://www.strana-oz.ru/2004/5/typy-istoricheskogo-myshleniya-prezentizm-i-formy-vozpriyatiya-vremeni> (дата обращения: 08.03.2016).

Барг М. А. Эпохи и идеи. Становление историзма. — М.: Мысль, 1987. — 348 с.

Егоров Б. Ф. Российские утопии. — СПб: Искусство-СПб, 2007. — 416 с.

Липовецкий М., Эткинд А. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // НЛО. — 2008. — № 6 (94). — С. 174—206.

Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. — Ульяновск: УлГУ, 2015. — 310 с.

Пути России. Будущее как культура: Прогнозы, репрезентации, сценарии. Т. XVII. — М.: Новое литературное обозрение, 2012. — 624 с.

Русский проект исправления мира и художественное творчество XIX—XX веков: колл. мон. / отв. ред. Н. В. Ковтун. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. — 408 с.

REFERENCES

Akkerman F., Akkerman Ja., Litke A., Nisser Zh., Tomann Ju. Prikladnaja istorija, ili Publichnoe izmerenie proshlogo // Neprikosnovennyj zapas. — 2012. — № 3 (83). — S. 233—244.

Artog F. Tipy istoricheskogo myshlenija: prezentizm i formy vozprijatija vremeni // Otechestvennye zapiski. — 2004. — № 5 (20). — Rezhim dostupa: <http://www.strana-oz.ru/2004/5/typy-istoricheskogo-myshleniya-prezentizm-i-formy-vozpriyatiya-vremeni> (data obrashhenija: 08.03.2016).

Barг M. A. Jepohi i idei. Stanovlenie istorizma. — M.: Mysl', 1987. — 348 s.

Egorov B. F. Rossijskie utopii. — SPb: Iskusstvo-SPb, 2007. — 416 s.

Lipoveckij M., Jetkind A. Vozvrashhenie tritona: Sovetskaja katastrofa i postsovetiskij roman // NLO. — 2008. — № 6 (94). — S. 174—206.

Lobin A. M. Avtorskie koncepcii rossijskoj istorii v russkoj literature XXI veka. — Ul'janovsk: UIGTU, 2015. — 310 s.

Puti Rossii. Budushhee kak kul'tura: Prognozy, reprezentacii, scenarii. T. XVII. — M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2012. — 624 s.

Russkij projekt ispravlenija mira i hudozhestvennoe tvorcestvo XIX—XX vekov: koll. mon. / отв. red. N. V. Kovtun. — M.: FLINTA: Nauka, 2011. — 408 s.

Данные об авторе

Александр Васильевич Тагильцев — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: bf110zer@yandex.ru.

About the author

Alexandr Vasilyevich Tagiltsev is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

УДК 82.0(06)
ББК Ш301

И. А. Семухина
Екатеринбург, Россия

«LITTERA TERRA»: ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ДИСКУРС МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (Екатеринбург — 2008, 2012, 2014, 2015 г.)

I. A. Semoukhina
Yekaterinburg, Russia

«LITTERA TERRA»: YOUNG SCIENTISTS' PHILOLOGICAL DISCOURSE

Conference of Young Scientists «LITTERA TERRA: Problems of Poetics of Russian and Foreign literature» (Yekaterinburg — 2008, 2012, 2014, 2015)

4—5 декабря 2015 года на базе кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург) прошла вот уже IV конференция молодых ученых «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» с последующим изданием сборника материалов. Начало традиции проведения конференции было положено в 2008 году кафедрой русской и зарубежной литературы (вошедшей в состав кафедры литературы и методики ее преподавания в 2014 г.), а первый сборник научных трудов молодых ученых «LITTERA TERRA» датируется еще 2005 годом.

Ставшая регулярной конференция «LITTERA TERRA» приглашает к научному диалогу бакалавров, магистрантов, аспирантов филологических факультетов, преподавателей и всех, кто интересуется классической и современной литературой. Постоянными направлениями работы конференции стали изучение жанровых процессов, стиливых особенностей, поэтики русской и зарубежной словесности, а также обсуждение актуальных вопросов литературно-культурных взаимодействий. Обозначенные научные векторы привлекли внимание молодых ученых почти двадцати вузов. Конференция постепенно расширяла географию своих участников, меняя статус: от межвузовской — к всероссийской (Екатеринбург, Москва, Красноярск, Омск, Томск, Тюмень, Сургут, Оренбург, Ижевск, Саранск) и далее — к международной (Беларусь, Украина, Казахстан, Китай).

Итоги **первой конференции** «LITTERA TERRA: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (2008), прошедшей в статусе всероссийской в заочном формате, нашли свое отражение в объемном сборнике материалов (306 с.), собравшем более тридцати статей авторов, представляющих девять российских вузов (Уральский государственный педагогический университет, Уральский государственный университет им. А. М. Горького, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Сибирский федеральный университет, Омский государственный педагогический университет, Томский государственный университет, Удмуртский государственный университет, Тюменский государственный

университет, Оренбургский государственный педагогический университет).

В рамках первой конференции сразу же обозначилась одна из основных ее секций — *жанр: теория, история и поэтика*, — которая займет прочное место в работе конференции всех последующих лет. Участников конференции 2008 г. больше привлекали жанровые процессы поэтических форм. Екатеринбургские авторы размышляли о жанровых канонах и их последующих модификациях. Так, аспирантка О. В. Мякотных, подробно анализируя существующие понимания жанровой специфики элегии, пришла к выводу об особом элегическом образе миропереживания, который формируется ведущими «механизмами» жанра (субъектной, пространственно-временной организацией, ассоциативным фоном и интонационно-мелодическим рисунком). Русская балладная пародия 1820 — начала 1830-х годов рассмотрена М. Л. Скобелевой в свете проблемы форм выражения авторского сознания. Анализ ряда пародий И. Е. Срезневского, М. Дмитриева и др. позволил аспирантке сделать существенный вывод о жанровой востребованности различных типов автора-повествователя в зависимости от пародийной стратегии художника — от предельно «растворенного» в тексте до хронологически конкретизированного и наделенного своим, отличным от авторского, взглядом на мир. Аспиранты из Омска И. С. Остришко и И. С. Закс сосредоточились на макроструктурных формах середины XIX века — томах собраний сочинений, беря во внимание издания Я. П. Полонского и А. Н. Майкова. Убедительно было доказано, что том как макроструктурное образование, включающее в себя переработанные циклы и книги стихов, образует особую художественную систему, создающую условия для образно-концептированного восприятия поэтического целого. А. С. Дубинская, еще один омский аспирант, обратила внимание уже на такие оригинальные жанровые формы лирики XX века, как «строфы» и «строки»: индивидуально-авторские особенности творчества И. Анненского связаны именно с «отрывочной» семантикой данных жанров, которая формирует более крупные единства — циклы и книги. Рассмотренные вопросы жанра не замыкалось молодыми ис-

следователями в рамках исключительно русской лирики. Работы Д. В. Спиридонова и Е. С. Голуб посвящены судьбам западноевропейского романа. В первом случае анализируется роман Б. Пруса «Фараон» (в связи с реалистической парадигмой историзма), а во втором прослежены стадии развития модели хронотопа замка — от рыцарского к «новому черному» роману.

Вторая ведущая секция конференции 2008 г. объединила молодых ученых, сосредоточенных на вопросах *нарратива* — от прозы Н. М. Карамзина (работа А. Н. Кудреватых, Екатеринбург) до цикла Дж. Роулинг о Гарри Поттере (А. С. Одышева, Тюмень). Опираясь на накопленный в отечественной науке литературоведческий опыт, многим молодым исследователям удастся найти свой поворот осмысления уже известных тем: А. А. Упоров рассматривает роль памяти в структуре повествования романа К. Н. Леонтьева «Подлипки», А. В. Смирнова анализирует характер соотношения точек зрения автора и героя в открытых финалах позднего А. П. Чехова, К. В. Казанкова выявляет значение дантовского кода в романе Стругацких «Хрошая судьба». Группа красноярских исследователей предложила ряд работ по прозе В. П. Астафьева: если студенты Е. С. Шлома и А. А. Богинская осмыслили произведения писателя на сюжетно-тематическом уровне, то стажер-исследователь Е. А. Сорокина задалась таким любопытным вопросом, как формы отражения синестезии (а именно синестетические тропы) в прозе В. П. Астафьева, во многом определяющие особенности идиостиля писателя.

Отдельную секцию составили научные изыскания, касающиеся тех или иных аспектов *литературных взаимосвязей*. В свете творческих контактов и типологических аналогий соотносятся мотивы в поэзии А. С. Пушкина и английских романтиков (И. А. Орлова), пьесы А. П. Чехова и Г. Гауптмана (А. Ю. Карпова), «Огненный ангел» В. Я. Брюсова и «Воскресшие боги» Д. С. Мережковского (А. С. Мезенцева), «Подходы к тысячелетию» Т. Кушнера и «Девушки из высшего общества» К. Черчил (Е. Н. Политыко). Особый интерес молодежной конференции представляют работы раздела «к постановке проблемы», поскольку любое литературоведческое исследование начинается с осмысления того или иного теоретического и историко-литературного опыта. Очевидно, что молодые ученые достаточно ясно себе представляют тот базис, который необходим для осуществления дальнейшего перспективного исследования. Так, теоретический опыт осмысливается А. В. Ложковой в решении проблемы форм выражения авторского сознания в лирике, Т. А. Скоковой — в соотношении постмодернизма и русской классической литературы. Ряд авторов рассматривает творчество писателей в свете критических и литературоведческих оценок.

II и III конференции «LITTERA TERRA» (20—21 декабря 2012 г.; 15—16 декабря 2014 г.) прошли уже в очном формате. Устойчиво востребованной молодыми литературоведами была секция, посвященная вопросам *жанровых процессов* в литературе. На этих этапах наибольший интерес вызвали проблемы истории и поэти-

ки тех или иных жанров русской и зарубежной литературы — от опыта жанрового анализа «Моей молитвы» в русской лирике первой половины XIX века (О. А. Перевалова, Екатеринбург) до жанровых модификаций в романном творчестве Бориса Акунина (А. В. Казачкова, Саранск). В центре внимания оказался, прежде всего, роман. Аспирантка О. В. Третьякова вслед за Е. Ю. Шер исследует природу эпистолярного романа В. К. Кюхельбекера «Последний Колонна», правомерно акцентируя внимание на субъективной организации произведения. Магистрантка Т. Ю. Тарасенко рассматривает спорные аспекты изучения проблемы «пропущенной» главы «У Тихона» в творческой истории «Бесов» Ф. М. Достоевского, справедливо настаивая на том, что от решения этого вопроса зависит понимание не только образа героя-протагониста Николая Ставрогина, но и идейно-художественного смысла произведения в целом. Студент-пятикурсник из Омска К. И. Попов доказывает романную природу «Воспоминаний моих грустных шлях» Г. Г. Маркеса, увидев зеркальное соотношение произведения с романом «Сто лет одиночества». Поэзия в этом блоке исследований представлена любопытными анализами конкретных текстов. Например, аспирантка из Екатеринбурга А. В. Ложкова представила интереснейший основательный анализ юношеской сатиры М. Ю. Лермонтова «Булевар» в аспекте своеобразия субъектной организации.

На данных этапах работы конференции молодых исследователей привлекали не столько вопросы повествовательных стратегий, сколько художественная специфика сюжетостроения и хронотопа тех или иных произведений, что позволило организаторам конференции сформировать новые секции — «*поэтика сюжета*» и «*образ — мотив — хронотоп*». Участниками этих секций был предложен свой, новый взгляд на сюжетостроение романа Э. Гаскелл «Мэри Бартон» (В. О. Возмилкина), романа И. С. Тургенева «Новь» (Н. В. Кочурова). Магистрантка А. В. Куликова представила сравнительный анализ динамики городского пространства в рассказах Д. Н. Мамина-Сибиряка и А. П. Чехова, сделав вывод не только о сходстве, но и (что важнее в данном контексте) об отличии образа провинции в творчестве писателей. Обнаружился всплеск исследовательского интереса к мотивному анализу: это и выявление пушкинских образов и мотивов в «Драме на охоте» А. П. Чехова (С. Н. Черепанова), и мотива игры в сказах П. П. Бажова (А. Г. Уймина), функции мотива преобразования в повести И. С. Шмелева «Распад» (Е. В. Параскева), мотивов стихии воды в романе В. Вулф «Волны» (Ю. Ю. Трубникова) и т.п. Не менее интересными были работы, сосредоточенные на анализе отдельных образов разных уровней. Образы детей рассмотрены И. С. Сергеевой (Екатеринбург) в рассказе Ф. М. Достоевского «Ёлка и свадьба», а Е. В. Гусевой (Москва) — на материале сборника Захара Прилепина «Грех». А. Ю. Любвиная выявила глубинные истоки образа берендеев, придя к интересным выводам об эстетической природе образа Берендеева царства в «Снегурочке» А. Н. Островского. Исследовательские интересы молодых ученых самые разные: если Л. А. Коньшева постигает специфику образа царя

в трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного», то К. С. Когут анализирует образ инопланетян в творчестве А. В. Иванова; А. С. Сидорцова рассматривает роль символа сердца в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, а А. Я. Стецев — символику розы в рассказах Г. Г. Маркеса.

Проблема литературных контактов на этот раз решалась начинающими учеными в аспекте *компаративистики, рецепции и типологии*. Ю. Ю. Трубникова (Екатеринбург) исследовала феномен интеллектуального культа Ф. М. Достоевского в Великобритании первых десятилетий XX века, убедившись на примере творческого пути В. Вулф в том, что художественные новации русского писателя стали одним из важнейших факторов развития британского модернизма. А. В. Комков (Сургут) рассмотрел «Записки из подполья» как философский диалог Ф. М. Достоевского и М. Штирнера о свободе личности. И. Б. Савелова (Минск) на основе сравнительного анализа художественных концепций Востока и Запада предлагает новую целостную концепцию творческого «я» в свете идеи поликультурной компетентности. Раздел «к постановке проблемы» составили достаточно зрелые теоретические изыскания по вопросам типологии основных интертекстуальных форм в современной науке (Е. Г. Еременко), истории и теории жанра водевиля (М. И. Сентякова), категории трагической вины в эстетике (И. О. Степанова), а также интересные историко-литературные обобщения по проблемам смысла названия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» (Л. А. Прегерт), характера художественной целостности гоголевских «Арабесок» (Е. С. Шатова) и т.п.

Основательность характеризуемого научного мероприятия подтверждается и тем фактом, что некоторые из его составляющих (доклады / статьи) выполнены в ходе осуществления научных проектов: например, работа О. А. Ереваловой «"Моя молитва" в творчестве русских поэтов первой половины XIX в. (опыт жанрового анализа)» выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009—2013 года.

Прошедшая совсем недавно **IV конференция «LITTERA TERRA»** (4—5 декабря 2015 г.) приобрела уже международный статус. При этом расширилась не только география, но и спектр научных изысканий участников. *Пленарное* заседание было представлено зрелыми исследованиями магистрантов, наметившими основные направления дальнейшей работы секций: С. Н. Черепанова, рассмотрев дискуссионные вопросы изучения литературной пародии (пародия и стилизация, пародия и травести и т.д.), предложила свое жанровое определение пародии; Е. Я. Джаббарова интерпретирует «Световой ливень» М. Цветаевой как способ творческой авторпрезентации; А. С. Тенихина в рамках общей проблемы динамики реализма XIX века обобщает научное представление о кризисе реалистического героя Г. Флобера, полагая, что именно флоберовское письмо во многом станет отправной точкой для эксперимента в романе XX века.

В секционных заседаниях конференции раздел «жанр: теория, история и поэтика» был сбалансиро-

ван соотношением теоретических и историко-литературных выступлений. С одной стороны, речь шла о формировании и развитии жанровых канонов. Так, студентка В. А. Хроликова сосредоточилась на проблеме формирования канона эпистолярного романа, обобщив канонические признаки западноевропейского эпистолярного романа XVIII века, органично воспринятые русской литературой. Аспирантка А. В. Ложкова на материале образцов французского классицизма проследила жанровую трансформацию стихотворной сатиры. С другой стороны, поднимались нерешенные вопросы жанровой специфики тех или иных литературных явлений XIX—XX вв.: Е. Д. Шестопалова решает проблему незавершенного романа М. Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская», а М. Д. Брызгалова поднимает проблему художественной целостности Записных книжек Венедикта Ерофеева 1960-х годов. Жанровая секция была поддержана и специальной юбилейной рубрикой — «"Талант человеческий": к 160-летию со дня рождения В. М. Гаршина». Здесь себя достойно проявили юные исследователи, студенты-третьекурсники из Екатеринбурга, предложив самостоятельные жанрово-стилевые разборы таких произведений писателя, как «Сигнал», «Красный цветок» и «Происшествие».

Насыщенным и разнообразным стало наполнение секций «автор — герой — читатель» и «образ — мотив — хронотон». Современный взгляд на «старые» проблемы предложили екатеринбургские студенты-старшекурсники Е. А. Акимова и И. С. Бабушкина, обновив, в первом случае, существующее представление о творческой эволюции М. Ю. Лермонтова, а во втором — осмысление художественной целостности романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» на основе сравнительного анализа всех *pro et contra* в критике. На данном этапе наметился явный всплеск исследовательского интереса молодых ученых к мотивному анализу художественного текста. Например, А. С. Евсеевой удалось убедительно показать роль мотивов в построении целостности особого художественного мира «таинственной» повести И. С. Тургенева «Призраки». Магистрантка М. С. Пушкина, опираясь на рецептивно-эстетический метод и методологию контекстного анализа образов, попыталась проследить в новелле С. Цвейга «Письмо незнакомки» «вычитывание» имплицитным читателем числовых мотивов и образов, отражающих стратегию авторского дискурса. А. А. Мезенина на материале романа М. Осоргина «Сивцев Вражек» выявила композиционную роль музыкальных мотивов и образов, углубив представление об авторской концепции культуры в кризисные моменты истории. А магистрантка А. Г. Уймина обоснованно рассматривает мотив творчества как один из наиболее репрезентативных для сказов Бажова, наряду с другими мотивами (смерти, преображения жизни и др.) формирующий сюжетное единство произведения. Интересный подход к анализу повести английского писателя Р. Дала «Чарли и шоколадная фабрика» предложен аспиранткой Д. С. Тышук (Украина): в качестве инструмента для понимания глубинных смыслов произведения выдвигается такой

прием, как ассоционим — троп, который реализуется в тексте через переход общего названия в собственное (графически воспроизводится как написанное заглавными буквами: «ФАБРИКА», «БЕСПЛАТНО!») и исполняет роль стимулятора осознания произведения читателем. Новой на данном витке работы конференции стала секция «литература и культура: традиция и рецепция». Различные аспекты литературно-культурного взаимодействия — фольклорные и литературные истоки образа Дон Жуана, семиотика куклы в творчестве Л. С. Петрушевской, фотография и живопись в романе Джонатана Коу «Пока не выпал дождь» — предложены не только екатеринбургскими авторами (М. М. Волкова, Е. А. Кузнецова, М. А. Рычкова), но и зарубежными исследователями: Цяньцян Ван (Китай) познакомила аудиторию с особенностями образа мудреца в китайских народных сказках, а С. С. Плясунова (Казахстан) изложила свой взгляд на общую проблему культурологического развития личности посредством художественной литературы. Проблематика состоявшегося научного диалога вызвала живой отклик многих участников в ходе свободного обсуждения.

Многолетний опыт проведения конференции и публикации одноименного сборника (который стал практически ежегодным и насчитывает уже 10 выпусков) позволяет организаторам сделать вывод о том, что «LITTERA TERRA» стала очень достойной площадкой филологического дискурса молодых ученых. Здесь свой исследовательский потенциал может реализовать как студент, работающий в тесном контакте с научным руководителем, так и кандидат наук. Страницы хроники «LITTERA TERRA» насчитывают уже немало примеров научного роста молодого филолога — от студенческой статьи до кандидатской диссертации. И мы надеемся, что последняя страница этой хроники еще не написана.

ЛИТЕРАТУРА

LITTERA TERRA: Материалы Всероссийской заочной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы

поэтики русской и зарубежной литературы» / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2008. — 306 с.

LITTERA TERRA: Материалы II Всероссийской с международным участием очно-заочной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург, 20—21 декабря 2012 г. / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2012. — 204 с.

LITTERA TERRA: Материалы III Межвузовской заочной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург, 15—16 декабря 2014 г. / ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2014. — 123 с.

LITTERA TERRA: Материалы IV Международной конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы». Екатеринбург, 4—5 декабря 2015 / гл. ред. И. А. Семухина; ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т». Екатеринбург, 2015. — Вып.10. — 203 с.

Тенихина А. С. От студенческих конференций к взрослой науке: опыт межвузовских контактов // Педагогическое образование в России. — 2016. — №1. — С. 266—269.

REFERENCES

LITTERA TERRA: Materialy Vserossijskoj zaochnoj konferencii molodyh uchenyh «Littera terra: problemy pojetiki russkoj i zarubezhnoj literatury» / Ural. gos. ped. un-t. Ekaterinburg, 2008. — 306 s.

LITTERA TERRA: Materialy II Vserossijskoj s mezhdunarodnym uchastiem ochno-zaochnoj konferencii molodyh uchenyh «Littera terra: problemy pojetiki russkoj i zarubezhnoj literatury». Ekaterinburg, 20—21 dekabrja 2012 g. / FGBOU VPO «Ural. gos. ped. un-t». Ekaterinburg, 2012. — 204 s.

LITTERA TERRA: Materialy III Mezhvuzovskoj zaochnoj konferencii molodyh uchenyh «Littera terra: problemy pojetiki russkoj i zarubezhnoj literatury». Ekaterinburg, 15—16 dekabrja 2014 g. / FGBOU VPO «Ural. gos. ped. un-t». Ekaterinburg, 2014. — 123 s.

LITTERA TERRA: Materialy IV Mezhdunarodnoj konferencii molodyh uchenyh «Littera terra: problemy pojetiki russkoj i zarubezhnoj literatury». Ekaterinburg, 4-5 dekabrja 2015 / gl. red. I. A. Semuhina; FGBOU VPO «Ural. gos. ped. un-t». Ekaterinburg, 2015. — Vyp.10. — 203 s.

Tenihina A. S. Ot studencheskih konferencij k vzrosloj nauke: opyt mezhvuzovskih kontaktov // Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii. — 2016. — №1. — S. 266—269.

Данные об авторе

Ирина Александровна Семухина — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

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

E-mail: slawirsem@mail.ru.

About the author

Irina Aleksandrovna Semoukhina is a Candidate of Philology, Docent of the Department of Literature and Methods of Teaching, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

УДК 821.161.1-1:821.162.4(049.32)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)52-45+ШЗЗ(4Сла)64-001

Н. В. Барковская
Екатеринбург, Россия

ПОЭЗИЯ ТЮТЧЕВА И ФЕТА В СЛОВАЦКОМ КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

(Grominová Andrea: Systém obraznosti a umelecký model sveta v lyrike
F. I. Ľutčeva a A. A. Feta. — Trnava: Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnave, 2015. — 138 s.
Громинова Андреа. Система образности и художественная модель мира в лирике
Ф. И. Тютчева и А. А. Фета — Трнава: Университет свв. Кирилла и Мефодия в г. Трнава,
2015. — 138 с.)

N. V. Barkovskaya
Yekaterinburg, Russia

POETRY BY TYUTCHEV AND FET IN SLOVAK CULTURAL CONTEXT

(Grominova Andrea. Imagery system and artistic model of the world in F. I. Tyutchev and A. A. Fet lyrics. — Trnava: University of St. Cyril and Methodius, 2015. — 138 p.)

Интерес к русской классической литературе за рубежом по-прежнему высок, несмотря на то, что европейская русистика переживает не самые благоприятные времена. Любовь и смерть, красота природы и души человеческой, напряженный интеллектуализм — все эти *вечные ценности* не могут исчезнуть из культурного кругозора. В словацком Университете св. Кирилла и Мефодия города Трнава сложилась и работает авторитетная кафедра русистики, возглавляемая доцентом Татьяной Григорьевой. Кафедра поддерживает тесные контакты с российскими филологами (в частности, в процессе подписания находится Соглашение о сотрудничестве с кафедрой литературы и методики ее преподавания УрГПУ). 23 февраля 2016 г. Дом русского зарубежья им. А.И. Солженицына передал университету 300 книг по истории русской литературы и культуры, в том числе, прекрасные издания русских поэтов. Этот щедрый дар создаст отличную базу для дальнейшего развития исследований русской литературы словацкими коллегами и студентами.

Словакия, по мнению Игоря Черкасова, находится на перекрестке западных и восточных культурных потоков, поэтому одна из существенных функций словацкой культуры в мировом пространстве — функция культурного трансфера [Черкасов]. Еще в 1836 г. Ян Коллар (1793—1852), чешско-словацкий выдающийся поэт, священник и философ, патриот и гуманист, опубликовал трактат «О литературной взаимности между племенами и наречиями славянскими». Д. Дюришин в 70-е гг. XX столетия выдвинул концепцию литературных общностей разных национальных литератур (восточно-славянского, балканского, дунайского регионов), подчеркивал важность аналогий, эквивалентностей, встречных течений в родственных литературах [Дюришин 1979]. Ян Коллар в грандиозной поэме «Дочь Славы», сонете 139-м Песни второй писал:

<...>

На Волге, в Татрах, меж Уральских гор.
Повсюду — наша родина, о братья!
Куда орлиный достигает взор,

где только речь славянская слышна,
везде — друг друга заключим в объятья!
Везде — Всеславия, везде — она!
(пер. Ю. Нейман)
[Из века в век 2006: 113]

Словацкий и русский языки близки, как близки и национальные характеры. Юрий Нечипоренко так описывает темперамент словаков: «Неприхотливость в быту, аскетизм — и высокая самооценка (даже немалое самомнение), — всё это может парадоксально соединиться в поэзии, если мы имеем дело со славянами, живущими в предгорьях и горах, западными славянами, обитающими на стыке цивилизаций. Звуки словацкого языка соединяют в себе красоту кристалла горного хрусталя — и его жесткость, в них звучит эхо сходящих ледников, отдающееся в горных пещерах... Сталкиваются цивилизации, громоздятся торосы, сходят лавины в Татрах: эту игру стихий словаки превращают в стихи» [Нечипоренко]. Может быть, словацкий склад души даже более созерцательный и поэтический, чем русский. Словаки очень любят поэзию, тонко чувствуют красоту природы. Монография Андреа Громиновой — убедительное тому свидетельство. Это первая в словацком литературоведении попытка сравнения ключевых компонентов образных систем Тютчева и Фета.

В первой главе монографии собран и осмыслен материал, демонстрирующий *литературоведческую рефлексию лирики Тютчева и Фета в русской, англоязычной, чешской и словацкой науке о литературе*. Особый интерес представляет часть главы, посвященная переводам стихотворений русских поэтов на чешский и словацкий языки. Обращение к транслатологии позволяет углубиться во внутреннюю форму слова, через сопоставление двух эквивалентных слов родственных языков высвечиваются иногда очень тонкие оттенки значений, важные для поэтического языка.

Вторая глава направлена на обоснование теоретических понятий *система образности и модель*

мира, необходимых для последующей «дешифровки» коннотативного кода образной системы Тютчева и Фета. Используются труды Б. Бухтшаба, М. Гаспарова, Л. Гинзбург, М. Гиршмана, Ю. Лотмана, Б. Эйхенбаума, а также словацких и чешских исследователей (Ф. Мика, В. Микулы). Понятие *модель мира* тщательно обосновано и применено к исследованию русской «малой прозы» рубежа XIX—XX вв. доцентом Йосефом Догналом [Догнал 2014]. Чешский исследователь осмыслил эвристический потенциал понятий «модель мира», «внутренняя и внешняя реальность» в произведении, факторы и типологию литературных моделей мира, их роль в межкультурном диалоге.

Третья и четвертая главы монографии Громиновой посвящены *природе* и *времени* в образных системах лирики Тютчева и Фета. Анализу подлежат стихотворения на русском (оригинальном для поэтов) языке. Наиболее удачным в третьей главе представляется анализ стихотворения «Смотри, как на речном просторе...»: динамичная смена времен года, уходящей зимы и наступающей весны реализована в композиции стихотворения. Картина тающих льдин трактуется, в духе мифопоэтики, как диалектика исчезновения и возрождения в новом качестве, как образ слияния «умирающих» льдин с морским лоном. Именно ночью человеку явственнее скрытая жизнь природы; появляется образ «бездны роковой», прародимого хаоса, пугающего и притягательного. Убедительно интерпретированы амбивалентность мироощущения Тютчева, философский масштаб его лирики, достигающие кульминации в последней строфе стихотворения. В четвертой главе отметим анализ стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...». Ночь в поэтическом мире этого поэта приоткрывает человеку гармонию бесконечного универсума. Уже в первой строфе создается медитативная атмосфера, окутывающая образ ночи, переданной через визуальные и слуховые ощущения. Дрожание струн рояля и трепет сердец влюбленных сливаются в одной мелодии; только музыка способна высказать истинные чувства любящих; песня зреет в минуты молчания: «А жизни нет конца, и цели нет иной, / Как только верить в рыдающие звуки...». Нарастающее чувство восторга

выражено через повторение заключительной строки первой и второй части текста: в первом случае внутренне оксюморонное выражение «Тебя любить, обнять и плакать над тобой» завершается точкой, во втором случае — восклицательным знаком.

Заключительная глава содержит попытку сравнительного сопоставления образных систем двух поэтов. В таком компаративном аспекте творчество Тютчева и Фета впервые рассматривается в словацкой науке о литературе. Параметрами сопоставления моделей мира избраны: природа; любовь; время; пространство; приемы поэтики.

Работа Андреа Громиновой будет полезна для словацких студентов, изучающих русскую поэзию; кроме того, это определенный шаг в обновлении литературоведческой русистики в Европе.

ЛИТЕРАТУРА

Догнал Й. Русская «малая проза» рубежа XIX — XX веков в контексте изучения европейских моделей мира. — Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского, 2014. — 184 с.

Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. — М.: Прогресс, 1979. — 318 с.

Из века в век: Антология Словацкая поэзия. — М.: Пранат, 2006.

Нечипоренко Ю. Торосы словацкой поэзии // Русский журнал. 12.02.07. — Режим доступа: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennye-torosy-slavyanskoj-poezii>.

Черкасов И. На пути к сближению // Меченат и мир. — Режим доступа: <http://ods-rf.ru/pub.php?id=5>.

REFERENCES

Dognal J. Russkaja «malaja proza» rubezha XIX — XX vekov v kontekste izuchenija evropejskih modelej mira. — Nizhnij Novgorod: Izd-vo Nizhegorodskogo gosuniversiteta im. N.I. Lobachevskogo, 2014. — 184 s.

Djurishin D. Teorija sravnitel'nogo izuchenija literatury. — M.: Progress, 1979. — 318 s.

Iz veka v vek: Antologija Slovackaja poezija. — M.: Pranat, 2006.

Nechiporenko Ju. Torosy slovackoj poezii // Russkij zhurnal. 12.02.07. — Rezhim dostupa: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Velichestvennye-torosy-slavyanskoj-poezii>.

Cherkasov I. Na puti k sbliženiju // Mecenat i mir. — Rezhim dostupa: <http://ods-rf.ru/pub.php?id=5>.

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

About the author

Nina Vladimirovna Barkovskaya is a Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching of the Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg).

«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС»

Основное направление журнала — сближение академической науки с непосредственной практикой школьного образования и формирование единой системы гуманитарного образования в средней школе.

Специфика журнала определяется постоянными рубриками:

1. Проекты. Программы. Гипотезы.

Рубрика, формирующая стратегическое лицо журнала. Здесь публикуются программы филологического образования школьников по дисциплинам гуманитарного цикла; образовательные проекты, связанные с вузовским преподаванием русского языка, литературы и междисциплинарных предметов — психолингвистики, этно- и социолингвистики, лингвокультурологии; гипотетические концепции, отражающие новый взгляд на те или иные феномены историко-литературного процесса.

2. Формирование единой системы лингвистического образования

Новое направление филологического образования, учитывающее особенности отражения языка в сознании его носителей, исследующее психологические механизмы эффективного обучения языку. Анализируются факторы, стимулирующие проявление речевой активности школьника. Особое внимание уделяется при этом экспериментальным методам диагностики языковой способности и тренингам вербальной креативности.

3. Педагогические технологии

В данной рубрике печатаются материалы, посвященные магистральным проблемам школьного филологического образования; инновационные технологии в разных аспектах филологического образования.

4. Феномен современной литературы

Уникальность современной литературы — в параллельном развитии сразу нескольких традиций, что делает возможным публиковать анализы произведений, принадлежащих к разным парадигмам художественности (постмодернизму, постреализму, новому реализму и т. д.).

5. Готовимся к уроку / Идет урок

Составляют тактическое ядро журнала. Публикуются как оригинальные конспекты уроков, так и материалы к ним, предлагается новое прочтение текстов школьной программы. Среди авторов — не только и не столько ученые-методисты, сколько учителя-практики.

6. Медленное чтение

Статьи, составляющие эту рубрику, дают детальный анализ художественного текста, входящего в школьную программу или могущего быть рекомендованным для изучения в школе.

7. Перечитывая классику / Перечитывая зарубежную классику

Включают статьи, предлагающие новое, порой неожиданное, прочтение классики — как русской, так и зарубежной.

8. Обзоры и рецензии

В данной рубрике представлены обзоры наиболее значительных научных конференций, литературных журналов; рецензии на монографии, учебники, пособия по филологическим дисциплинам.

Основная специальность: 10.00.00 — Филологические науки
13.00.00 — Педагогические науки

Издательство: ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Адрес: 620017, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, кафедра литературы и методики ее преподавания (к. 279)

телефон: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Главный редактор: Н. П. Хрящева

Заместитель главного редактора: О. Ю. Багдасарян

Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия. Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-53411 от 29.03.2013.

Зарегистрирован Международным центром стандартной нумерации сериальных изданий (International Standard Serial Numbering — ISSN) с присвоением международного стандартного номера ISSN2071-2405.

Включен в каталог Роспечать. Индекс 84587

Включен в базу данных European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS), id 486932

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).
http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Правила направления, рецензирования и опубликования

Редакция журнала «Филологический класс» приглашает всех специалистов по проблемам русской и зарубежной, классической и современной литератур, а также методике преподавания литературы.

Редакция принимает к публикации статьи, соответствующие тематике журнала. Вне очереди могут быть опубликованы материалы для рубрик «Педагогические технологии», «Идет урок», «Обзоры и рецензии».

Рукописи принимаются на русском языке. Статьи публикуются на русском языке.

Статьи включаются в план печати очередного номера только при соблюдении следующих условий:

- 1) материалы полностью соответствуют требованиям к оформлению материалов;
- 2) комплект материалов содержит все необходимые документы:
 - текст статьи;
 - сведения об авторе(ах);
 - отзыв доктора наук, справка из аспирантуры (для аспирантов);

В журнале «Филологический класс» ограничивается возможное количество статей одного автора в одном выпуске журнала: публикуется только одна статья, выполненная индивидуально, и не более двух статей, выполненных в соавторстве.

Все полученные редакцией статьи обязательно проходят проверку в системе «Антиплагиат». Минимальный порог оригинальности принимаемого к рецензированию текста — 70 %. В случае несоответствия автору отсылается результат проверки для приведения текста в соответствие с настоящим требованием.

Далее материалы передаются на рецензирование.

В результате рецензирования принимается четыре варианта решения:

- 1) статья может быть опубликована без изменений;
- 2) статья нуждается в доработке;
- 3) статья нуждается в полной переработке;
- 4) статью следует отклонить.

Если статья нуждается в доработке, автору предоставляется 7-дневный срок для устранения замечаний. Если статья нуждается в полной переработке, автору рекомендуется подготовить статью в очередной номер.

После согласования результатов рецензирования с автором материалы выносятся на обсуждение редакционной коллегии, которая принимает окончательное решение о включении их в очередной выпуск журнала.

Для аспирантов любой формы обучения публикация бесплатная.

Для остальных категорий авторов стоимость публикации статьи ежегодно утверждается приказом Университета (за одну статью независимо от объема и количества авторов). Оплата производится в соответствии с договором, который высылается автору после принятия его статьи к печати. Договор может быть заключен как с автором статьи (физическим лицом), так и с учреждением (юридическим лицом).

Далее текст статьи поступает к техническому редактору для вычитки и верстки. На этапе окончательной вычитки технический редактор может запросить у автора дополнительную информацию уточняющего характера.

В течение месяца после подписания номера в печать электронная версия журнала передается в электронную библиотеку и размещается на сайте Университета. Ознакомиться с pdf-версией журнала можно на официальном сайте — <http://journals.uspu.ru>.

Отправить статью в редакцию журнала можно также через форму на сайте: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

Требования к оформлению статей в журнал

Поля страницы, размер шрифта, интервалы любые. Нумерация страниц не требуется. Автоматические переносы выключены. Сноски в статье постраничные. Ссылки на литературу в тексте статьи и в сносах 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». Список литературы должен содержать не менее 15 источников (для статей в рубрику «Идет урок» количество источников может быть сокращено). Русские источники необходимо транслитерировать, используя для автоматической транслитерации программу на сайте <http://www.translit.ru>, вариант BGN (Board of Geographic Names).

В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.

Для публикации статья должна соответствовать требованиям, то есть, помимо основного текста, содержать следующие сведения на русском и английском языках:

1. Сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень, звание, должность; полное и точное место работы автора; подразделение организации.
2. Контактная информация (e-mail, почтовый адрес для рассылки и для публикации в журнале)
3. Название статьи
4. Аннотация (должна представлять собой краткое резюме статьи в объеме **150-200 слов** и включать следующие аспекты содержания статьи: предмет, тему, цель работы; метод или методологию проведения работы; результаты работы; область применения результатов; заключение/выводы). Аннотации не требуются для обзоров и рецензий.
5. Ключевые слова (5-10 слов)

Отправить статью в журнал можно по электронной почте: filclass@yandex.ru.

«PHILOLOGICAL CLASS»

The journal «Philological Class» is committed to explore the issues of bringing together academic science with the real practice of school education and the formation of a uniform system of secondary education. The topics of the Journal are defined by the standing sections:

1. *Projects. Topics. Hypotheses*

This section formulates the strategy of the journal. It publishes the programs of secondary school philological education in humanities; educational projects, connected with higher school teaching of the Russian language, literature and interrelated subjects - psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and linguistic culturology; hypotheses reflecting new approaches to certain phenomena in the history of literature.

2. *Formation of a Unified System of Language Education*

The section covers the new trend in philological education that takes into account the specific features of reflection of language in the mind of the speakers and the psychological mechanisms of effective language teaching. It analyzes the factors stimulating speaking activity of a schoolchild. Special attention is paid to experimental methods of speech ability diagnostics and verbal creativity training.

3. *Pedagogical Technologies*

The section publishes materials dedicated to mainstream problems of secondary school philological education and to innovational technologies in different branches of philological education.

4. *Trajectories of the Contemporary Literary Process*

The unique property of contemporary literature lies in the possibility of parallel development of several traditions, which makes it possible to publish analyses belonging to different literary paradigms (postmodernism, postrealism, neorealism, etc.).

5. *Getting Ready for a Lesson / The Lesson Is in Progress*

This section formulates the tactics of the journal. It publishes both original lesson plans and supporting materials and suggests new interpretations of the school program literary texts. Authors include not only scholarly methodologists but also practical teachers.

6. *Slow Reading*

The articles of this section present a detailed analysis of literary texts included in the school program or recommended for such inclusion.

7. *Rereading Classics*

The section publishes articles suggesting new, sometimes unexpected interpretation of the works of both Russian and foreign classics.

8. *Reviews*

The section carries reviews of the most significant scientific conferences and literary journals, reviews of monographs, textbooks and supporting materials in philological subjects.

Major Specialties: 10.00.00 — Philology

13.00.00 — Pedagogical Sciences

Publishing Institution: Ural State Pedagogical University

Postal Address: 620117, Ekaterinburg, Cosmonauts Ave, 26, Department of Literature and Methods of its Teaching (Room 279), Russia

Phones: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41

E-mail: filclass@yandex.ru

Editor-in-Chief: Nina Petrovna Khriashcheva, Ph.D., Prof.

E-mail: ninaus.fk@yandex.ru

Managing Editor: Olga Yurievna Bagdasaryan, Ph.D., Assoc. Prof.

Registered by The Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media and Cultural Heritage Protection. Registration certificate ПИИ№ ФС 7753411 of 29.03.2013.

Registered by the ISSN Center and provided the International Standard Serial Number ISSN 2071-2405

Included in the Rospechat Catalogue, Index 84587.

Included in European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS), id 486932

The materials published in the journal are regularly uploaded at the platform of the Russian Science Citation Index (РИИЦ) http://elibrary.ru/title_about.asp?id=32349

Submission process

The editorial board of the journal «Philological Class» invites specialists to contribute articles in the field of the Russian language and literature (Russian and foreign, classical and modern), linguistic culturology, psycholinguistics, ethno linguistics, sociolinguistics and methods of teaching Russian and literature.

The editorial board accepts articles in the fields covered by the journal. Materials for the sections «Pedagogical Technologies», «The Lesson Is in Progress» and «Reviews» may be published out of turn.

Manuscripts are accepted in Russian. The articles are published in Russian. Abstract (at least 150—200 words), keywords and output data of authors in Russian and English languages.

The articles are included in the current issue for publication only on condition of the following:

- 1) the materials fully conform to the formatting requirements;
- 2) the materials include all the necessary documents, namely:
 - text of the article;
 - information about the author(s);
 - address for publication in the journal, postal address for shipping the journal;
 - positive review of a PhD, certificate from the Post-graduate Department (if the author is a post-graduate student).

One article of a single author may be published in each issue of the journal. Two articles may be accepted in the case of co-authorship.

All submitted articles are tested by the “AntiPlagiat” system. The threshold of originality should not be less than 70 %. If the article doesn't meet this requirement the notification is sent to the author for the text to be adjusted to this demand.

Then the materials are forwarded for a review.

There may be four review outcomes:

- 1) the article is recommended for publication «as is»;
- 2) the article is accepted pending revisions;
- 3) the article is accepted after complete revision;
- 4) the article is rejected.

If the article is accepted pending revisions the author is given 7 days for adjusting the issues that need improvement. If the article is accepted after complete revision it is scheduled for publication in the next issue of the journal.

After the discussion of the results of the review with the author the materials are put to the consideration of the editorial board which takes the final decision about the publication of the manuscript in the current issue of the journal.

After the materials have been accepted the question of payment for publication is settled. Publication for post-graduate students of all forms of education is free of charge. The post-graduate student should provide the scanned copy of the certificate from the post-graduate department.

All other authors are to pay 800 rubles for a single publication regardless of number of pages and co-authors. Payment shall be made in accordance with the agreement which is sent to the author after his or her article has been accepted for publication.

The agreement may be concluded both with the author (individual) and the institution (legal entity). Then the manuscript is forwarded to the technical editor for proof-reading and formatting. On this stage the technical editor may ask the author to provide additional information specifying some points.

A month after the issue has been passed for printing each author is e-mailed a PDF version of the journal and sent an author's copy of the issue. Shipping of additional printed copies of the journal shall be paid for separately: 1000 rubles a copy, 250 rubles each additional copy.

The PDF version of the journal is to be found on its official site — <http://journals.uspu.ru>.

Article formatting requirements

Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in DOC/DOCX format using Microsoft Office Word for Windows meeting the following requirements:

Papers have to be minimum 18,000 and maximum 44,000 characters with spaces.

Any value of margins, font size and line spacing can be used. Pages should not be numbered.

Footnotes should be given at the bottom of the page. References to the literature in the body of the text and footnotes are given in square brackets according to the model: [Name, year: page].

Sample: 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] ...

The literature is listed alphabetically at the end of the manuscript and is formatted according to ГОСТ7.0.5.-2008 (<http://protect.gost.ru>). Headline for the list is: «Литература».

Capitalizing whole words in the text and underlining should be avoided.

To be published the article should meet the requirements of the Russian Science Citation Index (РИНЦ), that is in addition to the basic text it should contain the following information in Russian and English.

1. Information about the author (if there are several authors, all authors are to be mentioned): full family name, first name and patronymic; scientific degree, rank and appointment; affiliation to organization; department.

2. Contact information (e-mail, postal address for shipping and publication in the journal).

3. Title of the article.

4. Abstract (150-200 words).

5. Key words (5-10 words).

6. Availability of the topical section; UDC code, GRNTI code (the code could be found on the site of grnti.ru) and VAK code (see the attached samples).

The necessary condition for publishing the article is a positive review of a PhD.

Articles may be sent to the editorial board to the following e-mail address filclass@yandex.ru or through a special form on the website: <http://lit.kkos.ru/filclass/getstat>.

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2016. № 1 (43)

Подписано в печать 20.03.2016. Формат 60x84/8.

Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.

Усл. печ. л. — 14,6. Тираж 500 экз. Заказ

Цена договорная

Оригинал-макет отпечатан в типографии ООО «ИРА УТК»

г. Екатеринбург, ул. Шаумяна, 83