

2022
3 (69)

ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА

*PHILOLOGY
AND CULTURE*



*Журнал основан в 2003 году. Выходит 4 раза в год.
Учредитель и издатель – ФГАОУ ВПО «Казанский (Приволжский)
федеральный университет»*

*Зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ №ФС77-47510 от 23.11.2011 г.*

*Журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ
Материалы журнала размещаются на сайте Научной электронной библиотеки, включаются в национальную
информационно-аналитическую систему РИНЦ (Российский индекс научного цитирования)*

Редакционный совет журнала:

Бак Дмитрий Петрович – профессор Российского государственного гуманитарного университета, директор Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля (Государственного литературного музея) (Россия).
Головко Евгений Васильевич – член-корреспондент Российской академии наук, директор Института лингвистических исследований Российской академии наук (Россия).

Гусейнова Махира Наги Кызы – профессор, декан филологического факультета, проректор по международным связям Азербайджанского государственного педагогического университета (Азербайджан).

Дзиффер Джорджо – профессор Университета в Удине (Италия).

Кибрик Андрей Александрович – профессор, директор Института языкознания Российской академии наук (Россия).

Леблан Сесиль – профессор университета «Париж-3, Новая Сорбонна» (Франция).

Лефельдт Вернер – профессор Гёттингенского университета (Германия).

Онер Мустафа – профессор Эгейского университета (Турция).

Сривастава Анамика – научный сотрудник Глобального Университета Джиндал (Индия).

Шаймердинова Нурила Габбасовна – профессор Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (Казахстан).

Шайтанов Игорь Олегович – профессор, зав. кафедрой истории литературы Российского государственного гуманитарного института.

Ширинова Раима Хакимовна – доктор филологических наук, профессор, проректор по международным связям Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека (Узбекистан).

Главный редактор – **Замалетдинов Радиф Рифкатович**, д-р филол. наук, проф., директор Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Заместитель главного редактора – **Ярмакеев Искандер Энгелевич**, д-р пед. наук, проф., зам. директора по научной деятельности Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Состав редколлегии:

Агеева Юлия Викторовна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Арсентьева Елена Фридриховна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры романо-германской филологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Аюпова Роза Алляметдиновна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры романо-германской филологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Бакиров Марсель Хаернасович, д-р филол. наук, профессор, науч. сотр. Отдела исследования и сохранения традиционной культуры, ГБУ «Ресурсный центр внедрения инноваций и сохранения традиций в сфере культуры Республики Татарстан».

Богоявленская Юлия Валерьевна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Бочина Татьяна Геннадьевна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков в сфере международных отношений, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Бреева Татьяна Николаевна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Галимуллина Альфия Фоатовна, д-р пед. наук, доцент, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Галиуллина Гульшат Раисовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры татарского языкознания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Ерофеева Ирина Валерьевна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Есин Радий Германович, д-р мед. наук, профессор, профессор кафедры прикладной и экспериментальной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Закамулина Миляуша Нурулловна, д-р филол. наук, профессор, зав. кафедрой иностранных языков, Казанский государственный энергетический университет.

Закирзянов Альфат Магсумзянович, д-р филол. наук, профессор, и.о. зав. отделом литературоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан.

Закирова Ильсеяр Гамиловна, д-р филол. наук, доцент, глав. науч. сотр. отдела народного творчества Института языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

Зинин Сергей Александрович, д-р пед. наук, профессор, профессор кафедры методики преподавания литературы, Московский педагогический государственный университет.

Крылов Вячеслав Николаевич, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Кулькова Мария Александровна, д-р филол. наук, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Мардиева Ляйля Агъдасовна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры прикладной и экспериментальной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Мухаметзянова Лилия Хатиповна, д-р филол. наук, доцент, глав. науч. сотр. отдела народного творчества, Институт языка, литературы и искусства Академии наук Республики Татарстан.

Мухаметшина Резеда Фаилевна, д-р пед. наук, профессор, декан Высшей школы русского языка и межкультурной коммуникаций им. И.А. Бодуэна де Куртенэ Института филологии и межкультурной коммуникации, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Нефедова Лилия Амиряновна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры романо-германских языков и межкультурной коммуникации, Челябинский государственный университет.

Пашкуров Алексей Николаевич, д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Поляков Олег Юрьевич, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и методики обучения, Вятский государственный университет.

Садыкова Анда Гумеровна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Сайфулина Флера Сагитовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры татарской литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Салехова Ляйля Леонардовна, д-р пед. наук, доцент, профессор кафедры билингвального и цифрового образования, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Солнышкина Марина Ивановна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры теории и практики преподавания иностранных языков, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Соловьев Валерий Дмитриевич, д-р физ.-мат. наук, профессор, профессор НИЛ «Текстовая аналитика», Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Файзуллина Гузель Чахваровна, д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры теории и методики начального и дошкольного обучения, Тобольский педагогический институт им. Д. И. Менделеева (филиал Тюменского государственного университета в г. Тобольск).

Фаттахова Наиля Нурийхановна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Хабибуллина Лилия Фуатовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Харисов Фираз Фахразович, д-р пед. наук, профессор, профессор кафедры татарского языкознания, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Юсупова Альфия Шавкетовна, д-р филол. наук, профессор, профессор кафедры общего языкознания и тюркологии, Казанский (Приволжский) федеральный университет.

Явгильдина Зилия Мухтаровна, д-р пед. наук, профессор, проректор по научной работе, Казанский государственный институт культуры.

Сотрудники:

Ответственный редактор:

Хабутдинова М. М., кандидат филологических наук.

Выпускающий редактор:

Умарова Л. Д., кандидат филологических наук.

Ведущие редакторы:

Свирина Л. О., кандидат филологических наук.

Хасанова Л. И.

Компьютерная верстка – Герасимова Н. В.

Адрес издателя: 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18

Адрес редакции: 420021, г. Казань, ул. Татарстан, д. 2

Контактный телефон: (843) 292-92-06

Сайт журнала: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

E-mail: journal@ifi.kpfu.ru

Подписной индекс: 66015

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Лингвистика

- Бубенова А.** Ассоциативное поле концептов HARM и UTILITY в сознании носителей английского языка. 7
- Гензе В.** Стратегия конфронтации в контркультурном рок-дискурсе. 13
- Паневина И.** Лексические способы выражения отношения к именуемому лицу в романе Б. Акунина «Черный город»: прозвища и псевдонимы. 20
- Сабирова А.** Экспрессивное словообразование в поэтическом языке Олега Чухонцева и Натальи Горбаневской. 26
- Шулежкова С.** Формирование концепта «Благодать» и его место в языковой картине мира средневековых славян. 31
- Юйлинь Ван** Лексическое воплощение эмотивности в художественном тексте (на материале романа И. С. Тургенева «Рудин»). 37

Литературоведение

- Бакиров Р., Нурутдинова А.** Репрезентация личности и творчества Г. П. Каменева с использованием технологий анализа интернет-ресурсов и контента. 44
- Бекметов Р.** Литературное переложение как жанровая форма (библейские псалмы в поэтической традиции). 52
- Бреева Т.** Национальное vs глобальное в современной русской прозе. 64
- Вихрова К.** Возрождение через (не)насилие: культурная травма границы в романе К. Маккарти «Кровавый меридиан». 70
- Владимирова С.** Библейский миф в ближневосточной прозе С. С. Кондурушкина. 76
- Говорухина Ю.** Конструирование границ как способ бытия и познания современной литературной критики. 82
- Гумерова А.** Категория границы в «Мерзейшей мощи» К.С. Льюиса: между Логрисом и Британией. 89
- Журчева О.** Искусство и жизнь в пьесе Э. Радзинского «Палач, или Разговоры по пути на гильотину»: проблема границ. 94
- Куликов Е.** Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли). 99
- Липинская А.** «Я давно не чувствую холода». Проблематика границ и переходности в готических новеллах М. Боуэн. 106
- Мельникова С.** «Инородческий вопрос» в сочинениях сибирских православных миссионеров XIX – начала XX века: проблема культурного диалога. 112
- Мешкова О.** Арт-фольклоризм романа А. Рубанова «Финист – ясный сокол». 120
- Мотигуллина А.** Образ мудреца в татарском устном народном творчестве и татарской литературе. 128
- Никулина А.** «Все эти слова»: речь как обозначение границ человеческого в романе У. Гэсса «Удача Оменсеттера». 135
- Панибратова Ю.** Сюжет творения в современной женской литературе (на материале романов М. Степновой «Хирург» и О. Славниковой «2017»). 141
- Поляков О., Полякова О.** Петровская Россия как цивилизационное и культурное пограничье в романе Э. Резерфорда «Русское». 146
- Селитрина Т.** Фольклорно-мифологические образы в трилогии Дж. Огаста об Арло Финче. 154

Сергеева Е., Сундукова К. Границы исторического в современной отечественной романистике (В. Шаров, Л. Улицкая, Д. Быков, Е. Водолазкин).	161
Файзуллина Р. Проблемы гендерной идентичности в романе «Осиная фабрика» Й. Бэнкса.	168
Хабибуллина Л. Образ восточноевропейской Другой в романе А. Торпа «Затаив дыхание».	174
Хабутдинова М. Творческая история пьесы «Гөлжамал» («Гульжамал») в зеркале переписки Н. Исанбета с С. Гиззатуллиной-Волжской.	180
Шлемова Н. Поэтика интермедальности в малой прозе постсоветского зарубежья (на материале журнала «Даугава»).	188
Щеголькова О. Бордерные тенденции в романе М. Елизарова «Земля».	195

ПЕДАГОГИКА

Анопочкина Р. Письменная речь как средство формирования межкультурной компетенции.	202
Гумеров А. Социальная компетентность участников творческого коллектива: подходы к проблеме обоснования содержания и структуры.	208
Давлеткулова Г. Развитие орфоэпических компетенций при изучении башкирского языка.	214
Замалиева А. Виртуальная международная академическая мобильность студентов: проблемы владения иностранным языком.	220
Литвиненко Е., Шакирова Д. Развитие ключевых компетенций при обучении иностранному языку посредством учебного блога.	225
Нгома А. Разговорный клуб как метод реализации коммуникативного подхода в практике преподавания русского языка как иностранного.	232
Салимова Д., Габидуллина Ф. Проблемы составления и решения разноуровневых типов заданий для подготовки к олимпиадам по русскому языку.	237
Свирина Л., Ашрапова А. Сравнительный анализ эффективности форм учебной деятельности при обучении иноязычному говорению.	245

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

Бреева Т., Хабибуллина Л. VIII Международная научная конференция «Национальный миф в литературе и культуре»: прошлое и настоящее.	251
Галимуллин Ф., Мингазова Л., Сайфулина Ф. Жизнь, посвященная науке и педагогической деятельности.	253
Гилаева А., Мустафина Г. «Некоронованный» профессор (к 140-летию со дня рождения М. Д. Бушмакина).	260
Гилазов Т., Каюмова Г. Научная школа Азата Гильмулловича Ахмадуллина.	267
Юсупова Н., Гайнуллина Г. Жизнь, посвященная науке (к 90-летию со дня рождения профессора Казанского университета Р. К. Ганиевой).	276

CONTENTS

PHILOLOGICAL STUDIES

Linguistics

Bubenova, A. Associative fields of the concepts <i>harm</i> and <i>utility</i> in the mind of native English speakers	7
Genze, V. Confrontation strategy in the counter-cultural rock-discourse.	13
Panevina, I. Lexical ways of expressing attitudes to the named person in B. Akunin's novel "Black City": Nicknames and Pseudonyms.	20
Sabirova, A. Expressive word formation in the poetic language of Oleg Chukhontsev and Natalia Gorbanevskaya.	26
Shulezhkova, S. Formation of the concept "grace" (<i>благодать</i>) and its place in the medieval Slavs' linguistic picture of the world.	31
Yulin Wang Lexical embodiment of emotivity in the literary text (based on the novel "Rudin" by I. Turgenev.	37

Literary Studies

Bakirov, R., Nurutdinova, A. Representation of G. Kamenev's personality and works using technologies for analyzing internet resources and content.	44
Bekmetov, R. Literary transcription as a genre form (biblical psalms in the poetic tradition).	52
Breeva, T. The national vs the global in modern Russian prose.	64
Vikhrova, K. Regeneration through (non)violence: A cultural trauma of the frontier in C. McCarthy's "Blood Meridian".	70
Vladimirova, S. Biblical myth in S. Kondurushkin's Middle East prose.	76
Govorukhina, Yu. Constructing boundaries as a way of existence and cognition of modern literary criticism.	82
Gumerova, A. The category of boundary in C. S. Lewis' "That Hideous Strength": Between Logres and Britain.	89
Zhurcheva, O. Art and life in E. Radzinsky's play "The Executioner, or Conversations on the Way to the Guillotine": The problem of boundaries.	94
Kulikov, E. Specificity of reality representations in fictional worlds (based on fantasy novels by R. F. Kuang and Fonda Lee).	99
Lipinskaya, A. "I haven't felt the cold for a long time". Boundaries and transition in M. Bowen's ghost stories.	106
Melnikova, S. "Siberian indigenous people issue" in the writings of orthodox missionaries in the 19 th – early 20 th centuries: The problem of cultural dialogue.	112
Meshkova, O. Art-folklorism of A. Rubanov's novel "Finist the Bright Falcon".	120
Motigullina, A. The image of a wise man in Tatar oral folklore and Tatar literature.	128
Nikulina, A. "All those words": Speech as a marker of human boundaries in William Gass's novel "Omensetter's Luck".	135
Panibratova, Yu. The plot of creation in modern women's literature (based on the novels "The Surgeon" by M. Stepnova and "2017" by O. Slavnikova).	141
Polyakov, O., Polyakova, O. Russia under Peter the Great as a civilizational and cultural borderland in E. Rutherford's novel "Russka".	146
Selitrina, T. Folklore and mythological images in J. August's Arlo Finch trilogy.	154
Sergeeva, E., Sundukova, K. Boundaries of the historical in modern Russian novelistics (V. Sharov, L. Ulitskaya, D. Bykov, E. Vodolazkin).	161
Faizullina, F. Gender identity issues in "The Wasp Factory" by I. Banks.	168
Khabibullina, L. The image of the Eastern European other in A. Thorpe's novel "Between Each Breath".	174
Khabutdinova, M. The play "Göljamal" ("Guljamal") and the history of its creation in the mirror of N. Isanbet's correspondence with S. Gizzatullina-Volzhskaia.	180
Shlemova, N. The poetics of intermediality in small prose of the post-Soviet abroad (based on the magazine "Daugava")	188
Shchegolkova, O. Border trends in M. Elizarov's novel "Earth".	195

PEDAGOGY

Anopochkina, R. Written language as a means of forming intercultural competence	202
Gumerov, A. Social competence of the creative collective participants: Approaches to the problem of the content and structure substantiation.	208
Davletkulova, G. Developing orphic competences when learning the Bashkir language.	214
Zamalieva, A. International virtual student academic mobility: Problems of foreign language proficiency.	220
Litvinenko, E., Shakirova, D. Development of key competencies using the study blog: Foreign language teaching.	225
Ngoma, A. A speaking club as a method for implementing the communicative approach in learning Russian as a foreign language.	232
Salimova, D., Gabidullina, F. Problems of drawing up and solving multi-level tasks for Russian language competitions.	237
Svirina, L., Ashrapova, A. Forms of learning activities that help develop foreign language speaking skills: Comparative analysis of the effectiveness.	245

UNIVERSITY LIFE

Breeva, T., Khabibullina, L. The 8 th International Research Conference “National Myth in Literature and Culture”: The Past and the Present.	251
Galimullin, F., Mingazova, L., Saifulina, F. A life dedicated to science and pedagogical activities. . .	253
Gilaeva, A., Mustafina, G. The “uncrowned” professor (on the 140 th anniversary of M. D. Bushmakin). . .	260
Gilazov, T., Kayumova, G. Scientific school of Azat Gilmullovich Akhmadullin.	267
Yusupova, N., Gainullina, G. A life dedicated to science (on the 90 th anniversary of R. Ganieva, Professor of Kazan University)	276

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИНГВИСТИКА

УДК 81-26

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-7-12

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ КОНЦЕПТОВ *HARM* И *UTILITY* В СОЗНАНИИ НОСИТЕЛЕЙ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

© Анна Бубенова

ASSOCIATIVE FIELDS OF THE CONCEPTS *HARM* AND *UTILITY* IN THE MIND OF NATIVE ENGLISH SPEAKERS

Anna Bubenova

The article studies native English speakers' verbal and non-verbal associations with the concepts of *HARM* and *UTILITY*. The study is based on the associative experiment that took place in the form of an online poll among 82 respondents. The verbal associations form the basis for outlining the key features of the concepts which are described in the article. As for the first concept, *HARM*, it is associated with something intentionally causing physical and psychological pain, and the consequences of these actions, including negative emotions and potential danger. As for the concept of *UTILITY*, it has got the following associative features: something being applicable in order to perform certain functions and gain some benefit for it. The non-verbal associations, in their turn, provide additional information about the image of the concepts under consideration, presented by means of colors, associated with the concepts of *HARM* and *UTILITY*. As for *HARM*, red and black were very common, and as to *UTILITY*, the participants mostly chose blue, green and white. In conclusion, the article describes the differences between the concepts under discussion and states that even though their verbal associations are not antonymous, there is a clear opposition of black and white colors chosen by the respondents.

Keywords: concepts, concept of *HARM*, concept of *UTILITY*, associative experiment, color associations

Статья посвящена описанию вербальных и невербальных ассоциаций с концептами *HARM* и *UTILITY*, полученных на основе ассоциативного эксперимента. В данном исследовании приняли участие 82 носителя английского языка из таких стран, как США, Соединенное Королевство, Канада, Ирландия, Австралия, Новая Зеландия, Индия. Словарные ассоциации позволяют автору выявить ключевые признаки каждого из рассматриваемых концептов в когнитивном сознании респондентов, в то время как невербальный компонент позволяет дополнить их посредством дополнительной ассоциации – цвета. Так, анкетирование показало, что участники опроса ассоциируют *HARM* с намеренным причинением физического вреда и психологического дискомфорта, его последствиями, потенциальной опасностью, отрицательными эмоциями, в то время как *UTILITY* отождествляется с применимостью чего-либо для выполнения определённой функции и получения выгоды. Что касается цветовых ассоциаций, визуальный образ первого из упомянутых концептов представлен преимущественно чёрным и красным цветами, а второго – голубым, зелёным и белым. В заключение автор обобщает полученные данные и приходит к выводу о том, что, несмотря на отсутствие полных антонимов среди вербальных ассоциаций, наблюдается противоположность в визуальном образе, выраженная чёрным и белым цветами.

Ключевые слова: концепт, концепт *HARM*, концепт *UTILITY*, ассоциативный эксперимент, цветовые ассоциации

Изучение концептов – активно развивающееся и перспективное направление в лингвистике. В настоящее время существует множество подходов к их изучению, среди основных из которых можно выделить лингвокогнитивный и

лингвокультурный. В рамках первого из них особое внимание уделяется взаимосвязи концептов и познания, а в рамках второго учёные фокусируются на корреляции концептов и культуры. Представители второго подхода акцентируют

ментальность концептов, а также их вербализованность. Подчеркнем, что в настоящем исследовании мы придерживаемся лингвокультурного подхода, поскольку сравниваем британскую и американскую культуры в лингвистическом аспекте, связанном с вербальной репрезентацией концептов, имеющих место в языковом сознании представителей данных культур.

Стоит отметить, что одним из лингвистов, придерживающихся данной позиции, является В. А. Маслова. Концепт, как справедливо отмечает учёный, представляет собой «лингвоментальное образование, частично вербализованный культурный смысл, имеющий имя / имена в языке и включающий в себя значение, культурные коннотации, понятие и образ, лежащий в основе наименования (ВФ), а также ценностные смыслы» [1, с. 20]. Это определение наглядно отражает его содержание и способы репрезентации. Кроме того, сказанное дает возможность полагать, что их изучение позволяет узнать больше о культуре носителей языка и о ценностном компоненте, содержащемся в том или ином концепте.

Итак, в центре внимания настоящей статьи находятся концепты HARM и UTILITY. Актуальность исследования объясняется отсутствием научных работ по данной теме с позиции лингвистики. В то же время вышеупомянутые концепты можно рассматривать как одни из базовых бинарных концептов в сознании носителей английского языка, поскольку именно они определяют, что вредно, а что полезно для человека. Следовательно, согласно классификации, разработанной М. В. Пименовой, их можно отнести к концептам-регулятивам, служащим для реализации типов отношений [2].

Хотелось бы отметить, что в последнее время при изучении данной проблемы лингвисты всё чаще обращаются к методу ассоциативного эксперимента, который и был применён в настоящем исследовании. Причинами выбора этого метода послужили такие его черты, как информативность, возможность большого охвата аудитории и простота проведения. Рассмотрим его более подробно. Как правило, он применяется представителями направления психолингвистики [3], однако, несмотря на различия подходов, именно этот метод позволяет исследовать языковое сознание и узнавать культурную специфику тех или иных концептов, что представляется ценным для лингвокультурологии. Суть ассоциативного эксперимента состоит в предъявлении респонденту слова-стимула, которое в данном случае является именем концепта, и фиксации слов, представляющих собой ассоциации с ним.

Подчеркнем, что главное достоинство данного метода – автоматический характер ассоциаций, позволяющий получить информацию об устойчивых связях в сознании индивида. Их анализ позволяет установить взаимосвязи между лексическими единицами из полученного списка, выявить какие-либо закономерности. Так, например, результаты ассоциативного эксперимента, посвященного изучению концепта ВРЕД в русском сознании, позволили выделить наиболее значимые семантические компоненты слова *вред* и обнаружить их корреляцию с основной проблематикой текстов социальной рекламы [4].

Цель настоящей статьи состоит в подробном описании результатов проведенного онлайн-опроса, посвященного концептам HARM и UTILITY, и выделении ключевых признаков рассматриваемых концептов. Среди положительных характеристик данной формы проведения анкетирования отмечаются экономия ресурсов, большой объем выборки, быстрота, возможность оперативного реагирования, возможность обсуждения деликатных вопросов [5]. Уточним, что опрос проходил на двух платформах: веб-сайт SurveyCircle [6], позволяющий исследователям по всему миру проводить опросы по принципу равного обмена, и Google формы [7]. Главными преимуществами упомянутых веб-сайтов являются их общедоступность и бесплатность. Особенно хотелось бы отметить известность SurveyCircle среди зарубежных ученых, что позволяет получить информацию от жителей множества различных стран. Кроме того, поскольку SurveyCircle в основном используется студентами, магистрами и аспирантами, есть основание полагать, что полученные ответы достоверны и тщательно продуманы.

Перейдём к описанию общих характеристик опроса. В первую очередь заметим, что название опроса сформулировано как “Understanding of concepts HARM and UTILITY”. Участникам была предоставлена следующая инструкция:

The aim of the research is to learn more about people's understanding of concepts HARM and UTILITY (NOTE: ONLY native speakers of English are the target audience). For this reason, the survey has 6 questions in which you need to list your associations with the words "harm" and "utility" and choose the factor which influenced you most. The survey is anonymous. It won't take much of your time but every answer is precious! Thanks in advance [7].

Как видно, в тексте уточняются такие аспекты, как цель исследования, целевая аудитория, суть вопросов и анонимность. С точки зрения структуры опрос может быть разделён на три

части, первая из которых служит для сбора данных о респондентах, вторая представляет собой ассоциативный эксперимент, а в третьей указывается код, необходимый участникам для получения баллов на платформе SurveyCircle. Итак, как было изложено выше, в первой части анкетирования запрашивались некоторые данные о респондентах: возраст, родная страна и язык. В анкетировании приняли участие 82 респондента из таких стран, как Соединённое Королевство (43,9%), Соединённые Штаты Америки (29,3%), Австралия (7,3%), Канада (6,1%), Ирландия (2,4%), Индия (1,2%) и других (9,8%). Хотелось бы обратить внимание на разнообразие перечисленных стран и наиболее активное участие респондентов из Соединённого Королевства и Америки, что позволяет сделать больше выводов о культуре данных стран.

Что касается возрастных категорий респондентов, то они распределились следующим образом: до 18 – 3,7%, 18-30 – 65,9%, 31-45 – 22%, 45 и больше – 8,5%. Заметим, что возраст наибольшей части респондентов составляет от 18 до 30 лет, что может быть объяснено особенностями SurveyCircle. Респонденты на этой платформе в значительной степени представлены студентами и молодыми учеными, публикующими собственные опросы.

Следующий вопрос, направленный на получение информации о респондентах, был посвящен их родному языку. Уточним, что в данном случае запрашивалось, не является ли английский язык для них иностранным. Присутствие этого вопроса в анкетировании обусловлено частотностью ошибочных прохождений опросов людьми, не входящими в целевую аудиторию исследования. Так, в нашем случае изначально приняло участие 100 человек, однако анализ ответов показал, что участие 18 респондентов не должно быть учтено, поскольку английский язык не является для них родным. Сказанное позволяет утверждать, что наличие в анкете рассматриваемого вопроса было оправдано и позволило получить наиболее точные данные.

Перейдем к рассмотрению раздела опроса, посвященного пониманию респондентами концептов HARM и UTILITY. Подчеркнем, что в рамках данного исследования были учтены не только лингвистические, но и экстралингвистические способы репрезентации последних. В частности, участникам опроса предлагалось описать вербальные ассоциации со словами-именами концептов HARM и UTILITY, а также указать, какие цвета они связывают с каждым из них. Начнем с описания ассоциативного ряда со

словом HARM. Результаты опроса наглядно представлены на рисунке 1.

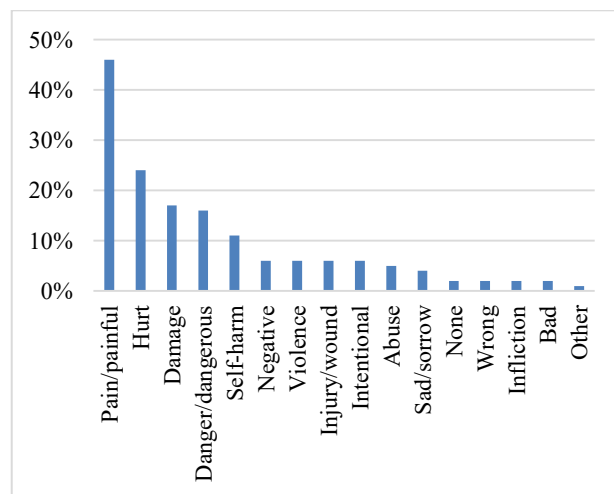


Рисунок 1. Статистика вербальных ассоциаций со словом *harm*

Как видно из диаграммы, к наиболее частотным ассоциациям относятся *pain*, *damage*, *hurt* и *danger*. Немаловажно, что многие участники опроса поясняли, что имеют в виду не только причинение физической боли, но и психологического дискомфорта. Иными словами, под причинением вреда понимается широкая сфера воздействия на человека или предметы, не ограниченная физическими повреждениями. Кроме того, следующим по популярности ответом является *self-harm*, позволяющий сделать вывод о том, что при упомянутом причинении вреда речь не всегда идёт о другом человеке, но и о вреде, направленном индивидом на самого себя. Уточним, что *other* включает в себя единичные ассоциации, такие как *suffering*, *torture*, *hopelessness*, *threat*, *risk*, *murder*, *punish*, *taking*, *cutting*, *unpleasant*, *blood*, *crying*, *distress*, *weakened*, *red colour*, *destruct*, *attack* и многие другие. В отличие от предыдущей группы слов, данные лексические единицы описывают более частные способы (*torture*, *murder*, *punish*, *cutting*) и результаты проявления агрессии (*suffering*, *hopelessness*, *blood*, *crying*), а также потенциальную опасность чего-либо (*risk*, *threat*). Таким образом, можно сделать вывод о том, что элементы ассоциативного ряда респондентов имеют отрицательную коннотацию, что было отдельно указано некоторыми участниками опроса, выражают результат причинения вреда (*pain*, *hurt*, *damage*, *injury/wound*, *murder*), негативные эмоции (*negative*, *sad* / *sorrow*, *bad*, *distress*), возможную будущую опасность (*danger* / *dangerous*, *threat*, *risk*), а также намеренность совершаемых действий (*intentional*, *murder*).

Рассмотрим вербальные ассоциации респондентов со словом UTILITY. Прежде чем перехо-

дить к анализу полученных результатов, отметим, что отличительной чертой этого слова является его многозначность, выраженная в двух основных переводах на русский язык: «польза» и «коммунальная услуга». Сказанное обосновывает присутствие таких слов, как *energy / gas etc.* и *cost / bills*, среди наиболее частотных ассоциаций, представленных на рисунке 2. В то же время хотелось бы подчеркнуть, что, несмотря на двойное понимание значения *utility*, большинство ассоциаций связано со смыслом, обратным по значению *harm*. Так, 50% участников опроса указали слово *useful / usefulness*, а 10% – *function / purpose*. Следовательно, в рамках нашего опроса лексема *utility* связана с возможностью применения чего-либо для достижения определённой цели.

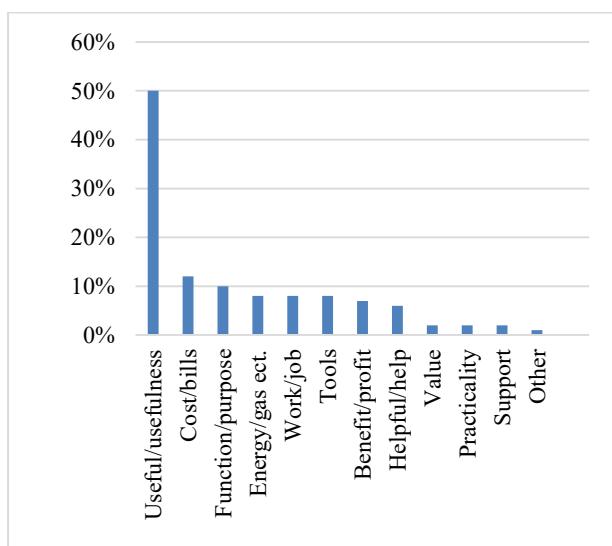


Рисунок 2. Статистика вербальных ассоциаций со словом *utility*

Более того, иные ассоциации, указанные на рисунке 2, позволяют дополнить ключевые черты рассматриваемого концепта, а именно практичность в использовании (*practicality, usefulness*), получение выгоды (*benefit, profit, value*), помощи (*help*) и поддержки (*support*). Подчеркнём, что, как и в случае с *harm*, имели место единичные ассоциации, включённые в группу *other*. В качестве их примеров можно привести следующие: *altruistic, all-rounder, advantage, none, ability, strength, vehicles, employee, utilitarianism, Jeremy Bentham, worth, handy, positive, change, action*. Заметим, что только у одного респондента наблюдалось отсутствие каких-либо ассоциаций с *utility*, в отличие от *harm*, в случае которого ассоциаций не было у 2% опрошенных. Помимо этого, подчеркнём уникальность связи *utility* с конкретным человеком, Иеремией Бен-тамом, чего не наблюдалось в ассоциативном ря-

де *harm*. Уточним, что Иеремия Бен-там (Jeremy Bentham) – философ-моралист, упоминание которого может быть объяснено введенным им «принципом полезности», в соответствии с которым поступки и отношения человека должны быть оценены с позиции приносимой им пользы [8, с. 64]. Тем не менее, в целом упомянутые единичные ассоциации, объединённые темой пользы, характеризуются разрозненностью. На основании всего вышесказанного мы можем констатировать преимущественную ассоциацию *utility* с применимостью чего-либо для выполнения определенной функции и благоприятными последствиями от него.

Перейдем к рассмотрению цветовых ассоциаций со словами-именами концептов HARM и UTILITY, позволяющих визуализировать последние. Участникам предоставлялся выбор одного или нескольких вариантов ответа из списка. Эта возможность позволила нам получить более точную информацию.

Начнем с обсуждения концепта HARM. Полученные результаты наглядно представлены на рисунке 3. Как видно из диаграммы, наиболее часто респонденты выбирали красный и черный цвета (82,9% и 53,7% соответственно), ассоциирующиеся у них с HARM. Менее популярны такие цвета, как серый, коричневый, оранжевый, синий. В то же время среди самых редких цветов можно выделить розовый, зеленый и фиолетовый.

Which colour(s) do you associate with the word "harm"?

82 ответа

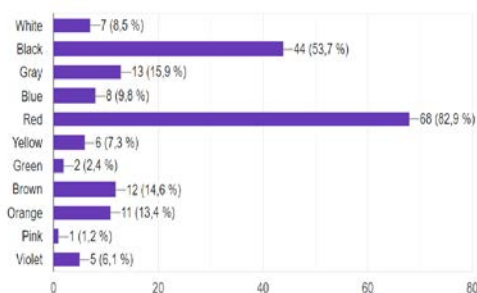


Рисунок 3. Статистика цветовых ассоциаций со словом *harm*

Данный результат может быть объяснен тем, что красный – цвет крови, зачастую связанный с причинением физических повреждений, описанных респондентами в следующих вербальных ассоциациях: *blood, wound, murder, injury*. Говоря о черном цвете, надо сказать, что он традиционно представляется как оппозиция белому [9]. Таким образом, первый цвет символизирует зло, а второй – добро. Кроме того, отсутствие прямолинейной взаимосвязи вербальных ассоциаций и

черного цвета свидетельствует о самодостаточности данного цвета как способа репрезентации HARM.

Подводя итоги, подчеркнем, что частотность цветовых ассоциаций для респондентов из Соединённого Королевства и Соединённых Штатов Америки приблизительно равна, из чего следует единство их представителей в нашем опросе по вопросу визуализации рассматриваемого концепта. Что касается сравнения других стран между собой, оно не представляется возможным по причине слишком большой разницы в количестве респондентов.

Рассмотрим цветовые ассоциации с концептом UTILITY. Полученные данные отражены на рисунке 4. Отметим, что самыми частотными из них являются голубой, белый и зелёный цвета (52,4%, 36,6% и 32,9% соответственно). Хотелось бы обратить особое внимание на непредсказуемость первого из них, поскольку отсутствуют традиционные положительные ассоциации с ним, в отличие от белого цвета, символизирующего чистоту, свет и добро, особенно в оппозиции с черным, как было указано ранее. Подчеркнем, что в данном случае имеет место большее количество популярных ответов, из чего следует более выраженная многогранность концепта UTILITY в рамках настоящей выборки. Среди наименее частотных ответов выделяются красный, черный, оранжевый, розовый, фиолетовый цвета. Непопулярность первых двух объясняется их преимущественной связью с причинением вреда; что касается оранжевого, розового и фиолетового, редкость их выбора может быть связана со специфичностью данных цветов.

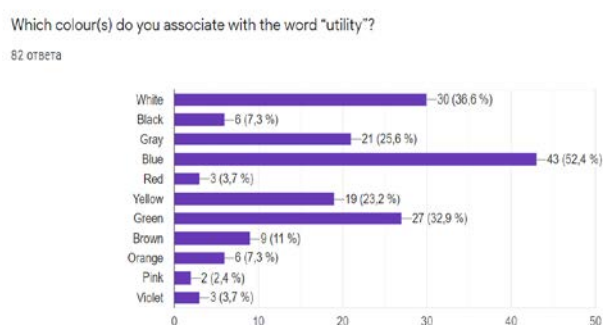


Рисунок 4. Статистика цветовых ассоциаций со словом *utility*

В завершение рассмотрения результатов данного ассоциативного эксперимента проведем параллели между наиболее частотными цветами и вербальными ассоциациями. Так, серый цвет может символизировать металл, из которого изготавливаются инструменты, синий – электричест-

во и бытовой газ, а зеленый – природу и пользу всего натурального.

Подводя итоги всего вышесказанного, приходим к следующим выводам. Во-первых, в рамках нашей выборки ключевые идеи ассоциативных рядов не прямо противоположны. Так, лексические единицы, составляющие ассоциативное поле концепта HARM, выражают результат причинения вреда, потенциальную опасность, намеренность действий. Что касается UTILITY, в его ассоциативном поле имеют место слова, связанные с применимостью чего-либо, получением выгоды и целенаправленностью. Заметим, что целевой компонент присутствует в обеих группах. Кроме того, лексические единицы, связанные с концептом HARM, имеют эмоциональный компонент, в то время как в случае UTILITY он не представлен. Во-вторых, было выявлено единство представителей Америки и Соединённого Королевства по вопросу цветовых ассоциаций со словами-именами упомянутых концептов. Более того, в отличие от вербальных ассоциаций, среди визуальных представлений наблюдается пара диаметрально противоположных цветов, черный и белый, репрезентирующих HARM и UTILITY соответственно. Среди перспектив данного исследования хотелось бы особенно отметить возможность проведения аналогичного ассоциативного эксперимента с участием респондентов, представляющих другие страны в равном количественном соотношении с целью анализа и сравнения полученных результатов.

Список источников

1. Маслова В. А. Концепт как способ изучения культуры через язык. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-kak-sposob-izucheniya-kultury-cherez-yazyk> (дата обращения: 09.02.2022).
2. Пименова М. В. Типы концептов и этапы концептуального исследования. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-kontseptov-i-etapy-kontseptualnogo-issledovaniya> (дата обращения: 08.05.2022).
3. Архипова С. В. Ассоциативный эксперимент в психолингвистике // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2011. №11. С. 6–9.
4. Терских М. В. Апелляция к концепту вреда в дискурсе социальной рекламы // Политическая лингвистика. 2016. №6. С. 213–222.
5. Кед А. П., Агаева П. М. Интернет-опрос как метод социологического исследования // Проблемы современной экономики (Новосибирск). 2015. № 27. С. 112–116.
6. Платформа SurveyCircle. URL: <https://www.surveycircle.com> (дата обращения: 07.02.2022).

7. Страница опроса на платформе Google Forms. URL: <https://forms.gle/kDJHgXrb53PMqAHi7> (дата обращения: 07.02.2022)

8. Этика: Энциклопедический словарь / Под общ. ред. Р. Г. Апресяна, А. А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2001. 671 с.

9. Григорьева Т. В. Метафорическая оппозиция белый черный и ее роль в языковой картине мира // Вестник НГПУ. 2014. №3 (19). С. 84–90.

References

1. Maslova, V. A. (2012). *Kontsept kak sposob izucheniya kul'tury cherez yazyk* [Concept as a Way of Studying Culture via Language]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-kak-sposob-izucheniya-kul'tury-cherez-yazyk> (accessed: 09.02.2022). (In Russian)

2. Pimenova, M. V. (2013). *Tipy kontseptov i etapy kontseptual'nogo issledovaniya* [Types of Concepts and Stages of a Concept Study]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/typy-kontseptov-i-etapy-kontseptualnogo-issledovaniya> (accessed: 08.05.2022). (In Russian)

3. Arkhipova, S. V. (2011). *Assotsiativnyi eksperiment v psikholingvistike* [Associative Experiment in Psycholinguistics]. Vestnik BGU. Yazyk, literatura, kul'tura, No. 11, pp. 6–9. (In Russian)

4. Terskikh, M. V. (2016). *Apellyatsiya k kontseptu vreda v diskurse sotsial'noi reklamy* [The Appeal to the Harm Concept in the Discourse of Social Advertising]. Politicheskaya lingvistika, No. 6, pp. 213–222. (In Russian)

5. Ked, A. P., Agaeva, P. M. (2015). *Internet-opros kak metod sotsiologicheskogo issledovaniya* [Online Poll as a Method of Sociological Research]. Problemy sovremennoi ekonomiki (Novosibirsk), No. 27, pp. 112–116. (In Russian)

6. Platforma SurveyCircle [Platform SurveyCircle]. URL: <https://www.surveycircle.com> (accessed: 07.02.2022). (In Russian)

7. Stranitsa oprosa na platforme Google Forms [Link to the Poll on Google Forms]. URL: <https://forms.gle/kDJHgXrb53PMqAHi7> (accessed: 07.02.2022). (In Russian)

8. *Etika: Entsiklopedicheskii slovar'* (2001) [Ethics. Encyclopedic Dictionary]. Pod obshchei red. R. G. Apre-syana, A. A. Guseinova. 671 p. Moscow, Gardariki. (In Russian)

9. Grigor'eva, T. V. (2014). *Metaforicheskaya op-pozitsiya belyi chernyi i ee rol' v yazykovo-kartine mira* [Metaphorical Opposition White and Black and Its Role in Language Interpretation of Reality]. Vestnik NGPU, No. 3 (19), pp. 84–90. (In Russian)

The article was submitted on 26.07.2022

Поступила в редакцию 26.07.2022

Бубенова Анна Юрьевна,
аспирант,
Московский Педагогический
Государственный Университет,
119991, Россия, Москва,
Малая Пироговская, 1, строение 1.
anna.y.marchenkova@gmail.com

Bubenova Anna Yurievna,
graduate student,
Moscow Pedagogical State University,

1 Pirogovskaya Str.,
Moscow, 119991, Russian Federation.
anna.y.marchenkova@gmail.com

УДК 811.111-26

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-13-19

СТРАТЕГИЯ КОНФРОНТАЦИИ В КОНТРАКУЛЬТУРНОМ РОК-ДИСКУРСЕ

© Валерия Гензе

CONFRONTATION STRATEGY IN THE COUNTER-CULTURAL ROCK-DISCOURSE

Valeriya Genze

The article describes functions of the strategies and tactics of linguistic persuasion in the counter-cultural rock-discourse. The aim of the study is to identify the tactics and means of linguistic persuasion at the macrolevel of counter-cultural rock discourse. The means of linguistic persuasion, determined by the history of the movement, are widely used in songs of different rock-bands. The origins of rock-music are in the music of the U.S. black population, i. e. blues and jazz, which eventually developed into rock'n'roll and rock. The song lyrics raised political, economic and social problems of modern society. The most important and distinctive function of rock-discourse is its appellative, or persuasive function. The material, subjected to discourse analysis in the present research, is the lyrics of the counter-culture album "Drones" by the British rock-band "Muse". All the songs of the album are united both by the topic of opposition to the total government control and by the common plot. The paper focuses on the main elements of the album's macro-structure such as its cover, titles of the songs and contents. The analysis of all these elements reveals the main strategy of the album – the Confrontation strategy. The means of the strategy are targeted at the group of the audience called 'they' to denounce, blame and offend them.

Keywords: linguistic persuasion, counter-culture rock-discourse, Confrontation strategy, appellative function

В статье описано функционирование стратегий и тактик речевого воздействия в контркультурном рок-дискурсе. Цель работы – выявить тактики и приемы речевого воздействия, реализующиеся на макроуровне рок-дискурса. Инструменты речевого воздействия широко распространены в творчестве рок-групп, что обусловлено историей становления данного музыкального движения. У истоков рок-музыки стоит музыка черного населения США, а именно блюз и джаз, со временем развившиеся в рок-н-ролл и рок. Исполнители в текстах песен поднимали проблемы современного общества, высказывали свои опасения касательно политической, экономической и социальной ситуации в стране и мире. Именно апеллятивная функция – функция призыва, побуждения к действию – отличает рок-дискурс от других песенных дискурсов. Исследование выполнено на материале текстов песен контркультурного альбома «Drones» британской рок-группы «Muse». Все песни альбома объединены не только общей темой противостояния тотальному контролю со стороны правительства, но и единым сюжетом, воплощая в себе протестный потенциал группы. Выявлены основные элементы, составляющие макроструктуру рок-дискурса – обложка альбома, структура и содержание альбома, названия песен. Все эти элементы определяют основную стратегию рок-дискурса – стратегию Конфронтации. Все инструменты стратегии направлены на выставление в невыгодном свете группы адресатов «они» и реализуют тактики обличения, обвинения, оскорбления и т. д.

Ключевые слова: речевое воздействие, контркультурный, рок-дискурс, стратегия Конфронтации, апеллятивная функция

Ученые задавались вопросом о силе воздействия языка на сознание человека с незапамятных времен. О. С. Иссерс видит истоки речевого воздействия в «глубокой древности» – риторике: «В Древней Греции риторику рассматривали как „искусство убеждения“» [1, с. 10]. Речевое воздействие является объектом исследования лин-

гвистики, психологии и ряда смежных наук, направленных на изучение связей языка, мышления и особенностей человеческого общения.

Речевое воздействие в лингвистике определяется в широком и узком понимании. В широком смысле речевое общение рассматривается «как любое речевое общение, взятое в аспекте его це-

ленаправленности, целевой обусловленности, описанное с позиций одного из коммуникантов», и отождествляется с речевым общением в целом [2, с. 5].

Е. В. Шелестюк выделяет особые коммуникативные цели говорящего, позволяющие отличить речевое воздействие в узком смысле от речевого воздействия в широком смысле: 1) изменение личностного смысла того или иного объекта или смыслового конструкта для реципиента (иначе говоря, изменение коннотативного значения этого объекта); 2) влияние на поведение реципиента; 3) изменение общего эмоционального настроения реципиента в конкретной ситуации общения (в том или ином коммуникативном фрейме); 4) категориальная перестройка сознания реципиента (то есть его имплицитной картины мира, или его образа мира) [3].

Авторы монографии «Оптимизация речевого воздействия» указывают, что речевое воздействие в первую очередь «следует связывать с функционированием СМИ» [2, с. 6]. Однако мы вслед за О. С. Иссерс придерживаемся мнения, что функционирование средств речевого воздействия распространяется и на иные сферы коммуникации – деловую, учебную, бытовую и т. д. [1, с. 23].

В данной работе в фокусе внимания – функционирование речевого воздействия в контркультурном рок-дискурсе. Рок-дискурс на протяжении существования жанра всегда воспринимался как контркультурное, протестное явление. Центральными темами рок-дискурса выступали темы социального неравенства, освещение проблем общества, противостояние моральным принципам и ценностям, установленным старшим поколением.

История становления рок-дискурса начиная с музыки черного населения США, блюза и джаза, и до пика популярности жанра в 1970-х годах в период расцвета движения хиппи определила отличную от прочих песенных дискурсов апеллятивную функцию. Апелляция к слушателю с целью побудить и призвать к действию является сильным инструментом речевого воздействия.

Основываясь на истории становления рок-музыки, мы предполагаем, что в контркультурном рок-дискурсе речевое воздействие реализуется посредством двух основополагающих стратегий – Кооперации и Конфронтации. Каждая стратегия направлена на разные группы адресатов. В контркультурном рок-дискурсе мы выделяем две группы, которые условно можно назвать «вы» и «они».

Стратегия Кооперации нацелена на группу «вы» – положительно-ориентированных и от-

крытых к транслируемым идеям адресатам. Основная цель стратегии – переманить группу «вы» на сторону автора, побудить, предупредить, а иногда и обличить в бездействии. Реализуется стратегия соответствующими тактиками: тактикой кооперации, тактикой побуждения, тактикой предупреждения и т. д.

Стратегия Конфронтации имплицитно также направлена на группу «вы». Однако объектом стратегии выступает группа «они», подвергающаяся критике. Именно от «них» исходит все зло и разрушение. «Их» обличают, выставляют в невыгодном свете, обвиняют. Цель стратегии Конфронтации – внушить группе адресатов «вы» неприязнь и отторжение группы «они». Тактики реализации стратегии Конфронтации – обвинение, оскорбление, угрозы, провокации, обличение.

В представленной статье мы рассмотрим реализацию стратегии Конфронтации на примере контркультурного альбома «Drones» британской рок-группы «Muse». Группа существует с 1994 года, обладает рядом значимых музыкальных наград и премий. В своем творчестве группа не раз обращалась к протестным темам, реагируя на ситуацию как в стране, так и в мире. Например, в третьем альбоме «Absolution» (2003) представлены песни с политическим окрасом, отражающие отношение солиста и автора песен Мэтью Белами к разворачивающемуся военному конфликту Британии и США с Ираком, выражающие недовольство текущей властью и высказывающие опасения по поводу нестабильной экономической ситуации в мире. Все больше песен в творчестве группы отражают озабоченность будущим человечества.

Альбом «Drones» стал своего рода квинтэссенцией, воплотив в себе все эти темы и в полной мере реализовав потенциал группы как контркультурной. Этот альбом, выигравший премию «Грэмми» за лучший рок-альбом 2015 года, поднимает проблемы засилья современных технологий, уничтожения всего человеческого в людях и безразличия к окружающему миру [4].

В нашем анализе мы остановимся на инструментах и тактиках стратегии Конфронтации, реализуемых на макроуровне. Анализ альбома позволил выделить ряд взаимосвязанных элементов, формирующих систему:

- обложка альбома;
- названия песен;
- содержание и структура альбома.

Каждый из этих элементов служит раскрытию темы альбома еще до его прослушивания и подготавливает и настраивает реципиента на определенное восприятие материала.

Обложка альбома

С первого взгляда на обложку альбома «Drones» мы определяем тактику обличения как ключевую в реализации стратегии Конфронтации. Анализ обложки позволил выявить приемы, направленные на обличение группы адресатов «они».



Обложка альбома *Drones*

Прием манипуляции и контроля

Важно отметить, что манипуляция происходит сразу на нескольких уровнях, когда истинный манипулятор остается «за кадром». Центральной фигурой обложки является шокирующий образ как бы человека, но вместо головы у него управляемый рычаг. К тому же этим рычагом управляет огромная рука «истинного» манипулятора, фигуру которого мы не видим. Центральная фигура выполняет сразу две роли – объекта манипуляции (манипулируемого) и субъекта манипуляции (манипулятора). Другим важным предметом на обложке выступают рычаги управления, символизирующие манипуляцию. Более того, оба рычага изображены в красном цвете по сравнению с остальным изображением, выполненным в серых тонах.

Прием визуальной метафоризации

Центральная фигура представляет собой визуальную метафору, обличающую людей у власти, которые одновременно выполняют две функции. Первая функция – манипулируемый, он бездумно подчиняется невидимому манипулятору; вторая функция – манипулятор, он легко манипулирует другими людьми, причем удаленно, из закрытого помещения. Более того, факт отсутствия головы – своего рода признака индивидуальности и средства выражения эмоций – обличает в отсутствии этой индивидуальности, собственного мнения и неспособности к состраданию, приравнивая людей у власти к бездушным механизмам.

Серая масса марширующих солдат – еще один объект манипуляции, безоговорочно выполняющий приказы. Эти солдаты – обезличенная серая масса, они представляют собой метафору войны, такой же безличной и жестокой.

Прием вербальной метафоризации

Название альбома, помещенное в нижний правый угол возле рычага управления, продолжает созданный изображением образ, усиливая визуальную метафору манипуляции. В качестве названия выступает существительное *drones* ‘дроны’. Оксфордский словарь [5] определяет слово «drone» как «летательный аппарат без пилота, управляемый с земли и используемый для фотографирования, сбрасывания бомб, доставки продовольствия и т. д.» (здесь и далее перевод наш. – В. Г.). – «an aircraft without a pilot, controlled from the ground, used for taking photographs, dropping bombs, delivering goods, etc». Кембриджский словарь [6] определяет слово исходя из разного функционала механизма. В первом определении подчеркивается, что дрон используется «особенно для сбрасывания бомб или слежки». – «an aircraft that does not have a pilot but is controlled by someone on the ground, used especially for dropping bombs or for surveillance», а во втором – «особенно для хобби». – «an aircraft without a pilot that is controlled by someone on the ground, used especially as a hobby».

Хоть в определениях двух словарей присутствует сема «пользы для общества», присутствует и отрицательная сема «оружие». Слово «drones», выступающее в роли названия альбома, в совокупности с картинкой актуализирует отрицательную сему. В данном случае дроны – воплощение всего бездушного и подконтрольного. Данный прием приравнивает людей, бездумно выполняющих приказы, к роботам, которые созданы для подчинения и манипулирования. Со слов автора песен и исполнителя Мэтью Белами, дроны выступают метафорой превосходства технологий над человечностью и «дегуманизации современных способов ведения войны» [7].

Названия песен

Альбом состоит из 12 песен, названия которых ярко и кратко иллюстрируют основную идею альбома – преобладание искусственного над человеческим и насильная «роботизация» человечества: «Dead Inside» («Мертв внутри»), «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Psycho» («Психопат»), «Mercy» («Сострадание»), «Reapers» («Жнецы»), «The Handler» («Манипулятор»), «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), «Defector» («Дезертир»), «Revolt» («Восстание»), «Aftermath» («Последствия»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны»).

Название или заголовок любого текста важно для восприятия этого текста, «его можно уподобить имени собственному: оно индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов» [8].

С. П. Суворов выделяет ряд функций газетных заголовков, которые вполне применимы и к названиям песен:

- привлечь внимание к материалу;
- изложить в краткой форме содержание материала;
- максимально заинтересовать читателя.

Для достижения большей силы воздействия на адресата в названиях наблюдается употребление «эмоционально окрашенных слов, жаргонизмов, идиоматических выражений, а также неожиданных словосочетаний и всякого рода аллюзий» [9].

Семантический анализ позволяет разделить все названия песен на три группы. Первая группа отражает стадии развития Протагониста – «Psycho» («Психопат»), «Defector» («Дезертир»). Вторая группа характеризует Антагониста – «Dead Inside» («Мертв внутри»), «The Handler» («Манипулятор»), «The Globalist» («Глобалист»), а также представляет его инструменты воздействия – «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Reapers» («Жнецы»), «Drones» («Дроны»). Характеристика Антагониста с помощью названий с отрицательной коннотацией реализует тактику обличения, еще на стадии названий песен создавая образ жестокого манипулятора.

Третья группа названий обозначает три ключевые события, происходящие в рамках этого конфликта: «Mercy» («Сострадание») – крик души Протагониста о проявлении милосердия со стороны Антагониста; «Revolt» («Восстание») – восстание, поднятое Протагонистом; «Aftermath» («Последствия») – последствия этого восстания.

Важно отметить, что названия этих песен состоят только из нарицательных имен существительных, как бы представляя слушателю основных действующих лиц и основные события. В совокупности все три группы названий служат реализации тактики противоборства, заранее обозначая две стороны конфликта.

Два названия песен выделяются из общей картины: «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») и «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»). В первую очередь отметим графическое оформление этих названий. Квадратные скобки визуально выделяют эти названия, отмечая их особую функцию в альбоме – выделение поворотных моментов в сюжете. Drill Sergeant (Сержант-инструктор) – еще один персонаж, появляющийся в двух пес-

нях и призванный изменить Протагониста. Название песни «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]») представляет собой инициалы 35-го президента США Джона Ф. Кеннеди (John Fitzgerald Kennedy) (29.05.1971 – 22.11.1963).

Каждое название подкрепляет уже сформировавшийся образ – песня «Dead Inside» («Мертв внутри») актуализирует идею бездушия и отсутствия сострадания; «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «The Handler» («Манипулятор»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны») подтверждают предположение о манипуляции и тотального контроля. Однако между заголовками с мрачным посылом встречаются более положительные, сообщающие о борьбе и попытках выбраться из-под контроля: «Defector» («Дезертир»), «Revolt» («Восстание»).

Содержание и структура альбома

Анализируя последовательность песен, мы выявили основные задачи стратегии Конфронтации: выявить злодея, обличить и обвинить его. Названия песен кратко рассказывают историю о борьбе и преодолении, объединенную сюжетом и персонажами. Главные герои истории – протагонист и антагонист, чье развитие и противостояние отражено в сюжете альбома. Протагонист – обычный человек, подвергающийся манипуляции и обработке – уничтожению всего человеческого в нем. Антагонист же воплощает представителей правительства, которым нужны бездушные исполнительные роботы.

В альбоме чередуются песни от лица Протагониста и Антагониста, передавая их диалог и подчеркивая их противостояние друг другу. Завязка сюжета начинается с песни от лица протагониста, разочаровавшегося в антагонисте и обличающем последнего во лжи, двуличии и бездушии («Dead Inside» («Мертв внутри»)). Дальнейшее развитие сюжета разворачивается вокруг попыток антагониста подчинить главного героя и превратить его в такую же пустую оболочку, слепо исполняющую команды («[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), «Psycho» («Психопат»), «Mercy» («Сострадание»), «Reapers» («Жнецы»), «The Handler» («Манипулятор»)). Однако попытки проваливаются, и Протагонист не только вырывается из-под контроля («[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), «Defector» («Дезертир»)), но и призывает окружающих к бунту («Revolt» («Восстание»)). Несмотря на приобретенную свободу, восстание не случается, антагонист успевает уничтожить мир в попытке обретения контроля («Aftermath» («Последствия»), «The Globalist» («Глобалист»), «Drones» («Дроны»)).

Кроме диалоговой последовательности песен, важно отметить наличие двух интерлюдий перед

ключевыми поворотными моментами сюжета – «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») и «[JFK]» («[Дж.Ф.К.]»), отмечающих торжество Антагониста и Протагониста соответственно.

Интерлюдия «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]») представляет собой небольшой диалог между Сержантом и Протагонистом. Сержант – военный, чья задача «сломать» Протагониста и превратить его в бездумную машину.

Сержант воплощает в себе все отрицательное, что есть в армии: бездумное подчинение, ограниченность, грубость, а в некоторых моментах даже жестокость. Сержант – это символ милитаристского общества, решающего все силой, тотальным контролем и устрашением.

Сержант справляется со своей задачей, уничтожая в Протагонисте все человеческое и превращая его в животное. Это видно в последних фразах их диалога, когда речь главного героя теряет человеческие черты:

«– Show me your war-face!!!
– Arrrrrrrr!
– You are a pussy! I said 'show me your war-face'!!!
– Arrrrrrrrrr!!!» (здесь и далее курсив наш. – В. Г.)

[4].

Важно отметить внетекстовую составляющую этой песни. Диалог происходит в полной тишине, без какого-либо музыкального сопровождения и фоновых звуков. Мы слышим только Сержанта, выкрикивающего каждую следующую свою фразу все громче и агрессивнее, и Протагониста, так же с каждым разом все громче выкрикивающего свои ответы, срывающего голос. Именно после интерлюдии «[Drill Sergeant]» («[Сержант-инструктор]»), продолженной песней «Psycho» («Психопат»), сломлено сопротивление Протагониста.

В противовес данной интерлюдии середина альбома отмечена интерлюдией протагониста. Как уже говорилось выше, название песни «[JFK]» – инициалы президента США Джона Ф. Кеннеди. Интерлюдия «[JFK]» продолжается в песне «Defector» («Дезертир»), чествующей протагониста, освободившегося от оков контроля и манипуляции. Именно это освобождение позволит призвать людей к восстанию.

Отмечается параллелизм в структурах песен «Psycho» («Психопат») и «Defector» («Дезертир»), следующих за интерлюдиями. Обе песни не только развивают идею, заявленную в интерлюдиях, но являются их продолжением, включая в себя отрывки диалога Сержанта с протагонистом и речи Дж. Ф. Кеннеди.

Одна из рассмотренных интерлюдий – «[JFK]» – является прецедентным феноменом.

Прецедентные феномены выступают как сильный инструмент воздействия на сознание человека, поскольку хранят и передают национальные, культурные и социальные ценности. Обращение к прецедентным феноменам позволяет не только создать яркий образ, но и соотнести посыл песни с событиями, личностями и реалиями определенных лингвокультур. Основная функция прецедентных феноменов – вызвать эмоциональный отклик у слушателя, обусловленный наличием ассоциативных образов, лежащих за тем или иным прецедентным феноменом [10], [11].

Как название песни, так и ее текст являются актуализацией личности Джона Ф. Кеннеди (29.05.1971 – 22.11.1963), 35-го президента США. В альбоме используются два разных отрывка аутентичной записи речи Дж. Ф. Кеннеди в 1961 году с обращением к прессе. В своей речи президент призывает СМИ разоблачать злые намерения и открыто говорить правду.

Вся песня, названная именем президента, состоит только из записи речи Дж. Ф. Кеннеди. Песня длится 54 секунды, первые 15 секунд речь Дж. Ф. Кеннеди звучит в полной тишине, однако когда президент начинает перечислять способы распространения единого (*monolithic*) и безжалостного (*ruthless*) сговора (*conspiracy*), то повторяется один и тот же агрессивно звучащий аккорд гитары, акцентируя таким образом внимание на каждом бесчестном способе распространения сговора (*infiltration, subversion, intimidation*).

Представленный отрывок речи также подчеркивает идею противостояния и скрытного воздействия и завоевания: скрытное проникновение на территорию (*infiltration*) вместо открытого вторжения (*invasion*); свержение (*subversion*) вместо выборов (*elections*); угрозы (*intimidation*) вместо свободы выбора (*freechoice*); партизаны в ночи (*guerrillas by night*) вместо армии днем (*armies by day*):

For we are opposed around the world
By a *monolithic* and *ruthless* conspiracy
That relies primarily
On covert means for expanding
Its sphere of influence
On *infiltration* instead of *invasion*
On *subversion* instead of *elections*
On *intimidation* instead of *free choice*
On *guerrillas by night*
Instead of *armies by day* [4].

В этом же отрывке присутствует метафора государственности как сверхэффективной машины (*highly efficient machine*), чья подготовка

скрыта (*concealed*), ошибки погребены (*buried*), а оппозиционеров заставляют молчать (*silenced*):

It is a system which has conscripted
Vast human and material resources
Into the building
Of a tightly-knit, *highly efficient*
Machine that combines military, diplomatic
Intelligence, economic, scientific
And political operations.
Its *preparations* are *concealed*
Not published.
Its mistakes are *buried*
Not headlined.
Its dissenters are *silenced*, not praised [Там же].

Второй отрывок из этой же речи президента завершает песню «Defector» («Дезертир»). Эта песня является ключевой в истории протагониста: герой освобождается от гнета манипулятора. В данном случае прецедентный феномен реализует сразу две стратегии – Кооперации и Конфронтации. Стратегия Кооперации направлена на слушателя, реализуя тактики обещания и побуждения: обещанием помощи, свободы и независимости, побуждая при этом взять обещанное и стать тем, кем ты был рожден («*Man will be what he was born to be*»):

We look for strength and assistance
Confident that with your help
Man will be what he was born to be:
Free and independent [Там же].

Стратегия Конфронтации здесь реализуется имплицитно, через тактики обличения и обвинения. Антагонист обличается в том, что он эти свободы забирает, и обвиняется в контроле и манипуляции.

В альбоме неспроста использована речь именно этого политического деятеля. Следует помнить, что для англоязычного слушателя, и в первую очередь американского, Дж. Ф. Кеннеди является личностью культовой и значимой. Он не только был харизматичным лидером, боровшимся с расовой дискриминацией, но и человеком, прошедшим войну и отмеченным наградами за храбрость, таким образом выступая в роли символа справедливости и свободы.

Представленный анализ реализации стратегии Конфронтации демонстрирует, что воздействие на адресата осуществляется на макроуровне. Воздействие на макроуровне представлено визуальными метафорами, специфичной структурой альбома, воздействующим функционалом названий песен и когнитивными операциями, выходящими за пределы языкового знака.

Список источников

1. Иссерс О. С. Речевое воздействие: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Связи с общественностью». М.: Флинта: Наука, 2009. 224 с.
2. Оптимизация речевого воздействия. М.: Наука, 1990. 240 с.
3. Шелестюк Е. В. Речевое воздействие: онтология и методология исследования. М.: Флинта: Наука, 2014. 344 с.
4. Bellamy M., Howard D., Wolstenholme Chr. («Muse»). Drones: album // Musewiki.org: MuseWiki – ресурсный центр рок-группы Muse, 2021–2022. URL: [https://www.musewiki.org/Drones_\(album\)](https://www.musewiki.org/Drones_(album)) (дата обращения: 26.08.2021).
5. Oxford Learner's Dictionary: сайт. Oxford University Press, 2022. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 23.06.2022).
6. Cambridge Dictionary: сайт. Cambridge University Press, 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 23.06.2022).
7. Drones Review by Stephen Thomas Erlewine // Allmusic.com: AllMusic – музыкальная онлайн-база данных, 2022. URL: <https://www.allmusic.com/album/drones-mw0002836779> (дата обращения: 26.08.2021).
8. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 23–31.
9. Суворов С. П. Особенности стиля английских газетных заголовков // Язык и стиль. 1965. С. 181–183.
10. Гудков Д. Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: ЛЕНАНД, 2020. 152 с.
11. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация. 1997. № 1. С. 82–103.

References

1. Issers, O. S. (2009). *Rechevovoe vozdeistvie: uchebnoe posobie dlya studentov, obuchayushchikhsya po spetsial'nosti "Svyazi s obshchestvennost'yu"* [Speech Impact: A Textbook for Students of "Public Relations"]. 224 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
2. *Optimizatsiya rechevogo vozdeistviya* (1990) [Optimization of Speech Impact]. 240 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
3. Shelestyuk, E. V. (2014). *Rechevovoe vozdeistvie: ontologiya i metodologiya issledovaniya* [Speech Impact: Ontology and Research Methodology]. 344 p. Moscow, Flinta, Nauka. (In Russian)
4. Bellamy, M., Howard, D., Wolstenholme, Chr. ("Muse"). *Drones: Album*. Musewiki.org: MuseWiki – resursnyi tsentr rok-gruppy Muse, 2021–2022. URL: [https://www.musewiki.org/Drones_\(album\)](https://www.musewiki.org/Drones_(album)) (accessed: 26.08.2021). (In English)
5. *Oxford Learner's Dictionary: Sait* (2022). Oxford University Press, URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (accessed: 23.06.2022). (In English)

6. *Cambridge Dictionary: Sait* (2022). Cambridge University Press, URL: <https://dictionary.cambridge.org> (accessed: 23.06.2022). (In English)
7. *Drones Review by Stephen Thomas Erlewine* (2022). Allmusic.com: AllMusic – muzykal'naya onlain-baza dannykh, URL: <https://www.allmusic.com/album/drones-mw0002836779> (accessed: 26.08.2021). (In English)
8. Arnol'd, I. V. (1978). *Znachenie sil'noi pozitsii dlya interpretatsii khudozhestvennogo teksta* [The Importance of a Strong Position for a Literary Text Interpretation]. *Inostrannye yazyki v shkole*. No. 4, pp. 23–31. (In Russian)
9. Suvorov, S. P. (1965). *Osobennosti stilya angliiskikh gazetnykh zagolovkov* [Features of the Style of English Newspaper Headlines]. *Yazyk i stil'*. Pp. 181–183. (In Russian)
10. Gudkov, D. B. (2020). *Pretsedentnoe imya i problemy pretsedentnosti* [The Precedent Name and the Problems of Precedence]. 152 p. Moscow. LENAND. (In Russian)
11. Zakharenko, I. V., Krasnykh, V. V., Gudkov, D. B., Bagaeva, D. V. (1997). *Pretsedentnoe imya i pretsedentnoe vyskazyvanie kak simvoly pretsedentnykh fenomenov* [The Precedent Name and the Precedent Statement as Symbols of Precedent Phenomena]. *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya*. No. 1, pp. 82–103. (In Russian)

The article was submitted on 15.06.2022

Поступила в редакцию 15.06.2022

Гензе Валерия Михайловна,
аспирант,
Дальневосточный федеральный университет,
690922, Россия, Владивосток,
о. Русский, п. Аякс, 10.
genze_vm@dvfu.ru

Genze Valeriya Mikhailovna,
graduate student,
Far Eastern Federal University,
10 Ayax Bay, Russkii Island,
Vladivostok, 690922, Russian Federation.
genze_vm@dvfu.ru

УДК 81.373.23+ 81.371

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-20-25

ЛЕКСИЧЕСКИЕ СПОСОБЫ ВЫРАЖЕНИЯ ОТНОШЕНИЯ К ИМЕНУЕМОМУ ЛИЦУ В РОМАНЕ Б. АКУНИНА «ЧЕРНЫЙ ГОРОД»: ПРОЗВИЩА И ПСЕВДОНИМЫ

© Ирина Паневина

LEXICAL WAYS OF EXPRESSING ATTITUDES TO THE NAMED PERSON IN B. AKUNIN'S NOVEL "BLACK CITY": NICKNAMES AND PSEUDONYMS

Irina Panevina

The article considers lexical ways of expressing attitudes to the named object in the novel "Black City" by Boris Akunin. We focus on nicknames and pseudonyms, which traditionally perform not so much identifying as characterizing and stylistic functions in fiction. Nicknames and pseudonyms, being a secondary nomination of a person, are intended to emphasize his or her individuality, true or desirable character traits and behavior. These functions are clearly manifested in the artificially created reality of a literary work. In a literary text, we find both the laws of linguistics, according to which onyms are created and function, and the laws of poetics, through which proper names enter into semantic-stylistic relations with other linguistic units, performing text-forming and stylistic functions, and participating in the character image formation. All of them, their forms, meanings and associations, become inseparably connected with the author's idea; so to deeper penetrate into it, we need to analyze the onomastic vocabulary. We have divided the collected material into two groups: nicknames and pseudonyms. The criterion for dividing these concepts is the authorship of the name: nicknames are usually invented by other people, while pseudonyms are created by the people themselves. In each group, the analysis of the characters' secondary names is carried out using the data from the text of the novel and, if necessary, extra-linguistic information is used, as well as the information from other texts in the Erast Fandorin series. If possible, the article provides motivation for the nomination of each name. At the end of the article, conclusions are drawn on the semantic and stylistic role of nicknames and pseudonyms in the text of the novel, we show their link to the plot line of the work and determine the role of the secondary nomination in expressing the attitude to the named object in the fictional text.

Keywords: proper name, nickname, pseudonym, characterization, nomination, motivation, evaluation, semantics, fictional text, Boris Akunin

В статье рассматриваются лексические способы выражения отношения к именуемому объекту в романе Бориса Акунина «Черный город». Основное внимание уделено прозвищам и псевдонимам, традиционно выполняющим в тексте художественного произведения не столько идентифицирующие, сколько характеризующие и стилистические функции. Прозвища и псевдонимы, являясь вторичной номинацией лица, призваны подчеркнуть его индивидуальность, истинные или желательные черты характера и поведения. С особенной силой проявляются указанные функции в искусственно созданной реальности литературного произведения. В художественном тексте действуют не только законы лингвистики, по которым создаются и функционируют онимы, но и законы поэтики, благодаря которым имена собственные вступают в семантико-стилистические отношения с другими языковыми единицами, выполняют текстообразующую и стилистическую функции, участвуют в формировании образа героя произведения. Все они, их формы, значения и ассоциации становятся неразрывно связаны с авторским замыслом, поэтому для более глубокого проникновения в него необходим анализ ономастической лексики. Собранный материал был разделен нами на две группы: прозвища и псевдонимы. Критерием деления названных понятий стало авторство онима: прозвища, как правило, придумываются другими людьми, тогда как псевдонимы создаются самим человеком. В каждой группе был проведен анализ вторичного именования героя с привлечением данных текста романа и, при необходимости, экстралингвистической информации, а также информации из других текстов серии про Эреста Фандорина. Для каждого онима по возможности приведена мотивация номинации. В конце статьи сделаны выводы о семантико-стилистической роли прозвищ и псевдонимов

в тексте романа, показана их связь с сюжетной линией произведения, определена роль вторичной номинации при выражении отношения к именуемому объекту в художественном тексте.

Ключевые слова: имя собственное, прозвище, псевдоним, характеристика, номинация, мотивация, оценка, семантика, художественный текст, Борис Акунин

Известно, что литературный ономастикон вторичен по отношению к реальному, из которого автор произведения выбирает имена для своих персонажей. В жизни имя собственное (ИС) является прежде всего «ярлыком», способом отличить одного человека от другого, а семантика онима отходит на второй план. Так, не каждая София бывает мудрой, а Марк не обязан иметь отношение к молоту или к богу войны Марсу (семантика имен София – «мудрость», Марк – «молот; принадлежащий богу Марсу»). Когда речь идет об именах литературных персонажей, чаще всего писатель так или иначе соотносит имя и характер, судьбу героя. В реальности более мотивированными являются находящиеся, по мнению В. И. Супруна [1], на антропонимической периферии прозвища и псевдонимы, они представляют собой вторичную по отношению к реальному имени человека номинацию. Такие ИС выделяют, заостряют какие-то черты характера или внешности, напоминают о каких-либо обстоятельствах, связанных с именуемой личностью, или (чаще в случае с псевдонимами) указывают на желательные качества объекта номинации. В этом смысле реальные и литературные псевдонимы и прозвища имеют большое сходство. В большинстве случаев они передают отношение к носителю имени или дают автохарактеристику, если вторичный оним был выбран самим человеком.

В отечественной ономастике бытует представление о том, что «прозвище дается человеку окружающими в качестве своеобразной оценки именуемого», а «псевдоним создается самим человеком, нередко как особое средство самовыражения» [2, с. 168]. Очевидно, что в обоих случаях характеризующий потенциал вторичного онима конкурирует по значимости с его идентифицирующей функцией. Когда же речь идет о литературном ономастике, доказанным является тот факт, что в художественном тексте для любого ИС основные его функции – номинативная, дифференцирующая, идентифицирующая – отступают на второй план, уступая место второстепенным – адресной, указательной, социальной, стилистической, эмоциональной, экспрессивной, эстетической (изобразительной), характеризующей [3, с. 20–21], [4, с. 64], [5, с. 34], [6, с. 37].

Проанализируем встречающиеся в романе Б. Акунина «Черный город» прозвища, обратив внимание на их характеризующий и эмоционально-экспрессивный потенциал, при помощи которого выражается отношение к именуемому лицу.

Один из центральных персонажей романа – гочи (разбойник) Гасым носит прозвище *Кара-Гасым (Черный Гасым)*. Внешность героя соответствует именованию. При первой встрече с Фандориным он был одет во все черное, смуглый, с густыми широкими бровями и круглыми глазами, тоже черными. Даже внешне он вступает в контраст с Эрастом Петровичем, седовласым и одетым в белый костюм. Антиподами окажутся эти герои и по характеру: до конца честный и принципиальный, «белый» сыщик, который не смог поступиться своими принципами даже ради спасения жизни, и все это время обманывавший его «черный» гочи.

Белый цвет продолжает сопутствовать Эрсту Фандорину и далее. Местный лекарь называет его *Агбаш (Белая Голова)*. Вообще, почти все прозвища сыщика в романе связаны с головой. Так, Гасым, после того, как Фандорину пришлось сбрить безнадежно испачканные в нефти волосы, называет его *Юрумбаш (Круглая Голова)* [7, с. 140], а раздраженный поведением Эраста Петровича придумывает новые имена: *Глупый Башка, Упрямый Башка* [Там же, с. 253]. Вероятно, потому, что основная и самая сильная примета Фандорина – ум, его прозвища связаны с головой. Не случайно, наверное, и то, что получает их сыщик в основном от Гасыма, который подчеркивает в общении с Эрастом Петровичем свою силу в противовес рациональности сыщика. Здесь можно усмотреть скрытую иронию Акунина: каким бы умным ни считал себя Фандорин, гочи в итоге оказался умнее: все время водил его, «как собаку на поводке» [Там же, с. 360], знал о его планах и талантливо подыгрывал легковерному поклоннику японских традиций.

Еще один значимый персонаж, лидер по количеству принадлежащих ему прозвищ, революционер-эсер, настоящее имя которого, указанное в досье Охранного отделения, – *Иван Иванович Иванцов* («Буква „ц“, всунувшаяся в абсолютно бесцветное прозвание ближе к концу, придавала фамилии легкую насмешинку, издевательское прищипывание» [Там же, с. 9]). Вероятно, Аку-

нин дал такое «шаблонное» имя своему герою, чтобы подчеркнуть, что значение имеют его прозвища, только они действительно отражают особенности характера персонажа. Эта мысль подтверждается текстом. Знакомясь с досье революционера, Фандорин не обращает внимания на длинный перечень фальшивых имен, а вот клички читает с особым вниманием: «По тому, какие прозвища человек себе выбирает, можно кое-что понять о его характере» [Там же]. В отличие от прозвища *Одиссей*, данного эсеру Охранкой, вторичные имена Иванцова всегда связаны с птицами: *Дрозд*, *Сокол*, *Стриж*, *Дятел*, *Дятел-добытчик*. В тексте романа герой так объясняет свой выбор:

Всегда, с самой юности, он брал только птичьи клички. Ему нравились птицы. Потому что летают. А нынешняя кличка возникла из прекрасной, хоть малоизвестной поговорки «Дятел и дуб продалбливает» [Там же, с. 83].

Добытчиком Дятел назван потому, что является главным финансистом большевистской партии. Шубин, подполковник полиции, так его характеризует: «Стук слышать, а самого не видно» [Там же, с. 197]. Встречается и гибридное прозвище персонажа: *Дятел-Одиссей*, *Одиссей-Дятел*. Повествователь предположил, что Охранному отделению было бы логично дать неуловимому большевику орнитологическое прозвище *Феникс* [Там же, с. 18], но по какой-то причине оно этого не сделало.

Почему же Охранка назвала неуловимого революционера *Одиссеем*? Вероятнее всего, из-за его осторожности, ума, хитрости. В романе прозвище сопровождает эпитет «хитроумный» [Там же, с. 28], данный Гомером своему Одиссею.

Ряд мифологических прозвищ продолжает именование *Афина*, которое жандармы присвоили в Охранном отделении своему агенту-провокатору. Эту «достоинейшую даму» [Там же, с. 7], а вместе с ней и сыщиков Охранки, *Одиссей* обманул, получив от нее оружие и возможность проникнуть на Царскую тропу для осуществления своего плана: убить императора (на самом деле это тоже был обман: убить эсер хотел Спиридонова). Узнав это, Фандорин в сердцах называет Афины душой. Автор иронизирует: в романе *Одиссей* оправдывает свой эпитет *хитроумный*, а вот *Афина* (богиня мудрости) – напротив. В ней «не оказалось ничего божественного. Баба хитрая и даже изворотливая, но совсем не умная» [Там же, с. 18].

Тематически для псевдонимов сильна в романе не только мифологическая, но и орнитологическая линия. Даже Эрасту Фандорину доста-

лось «птичье» именование, и автором его был знаток этой темы *Одиссей-Дятел*. Размышляя о сыщике, он называет его *соловьем*: «Соловей любит петь соло, а значит, не особенно опасен» [Там же, с. 86]. Когда Эраст Петрович пытается получить информацию о *Дятле*, среди местных разбойников обнаруживаются лезгинский бандит *Белый Сокол*, русский налетчик *Сокол*, тюркский головорез *Лешийен (Стервятник)*, армянский нарушитель закона *Черный Ястреб*. Почти со всеми названными птицами связана сема «скоропись», немаловажная для успеха в разбойничьем деле.

Коррелирует с «птичьими» кличками разбойников «кошачье» прозвище подполковника Тимофея Тимофеевича Шубина, по долгу службы призванного «охотиться» на правонарушителей. В городе его зовут Котофеем Котофеевичем, жандарм действительно и внешне, и повадками напоминает «раскормленного кота». Шубин не сказал, а «промурлыкал», не забрал, а «мягким движением, будто котище лапой, подгреб к себе выигрыш» [Там же, с. 102]. Взятки подполковник «выигрывает», с собеседниками тоже играет, как кот с мышкой, на протяжении всего текста автор подчеркивает соответствие персонажа его прозвищу. Это хитрый, но вовсе не ленивый кот, и даже Фандорин отдает ему должное, заключая про себя, что с ним иметь дело – одно удовольствие, и хотя котище этот себе на уме, но «мышей ловить умеет» [Там же, с. 200]. Ясность ума подполковника и трезвая оценка обстоятельств проявляются и в ситуации самохарактеристики уничижительным прозвищем *Шубин-Пальтишкин-Кацавейкин*. Жандарм понимает, что в Баку он – неофициальный хозяин города, но в масштабах империи он никто, «какой-то Шубин-Пальтишкин-Кацавейкин» [Там же, с. 268], а его амбиции значительно больше, чем просто обеспеченная жизнь. Он мечтает о карьере имперского масштаба, и нисходящая «гардеробная» автохарактеристика (шуба – пальто – кацавейка) указывает, что Тимофей Тимофеевич не ослеплен своим «местечковым» величием.

«Птичьи» и «кошачьи» клички в романе можно отнести к прозвищам, содержащим в себе описание характера, особенностей поведения, желательных или действительных. Встречаются прозвища, семантика которых связана с внешностью носителей имени. У разбойника *Хачатура Однорукого* действительно одна рука; *Хромой* хромает; *Краб* тоже однорук, вторую руку заменяет протез; неизвестного седобородого посетителя Гасым именуется *Седой борода*, по обыкновению заменяя женский род на мужской в случае, если хорошо относится к именуемому.

Метафорична кличка-образ, придуманная *Дятлом* по отношению к такому абстрактному понятию, как самодержавие: он называет его *Слон*, выстраивая в уме целые картины с этим большим и неповоротливым, тупым, по мнению боевика, животным, а ряд убийств и провокаций, организованных с целью свержения самодержавия, называет «Слоновья охота» [Там же, с. 86].

Основано на пристрастии героя к одеколону с жасминовым запахом прозвище *Жасминовый*, данное Фандориным (считающим этот аромат неприятным) Вайсмюллеру, похитившему Эраста Петровича из гостиницы после нескольких тщетных попыток австрийцев наладить с сыщиком контакт.

Перейдем от прозвищ к псевдонимам, также выполняющим характеризующую функцию и способным, при подробном анализе, дополнить портрет героя-носителя онима.

Один из центральных персонажей романа, жена Фандорина Элиза Алтайрская-Луантэн, предстает под новым именем *Клара Лунная*, якобы более благозвучным для поменявшей театр на кино актрисы. Вспомним историю знакомства Эраста и Элизы (роман «Весь мир театр»). Фандорин увидел Алтайрскую на спектакле «Бедная Лиза», где она играла главную роль, и влюбился в нее. Довольно прозрачны параллели имен сыщика и актрисы (Эраст и Элиза) с именами главных действующих лиц спектакля (Эраст и Лиза). Можно предположить, что в этом сходстве автором заложена трагичность отношений Фандорина и Алтайрской-Луантэн. Вспомним также, что и мать, и первую жену Эраста (и, забегая вперед, последнюю тоже) звали Елизаветой. Мать Эраста Петровича умерла в родах, и безутешный отец назвал мальчика по имени героя сентиментальной повести Н. Карамзина «Бедная Лиза», по сюжету которой Эраст губит влюбленную в него крестьянку Лизу. Первая любовь Фандорина, Елизавета Александровна фон Эверт-Колокольцева, погибает в день свадьбы. Подготовленный этими событиями читатель склонен предположить, что и с Елизаветой Алтайрской-Луантэн (Элизой) ничего хорошего не выйдет. И вот в «Черном городе» героиня выступает под другим сценическим именем. Новое имя Элизы – Клара – означает «светлая», оно уже не имеет такого ассоциативного фона, как Елизавета. Однако со значением имени диссонирует внешность актрисы, которой ради роли пришлось перекрасить волосы в черный цвет. Смена фамилии с Алтайрской (Алтаир – самая яркая звезда созвездия Орла и одна из самых ярких на небе) на Лунную добавляет декадентского шарма, но продолжает «небесную» тематику в именовании

актрисы. В романе с первых страниц становится понятно, что отношения мужа и жены трудно назвать безоблачными. Фандорина раздражает в ней все, включая и «манерный», «пошлый» [Там же, с. 37] псевдоним, между ними нет ничего общего, чего нельзя сказать о *Леоне Арте*, чье имя также является псевдонимом. Режиссер и спонсор картины, в которой снимается Клара, племянник нефтяного магната из Баку Месропа Карапетовича Арташесова Левон Арташесов пылко влюблен в Лунную, и та отвечает ему взаимностью. Им, по мнению проницательного Фандорина, актриса «способна увлечься всерьез и надолго», ведь у них столько общего [Там же, с. 63]. Отметим, что нуворишу его псевдоним, органично составленный из реальных имени и фамилии, очень подходит: густая шевелюра делает его похожим на льва, а утонченные и одухотворенные черты лица, манеры выдают в нем человека искусства (art – англ. ‘искусство’).

Связан с артистическим миром и Семен Трифонович Скориков, он же Сенька Скорик, хитровский воришка. В романе он носит звучное имя *мсье Симон* (переименованное на французский манер имя Семен) и предстает уважаемым кинопродюсером.

В «Черном городе» есть второстепенный персонаж, не связанный с миром искусства, но также носящий псевдоним. Это Эммануил Карлович де Сент-Эстеф, директор Департамента полиции, тайный советник. Смена имени на женское *Эмма* (производное от реального Эммануил) объясняется необходимостью конспирации в переписке, в частности, с Эрастом Фандориным. Никаких иных мотивов, кроме созвучия, псевдоним, полагаем, не имеет. Вынужденный «маскарад» заставляет понервничать Саадат Валидбекову, бакинскую возлюбленную Эраста Петровича, которая от услужливого портье гостиницы узнала содержание телеграмм, поступивших на имя Фандорина. Однако вскоре она поняла, что ее опасения напрасны.

Достается единожды упомянутое прозвище и самой Саадат. В этот раз в маскараде участвует и она, и сыщик. Переодевшись в профессиональную кокетку и прожигателя жизни и захватив с собой слуг, они отправляются спасать похищенного сына Саадат. Фандорин называет ее *Жанночкой*, уменьшительной формой имени, поведением подчеркивая фривольность отношений с «дамой полусвета». Такое обращение с бакинской нефтепромышленницей сыщик позволяет себе лишь единожды и в рамках «спектакля». Во всех других ситуациях Фандорин вежлив и предупредителен и называет Саадат «мадам Валидбекова», «госпожа Валидбекова».

Практически все центральные действующие лица романа «Черный город» имеют более или менее устойчивые вторичные именованья – прозвища или псевдонимы. С их помощью раскрываются или подчеркиваются особенности характера и поведения персонажей, выражается отношение к ним других лиц или их собственное мнение о себе. Для некоторых героев (Элиза Алтайрская, Сенька Скорик, Левон Арташесов) смена деятельности повлекла за собой и смену имени. Для других (Иван Иванович Иванцов, Эммануил Карлович де Сент-Эстеф) псевдонимы и прозвища – часть профессиональной конспирации. Вторичные имена могут отражать представления героя о себе (для Иванцова) или быть лишь созвучны реальному имени (для Сент-Эстефа). Тимофею Тимофеевичу Шубину прозвище досталось за особенности поведения по созвучию с «паспортным» именем. Героиня нарушители правопорядка (Гасым, Хачатур Однорукий и др.) традиционно носят клички, индивидуализирующие их в преступном мире и нередко указывающие на физические особенности (одна рука, хромота, смуглость). Австриец Вайсмюллер и нефтепромышленница Саадат Валидбекова получили новые имена «по случаю», они за ними не закрепились в той же степени, как за другими героями произведения. Центрального персонажа Эраста Петровича Фандорина называют, как правило, при помощи паспортного имени в разных сочетаниях (Эраст Петрович, Эраст Фандорин, Фандорин), но герои криминального мира Гасым и Дятел дают ему придуманные ими клички, которые отражают их отношение к сыщику или подчеркивают особенности его внешности и поведения. Так, при помощи прозвищ и псевдонимов Борис Акунин расширяет семантико-стилистические и эмоционально-экспрессивные возможности именованья героев романа, дополнительно индивидуализирует не только носителей вторичных имен, но и тех, кто их придумывает. В руках автора неофициальные именованья становятся инструментом, с помощью которого высвечиваются неявные на первый взгляд черты характера и поведения героев, их амбиции, планы, желания, стремления, такие они могут контрастировать с образом персонажа, позволяя автору добиться комического

эффекта или заставить по-новому взглянуть на действующее лицо. Наличие неофициальных именованья оживляет текст, наполняет его эмоциями и ассоциациями, делает более атмосферным.

Список источников

1. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000. 172 с.
2. Суперанская А. В., Суслова А. В. Современные русские фамилии. М.: Наука, 1981, 176 с.
3. Бондалетов В. Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
4. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 336 с.
5. Фонакова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л.: Изд-во Ленингр. унта, 1990. 104 с.
6. Карпенко Ю. А. Имя собственное в художественной литературе // Филологические науки. № 4. 1986. С. 34–40.
7. Акунин Б. Черный город. М.: «Захаров», 2012. 368 с.

References

1. Suprun, V. I. (2000). *Onomasticheskoe pole russkogo yazyka i ego khudozhestvenno-esteticheskii potentsial* [The Onomastic Field of the Russian Language and Its Artistic and Aesthetic Potential]. 172 p. Volgograd, Peremena. (In Russian)
2. Superanskaya, A. V., Suslova, A. V. (1981). *Sovremennye russkie familii* [Modern Russian Surnames]. 176 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
3. Bondaletov, V. D. (1983). *Russkaya onomastika* [Russian Onomastics]. 224 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
4. Superanskaya, A. V. (1973). *Obshchaya teoriya imeni sobstvennogo* [General Theory of Proper Nouns]. 336 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
5. Fonyakova, O. I. (1990). *Imya sobstvennoe v khudozhestvennom tekste* [The Proper Name in a Fictional Text]. 104 p. Leningrad, izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. (In Russian)
6. Karpenko, Iu. A. (1986). *Imya sobstvennoe v khudozhestvennoi literature* [The Proper Name in Fiction]. *Filologicheskie nauki*. No. 4, pp. 34 – 40. (In Russian)
7. Akunin, B. (2012). *Chernyi gorod* [Black City]. 368 p. Moscow, Zakharov. (In Russian)

The article was submitted on 19.07.2022
Поступила в редакцию 19.07.2022

Паневина Ирина Анатольевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Военная академия войсковой
противовоздушной обороны Вооруженных
Сил Российской Федерации имени Маршала
Советского Союза А. М. Василевского,
214027, Россия, Смоленск,
Котовского, 2.
ira_twin@mail.ru

Panevina Irina Anatolievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Russian Federation Army Air Defense Military
Academy named after Marshal of the Soviet
Union A. M. Vasilevsky,
2 Kotovsky Str.,
Smolensk, 214027, Russian Federation.
ira_twin@mail.ru

УДК 811.161.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-26-30

ЭКСПРЕССИВНОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ ОЛЕГА ЧУХОНЦЕВА И НАТАЛЬИ ГОРБАНЕВСКОЙ

© Алина Сабирова

EXPRESSIVE WORD FORMATION IN THE POETIC LANGUAGE OF OLEG CHUKHONTSEV AND NATALIA GORBANEVSKAYA

Alina Sabirova

The study of expressive word formation in the works of writers and poets, their idiosyncrasy and the issues of occasionality are important areas of modern linguistics.

The phenomenon of emotions has found a vivid reflection in the Russian language at various levels. Expression occupies an important place in the axiological (evaluative) language picture of the world; therefore, there are quite a lot of works devoted to the study of emotional-evaluative words as a means of representing the worldview of masters of the word. The study of expressive word formation in the language of modern poetry helps to understand the complex cognitive process of the author's interaction with the world. The research into this phenomenon in the language of various writers and poets makes it possible to identify similarities and differences in the linguistic consciousness of the individuals in question.

The article analyses derivative formations that have an emotional coloring in the language of modern poetry. The new trend of poetic word creation studies both well-known word-formation models and occasional ones. The article characterizes emotionally colored words, formed in a suffixal way, using the methods of word-formation, semantic and contextual analyses. Among them are derivative units with suffixes *-chik-*, *-shchik-*, *-k-*, *-ok-*, *-ot-* and occasional derivatives with the studied morphemes.

The study is based on the poetic texts of the turn of the 20th-21st centuries; in particular, we studied the works of Oleg Chukhontsev and Natalia Gorbanevskaya. Expressive word formation in the authors' poetic language reflects both their intentions, ways of thinking, mood and feelings, and describes the style and content of their poetic text. By analyzing the literary texts of these poets we study language personalities in the context of the modern era and trace the expressivization features of their language at the turn of the century.

Keywords: expressive word formation, poetic language, modern poetry, word formation methods, derivative words, suffix

Изучение экспрессивного словообразования в творчестве писателей и поэтов, их идиостиля, вопросов окказиональности является важным направлением современной лингвистики.

Феномен эмоций нашёл яркое отражение в русском языке на различных уровнях. Экспрессия занимает немаловажное место в аксиологической (оценочной) языковой картине мира, поэтому работ, посвящённых изучению эмоционально-оценочных новообразований как средства репрезентации картины мира художника слова, достаточно много. Ведь именно изучение экспрессивного словообразования в языке современной поэзии помогает понять сложный когнитивный процесс взаимодействия автора с миром, а рассмотрение данного явления в языке различных писателей и поэтов позволяет выявить сходства и различия в языковом сознании рассматриваемых личностей.

В статье анализируются производные образования, которые имеют эмоциональную окраску в языке современной поэзии. На новом витке поэтического словотворчества актуализируются как известные словообразовательные модели и средства, так и окказиональные. В работе с использованием методов словообразовательного, семантического и контекстуального анализа охарактеризованы эмоционально-окрашенные слова, образованные суффиксальным способом. Рассмотрены производные единицы с суффиксами *-чик-*, *-щик-*, *-к-*, *-ок-*, *-от-*, выявлены окказиональные дериваты с изучаемыми морфемами.

Исследование проводится на материале поэтических текстов рубежа XX–XXI веков, в частности нами было изучено творчество Олега Чухонцева и Натальи Горбаневской.

Экспрессивное словообразование в поэтическом языке отражает не только интенции, образ мыслей, настроение и чувства автора, но и раскрывает стиль и содержание текста. Обращение к художе-

ственным текстам данных поэтов позволяет изучить языковые личности в контексте современной эпохи и проследить особенности экспрессивизации их языка на рубеже веков.

Ключевые слова: экспрессивное словообразование, поэтический язык, современная поэзия, способы словообразования, производные слова, суффикс

Язык мастеров современного поэтического слова самобытен и неповторим. Творческие манеры Олега Чухонцева и Натальи Горбаневской отличаются оригинальностью и своеобразием в использовании языковых средств. Поэтический талант данных авторов характеризуется исключительной силой и смелостью. М. А. Побелян в своей работе пишет, что поэзия Натальи Горбаневской «находится на границе между основными поэтическими направлениями во второй половине XX века. С одной стороны, использование традиционного ритма и тематическая составляющая творчества сближают Горбаневскую с поэтами-шестидесятниками, с другой стороны, языковая игра, которая порождает различные синтаксические и семантические миры, позволяет отнести ее к постмодернистам» [1, с. 98].

Говоря о языке Олега Чухонцева, А. Э. Скворцов отмечает, что «его слог основан на сложно и тонко организованной тесноте стихового ряда, полускрытом семантическом мерцании стилистически различных лексем и выражений», поэт «ценит многосмысленность поэтической речи», которая достигается «игровым, контекстуальным и неброским переосмыслением узуальных значений слов и устойчивых языковых конструкций» [2, с. 10].

Развивая эту мысль, можно привести известное выражение М. М. Бахтина: «...поэзия как бы выжимает все соки из языка, и язык превосходит здесь самого себя» [3, с. 46].

Описанием экспрессивно-стилистических и словообразовательных особенностей узуальных и неuzuальных лексем занимались многие исследователи. В центре внимания большинства ученых оказываются прозаические и поэтические произведения различных периодов, но стихотворные тексты рубежа XX–XXI веков практически не изучены с точки зрения словообразования, поэтому исследование экспрессивной деривации в творчестве Олега Чухонцева и Натальи Горбаневской является весьма актуальным в современной лингвистике.

Интерпретация языковых фактов и событий в современном зарубежном ([4],[5]) и русском ([6],[7]) языкознании всё чаще совершается через призму личности.

Поэзия выбранного для анализа периода вообрала в себя опыт создания и использования узуальных и неuzuальных новообразований, окка-

зиональных и потенциальных слов предшествующих эпох. Творчество рассматриваемых поэтов отличается особым отношением к слову, пристальным вниманием к тому, как оно построено. В поэтических произведениях данных мастеров слова прослеживается тонкое чувство языка и блестящее остроумие авторов.

И. В. Ерофеева отмечает, что «с помощью словообразования создаются номинации явлений, значимых для общественного сознания» [8, с. 54]. Значительный интерес в этой связи представляет изучение экспрессивного словообразования как одного из лингвокультурных явлений.

Русский язык относится к флективному типу и характеризуется тенденцией к двуморфемной структуре слова: слово состоит из корневой и аффиксальной морфемы, поэтому в нашем языке развиты аффиксальные способы словообразования.

Исследователи отмечают, что суффиксация как метод художественного словообразования отличается большей продуктивностью, чем, например, префиксация, что коррелирует с лингвистической тенденцией в целом.

Одними из наиболее частотных суффиксов со значением субъективной оценки в языке современных поэтов являются производные с аффиксами *-чик*, *-щик*: *граммофончик*, *мотивчик* (О. Чухонцев), *нарывчик*, *огуречик*, *колдунчик*, *кончик*, *зайчик*, *венчик*, *образчик*, *мотивчик* (Н. Горбаневская) [9]. З. А. Потиха в учебнике «Современное русское словообразование» выделяет разные оттенки значений у суффиксов субъективной оценки, среди которых уменьшительно-ласкательное, уничижительное, увеличительно-усилительное значения и другие (пренебрежение, снисходительная ирония, презрение) [10].

В зависимости от контекста раскрываются различные дополнительные значения оценочных суффиксов. Такая потенциальная многозначность присуща и суффиксу *-чик*. Диминутивы с формантом *-чик*-, приведенные в стихотворениях О. Чухонцева «Без хозяина сад заглох...» и Н. Горбаневской «Серенький скверик в скамейках пожелклых...», передают разные эмоции:

А за свалкою у леска
из возгонок перегорелых
наркоты и змеесвика
граммофончик звенит вьюнка
в инфернальных уже пределах

(О. Чухонцев. «Без хозяина сад загдох...») [9].

Серенький скверик в скамейках
пожелтых,
серый Верленчик в худых
сапожонках,
серого жемчуга дощик
(Н. Горбаневская. «Серенький скверик...») [9].

О. Чухонцев на контрасте содержания, которое вырисовывается благодаря дериватам *свалка*, *лесок*, *наркота*, с одной стороны, и уменьшительно-ласкательному аффиксу *-чик-* в производном слове *граммофончик*, с другой стороны, воссоздает безысходную, безвозвратную картину действительности.

В стихотворении Н. Горбаневской формант *-чик-* передает снисходительную иронию, с которой лирическая героиня описывает родной город.

Данные строфы изобилуют экспрессивно-оценочными производными словами. Суффиксы субъективной оценки позволяют мастерам слова создать необходимый художественный мир.

Производное слово *свалка* может быть соотнесено с разнородными глаголами *сваливать* и *свалить* («беспорядочно сбрасывать, складывать» [11, с. 206]). Данный дериват со значением места действия входит в разряд непозитической лексики, что автоматически создаёт нужный для автора эффект неожиданности и резкости.

Имена с суффиксом *-к-* имеют различные словообразовательные значения: среди производных в поэтических текстах современных авторов можно выявить как дериваты с эмоциональной окраской, так и производные с вполне нейтральным значением. В лирике Олега Чухонцева мы можем обнаружить дериват, образованный по той же словообразовательной модели, что и слово *свалка*: *парилка* ← *парить* в значении места действия: *...баклуши бить, когда в парилке // шибают плесень кипятком?* («Огурцы») [9] (здесь и далее разрядка наша – А. С.). Остальные производные будут относиться к другому словообразовательному типу, так как суффикс *-к-* будет придавать иное значение производной основе: *мигалка* ← *мигать*, *замазка* ← *замазывать*, *замазать* в значении объекта действия: *– Поддай народ! – летят мигалки / раздайся, грязь, – навоз ползёт!* («Поддай, народ! – летят мигалки...») [Там же]; *Напротив Бутырок играет оркестр духовой / Отсохла за амазка, и стекла дрожат от напора* («Напротив Бутырок играет оркестр духовой...») [Там же]; *мерка* ← *мерить* в значении отвлеченного действия: *Не по мерке свобода нам, / нам, в чужие края / занесенным, запроданным / вечна воля твоя* («За лесами за зимними...») [Там же].

В поэтических текстах Натальи Горбаневской также есть дериваты, образованные по этим словообразовательным моделям и имеющие определенную стилистическую (сниженную) и эмоциональную окраску: *нашлёпка* ← *нашлёпать*: *Стою пред Тобой в вышину невеликого роста. / А Ты не гляди, на груди что значок и нашлёпка* («Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я...») [Там же]; *оплавка* ← *оплавить*: *Зато закипаю, да так, что срывается крышка / и брызжет железо, плюётся оплавками домна* («Ты Бог мой, Тебя от ранней зари ищу я...») [Там же]; *присядка* ← *присесть*, *приседать*: *На этой пахоте с присядкой / при окончаньи борозды...* («На этой пахоте с присядкой...») [Там же]. Наряду с узуальными производными в лирике Горбаневской есть и окказионализмы, образованные подобным образом: *подслушка* ← *подслушать*, *подслушивать*; *помиловка* ← *помиловать*: *...и тою песенкой провытою / через подслушку и заглушку* («Прощай немая несая...»); *Выкурю последнюю / вместо помиловки* («Выкурю последнюю...») [Там же].

Помимо этого, в стихотворении Олега Чухонцева мы обнаруживаем уменьшительно-ласкательное производное *лесок* (у *леска*), мотивированное словом *лес* и образованное путём присоединения суффикса *-ок-*. По такой же модели построены слова *холодок*, *говорок*, *парок*, *лучок*, *старичок*, *паровичок*, *снежок*, *рожок*, *рядок*, *бережок*, *котелок* (*семантический дериват – голова*) в поэтических текстах О. Чухонцева.

Например:

А проснусь – снег за окнами валит,
я на койке лежу, как лежал.
Котелок мой горяч, да не варит:
неужели я ночью летал?

О. Чухонцев «Я не знаю, как ночь коротаю...» [Там же].

С помощью диминутивов поэты передают эмоции и мироощущение лирических героев. Мастера слова обращаются в своём творчестве к уменьшительно-ласкательным формам с целью придания тексту разговорно-стилевой окраски, а также для отражения различного рода эмоционально-оценочного значения: одобрительно-снисходительного, пренебрежительного и уничижительного.

Обращаясь к слову *наркота* в стихотворении Олега Чухонцева, мы можем отметить определённый исторический сдвиг, который произошел в словообразовательном значении форманта *-от(а)*. В. В. Виноградов отмечал непродуктивность и архаичность древнеславянского суффикса [12, с. 123], что было обусловлено некоторым

спадом словообразования с данным аффиксом и вытеснением его формами на *-ость*. На рубеже XX–XXI веков произошло определенное «перерождение» данного суффикса. Если раньше собирательное значение этого аффикса развивалось на основе значения отвлеченности, например, *беднота* – *бедность*, то сейчас мы можем говорить как о расширении словообразовательного типа, так и об изменении механизма образования подобных номинаций. В языке современной поэзии производные слова на *-ота* приобретают экспрессивное значение (*наркота*, *рвота*, *блевода*, *тошнота*, *неправота* и др.).

Помимо этого, в поэтических текстах рубежа XX–XXI веков обозначилась любопытная особенность: статистический анализ изученных текстов позволяет сделать вывод, что номинация *пустота* с рассматриваемым аффиксом встречается в языке поэтов очень часто, что, безусловно, определяет общее мироощущение лирических героев.

К примеру, в поэтических текстах Натальи Горбаневской мы находим этот дериват в сильной позиции – в названии стихотворения. Заглавие позволяет не просто удержать внимание читателя, но и задать тон всему произведению:

Пустота –
что прыжок с моста,
и пустот –
что пчелиных сот
(Н. Горбаневская. «Пустота») [9].

Изучая вопросы экспрессивно-стилистических словообразовательных особенностей производных слов, интересно рассмотреть лексемы, находящиеся в неузуальном поле.

Исследуя поэтические тексты рубежа XX–XXI веков с точки зрения активных процессов, которые характеризуют современный этап развития русского языка, можно заметить, что все чаще для усиления эмоционального воздействия на адресата (читателя, слушателя) используются окказионализмы. Активное функционирование экспрессивных окказионализмов в поэтических текстах современных авторов не только даёт понимание языковой личности, но и оказывает влияние на формирование лингвистической культуры в целом. Тем самым подтверждается идея о взаимосвязи языка и культуры, о неминимом изменении языка под влиянием актуальной действительности.

Например, в стихотворении Олега Чухонцева «Ходики что ли там?.. на рассвете...» мы находим субстантив *отдарок*, мотивированный глаголом *отдарить*, по словообразовательной модели производного *подарок*: ...ибо Дарующий

долголетье / большего ждёт и от нас о т д а р - к а [Там же]. Семантика окказионализма ясна, однако в контексте дериват выступает в качестве антонима к слову *подарок*.

Таким образом, в стихотворчестве Олега Чухонцева и Натальи Горбаневской даже среди, казалось бы, общепринятых слов достаточно часто встречаются необычные единицы языка. Эти лексемы точно вписываются в структуру произведения и придают особую авторскую окраску знакомым словам.

Подводя итог нашим наблюдениям, можно отметить, что в лирике рубежа XX–XXI веков широко используются возможности экспрессивного словообразования. Экспрессивное производное всегда появляется в языке автора с определенной целью, и, как правило, эта цель чётко продиктована необходимостью выразить чувства, эмоции и отношения, передать нужную информацию.

Высокая частотность производных образований с суффиксами экспрессивной оценки отражает языковую картину мира современных поэтов, их мировосприятие, стремление к созданию необычных художественных образов, креативность. Изучение данного материала позволяет глубже проникнуть в мир художественного творчества и понять языковую личность поэта. Кроме того, анализ экспрессивного словообразования в языке современных мастеров слова имеет важное значение для понимания процессов, происходящих в русском языке в целом.

Работа выполнена в рамках реализации Программы стратегического академического лидерства Казанского (Приволжского) федерального университета («ПРИОРИТЕТ-2030»).

Список источников

1. Побелян М. А. Классификация основных мотивов в лирике Натальи Горбаневской // ART LOGOS. 2020. №1 (10). С. 97–109.
2. Скворцов А. Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского : автореф. дис. ... д-ра филол. наук: Казань, 2011. 46 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. Z. Kovecses «Language, Mind, and Culture: A Practical Introduction», Oxford University Press, 2006. 416 p.
5. M. Danesi «Language, society, and culture: Introducing anthropological linguistics». Canadian scholars' press, Incorporated, 2008. 324 p.
6. Колесов В. В. Русская ментальность в языке и тексте. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. 624 с.

7. Маслова В. А. Homo lingualis в культуре. М.: Гнозис, 2007. 319 с.

8. Ерофеева И. В. Функционально-семантические особенности производных субстантивов в текстах летописного жанра // Вестник Волгоградского гос. университета. Сер. 2, Языкознание. 2016. Т. 15. № 2. С. 53–61.

9. Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 02.04.2022).

10. Потиха З. А. Современное русское словообразование. М.: Просвещение, 1973. 133 с.

11. Ожегов С. И, Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. М.: ООО «А ТЕМП», 2007. 944 с

12. Виноградов В. В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М.: Высшая школа, 1972. 614 с.

References

1. Pobelyan, M. A. (2020). *Klassifikatsiya osnovnykh motivov v lirike Natal'i Gorbanevskoi* [Classification of the Main Motives in the Lyrical Poetry of Natalia Gorbanevskaya]. ART LOGOS, No. 1 (10), pp. 97–109. (In Russian)

2. Skvortsov, A. E. (2011). *Retseptsiya i transformatsiya poeticheskoi traditsii v tvorchestve O. Chuhontseva, A. Tsvetkova i S. Gandlevskogo: avtoreferat dis. ... doktora filologicheskikh nauk* [Reception and Transformation of the Poetic Tradition in the Work of O. Chukhontsev, A. Tsvetkov and S. Gandlevsky: Doctoral Thesis Abstract]. Kazan, 46 p. (In Russian)

3. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and Aesthetics]. 504 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)

4. Kovecses, Z. (2006). *“Language, Mind, and Culture: A Practical Introduction”*. 416 p. England, Oxford University Press. (In English)

5. Danesi, M. (2008). *“Language, Society, and Culture: Introducing Anthropological Linguistics”*. 324 p. Canada, Canadian scholars' press. (In English)

6. Kolesov, V. V. (2006). *Russkaya mental'nost' v yazyke i tekste* [Russian Mentality in Language and Text]. 624 p. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie . (In Russian)

7. Maslova, V. A. (2007). *Homo lingualis v kul'ture* [Homo Lingualis in Culture]. 319 p. Moscow, Gnosis. (In Russian)

8. Erofeeva, I. V. (2016). *Funktsional'no-semanticheskie osobennosti proizvodnykh substantivov v tekstakh letopisnogo zhanra* [Functional and Semantic Features of Derivative Substantives in the Texts of the Annalistic Genre]. Vestnik Volgogradskogo gos. universiteta. Seriya. 2. Yazykoznaniye, pp. 53–61. (In Russian)

9. NKRYa – Natsional'nyi korpus russkogo yazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (accessed: 02.04.2022). (In Russian)

10. Potikha, Z. A. (1973). *Sovremennoe russkoe slovoobrazovanie* [Modern Russian Word Formation]. 133 p. Moscow, Prosveschenie. (In Russian)

11. Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Iu. (2007). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: 80000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80000 Words and Idiomatic Expressions]. 944 p. Moscow, ООО “А ТЕМП”. (In Russian)

12. Vinogradov, V. V. (1972). *Russkii yazyk (grammaticheskoe uchenie o slove)* [Russian Language: A Grammatical Doctrine of the Word]. 614 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

The article was submitted on 01.06.2022

Поступила в редакцию 01.06.2022

Сабирова Алина Илдаровна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
salina_1995@mail.ru

Sabirova Alina Ildarovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
salina_1995@mail.ru

ФОРМИРОВАНИЕ КОНЦЕПТА «БЛАГОДАТЬ» И ЕГО МЕСТО В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА СРЕДНЕВЕКОВЫХ СЛАВЯН

© Светлана Шулежкова

FORMATION OF THE CONCEPT “GRACE” (*БЛАГОДАТЬ*) AND ITS PLACE IN THE MEDIEVAL SLAVS’ LINGUISTIC PICTURE OF THE WORLD

Svetlana Shulezhkova

The article deals with the transformation of the Medieval Slavs’ linguistic image of the world. We focus on the formation of new and meaningful adjustments to traditional Slavic concepts that appeared under the influence of Christianization. Relying on the analysis of the superword units, extracted from the Slavonic manuscripts of the Middle Ages, we can identify the sets of units that entered the fields of verbalizers of changing fragments of the Slavic language picture of the world under the influence of the new faith, or formed fields of verbalizers that emerged due to the rejection of the pagan religion. Particular attention is paid to the process of the Slavs’ acquisition of the lexeme **БЛАГОДАТЬ** and its variant **БЛАГОДѢТЬ**. Being a unique invention of Cyril and Methodius, this analogue of the Greek word *χαρις* began to play the role of the name for the new concept, which conveyed a complex philosophical concept. The article proves that the concept **БЛАГОДАТЬ** held a central place in the Medieval Slavs’ linguistic world image and its verbalizers, creating an extensive word-forming nest, which harmoniously fitted into the Slavic language system and “established contacts” with the verbalizers of the traditional Slavic concepts “Любы”, “Добро”, “Миръ”, “Вѣра”, “Богъ”, etc.

Keywords: Christianization, Slavs, all- Slavs’ common literary language, concept, “grace” (**БЛАГОДАТЬ**), verbalizers, set units

Рассматриваются вопросы, связанные с трансформацией языковой картины мира славян в раннем Средневековье. Автор акцентирует внимание на формировании новых и содержательной корректировке традиционных славянских концептов под влиянием христианизации. Опора на анализ сверхсловных единиц, извлечённых из памятников общеславянского литературного языка Средневековья, позволила выявить устойчивые словесные комплексы, которые вошли под влиянием новой веры в поля вербализаторов изменявшихся фрагментов языковой картины мира славян или сформировали поля вербализаторов, зарождавшихся под влиянием отказа от языческого вероисповедания новых концептов. Особое внимание уделяется процессу появления у славян лексемы **БЛАГОДАТЬ** и её варианта **БЛАГОДѢТЬ**. Будучи гениальным изобретением святых Кирилла и Мефодия, этот аналог греческого слова *χαρις* сразу стал играть роль имени нового концепта, призванного передавать, транслировать сложное философское понятие. В статье доказывается, что концепт «Благодать» занял центральное место в языковой картине мира средневековых славян, а его вербализаторы, создав разветвлённое словообразовательное гнездо, гармонично вписались в славянскую языковую систему и «установили контакты» с вербализаторами традиционных славянских концептов «Любы», «Добро», «Миръ», «Вѣра», «Богъ» и пр.

Ключевые слова: христианизация, славяне, общеславянский литературный язык, концепт, «Благодать», вербализаторы, устойчивые словесные комплексы

Приняв крещение, славяне через богослужебные книги, написанные на языке, созданном Кириллом и Мефодием в процессе перевода с греческого, не просто овладевали новым вероучением, сердцевиной которого стал постулат единобожия. Славянская культура, достигшая

высокого уровня развития ещё в дохристианские времена, обогащалась новыми знаниями, новыми идеями, новыми видами искусства. «Возникши в качестве литературного языка, старославянский язык оказался тем эталоном-медалью, который определил формальную, в значительной степени

лексическую и даже стилистическую сторону древнеславянского литературного языка в течение почти всей его истории» [1, с. 69]. Но, пожалуй, наибольшее влияние на бывших язычников христианство оказало в этическом отношении. Медленно, но неуклонно славянская концептосфера трансформировалась. Прекрасным проводником этого масштабного процесса стал общеславянский литературный язык, доступный и понятный всем славянам, – несомненное преимущество нового сакрального литературного языка средневековой Европы, который в отечественной научной традиции принято называть *старославянским*. Если бы этим языком «владели» только «книжники культурных центров Юго-Западной (Македонской) и Восточной Болгарии конца X–XI в.в.» [2, с.12], как пишут об этом некоторые филологи, вряд ли Славия, особенно восточная её часть, наиболее многочисленная, контактирующая, торгующая, воюющая с самыми разными народами, сумела бы стать оплотом православия. Известно, что самыми читаемыми книгами средневековых славян были Евангелие и Псалтырь. Отрывками из этих книг сопровождалась будничные и праздничные богослужения в церквях. Лаконичные наставления из ветхозаветных и новозаветных текстов произносились в самые важные для христианина моменты его земного существования: во время венчания, крещения детей, отпевания близких людей и т. д. Для новообращённых христиан главный персонаж Евангелия Иисус Христос стал наставником жизни. Как верно выразился М. Борг, «Иисус был учителем мудрости, который постоянно использовал классические формулы мудрой речи (притчи и запоминающиеся короткие изречения, известные как афоризмы), чтобы научить разрушительной и альтернативной мудрости» [3, с. 30].

Под влиянием новой веры многие славянские концепты (такие, например, как диады «Любы» и «Ненависть», «Миръ» и «Котора» «Хвала» и «Хоула», «Добро» и «Зъло», «Правьда» и «Лъжь», «Жизнь» и «Съмръть», «Земля» и «Небо») обогатились новыми, «христианскими гранями», что отразилось в лексико-фразеологической системе общеславянского литературного языка. Параллельно начали формироваться новые концепты, такие как «Цѣсарьство небесноу», «Цѣсарьство земноу», «Свѣтаа Троица», «Мжченичество», «Правѣ вѣра», «Заповѣди вожиа», «Црькы христова», «Жизнь вѣчнаа» и др. Для большинства из них в общеславянском лексическом фонде находились слова, превращающиеся в транспозиты, которые при введении в религиоз-

ный дискурс начинали реализовывать новые «священные» значения. В других случаях создавались кальки греческих терминов, построенные по славянским словообразовательным и фразообразовательным моделям.

Особое место в трансформирующейся концептосфере занял новый концепт, отсутствовавший в дохристианской картине мира славян. Солунским братьям необходимо было найти аналог греческому слову *χάρις*, которое именovalo «ключевой христианский концепт» [4, с. 242]. И в древнейших славянских текстах, писанных в X–XI вв., на месте лексемы *χάρις* мы находим придуманное Кириллом и Мефодием слово **благодать** с его вариантом **благодѣть**. Вопреки обычным приёмам (транспозиции или калькированию), для создания имени нового концепта первоучители славян воспользовались широко известным в славянских языках способом словообразования – словосложением, положив в основу неологизма корни слов **благо** и **дати** [Там же, с. 262]. В рукописях, которые принято считать *классическими*, или *каноническими старославянскими*, варианты этого неологизма встречаются достаточно часто: более употребительной оказалась форма **благодѣть** (100 случаев), менее употребительной – форма **благодать** (24 случая). При этом у варианта **благодѣть** составители «Старославянского словаря (по рукописям X–XI веков)» отмечают 5 значений: 1) милость, благодать; 2) благодеяние, добро, 3) благодарение, благодарность; 4) добродетель; 5) приятность, а у лексемы **благодать** – одно значение: милость, благодать [5, с. 86–87]. Справедливости ради следует сказать, что 4 значения лексемы **благодѣть** определены составителями на основании общей семантики устойчивых словесных комплексов (УСК), в состав которых она входит как компонент (*испѣти сѣ блгодѣти, блгодѣть творити, не имѣти блгодѣти, христовѣ блгодѣть, блгодѣть исповѣдати, дати блгодѣть комуу*). Несколько иначе описана семантика имени интересующего нас концепта в «Старобългарском речнике», авторы которого опираются на больший объём памятников X–XI вв. за счёт надписей, обнаруженных на болгарской земле: **Благодать**. 1. Благодать // 2. Дарование, благосклонность; **Благодѣть**. 1) Благодать // Милость, благодеяние, благосклонность; 2) Добродетель; 3) Благодарность, признательность [6, с. 78–79] (перевод наш. – С.Ш.). О том, насколько удачно был придуман термин «**благодать** / **благодѣть**», свидетельствует сложившееся вокруг него словообразовательное гнездо. В монографии «Лексика ста-

рославянского языка» Р. М. Цейтлин анализирует 11 лексем этого гнезда: **благодатель, благодати, благодать, благодатьникъ, благодатьнъ, благодати, благодѣтель, благодѣть, благодѣаник, благодѣати** [2, с. 311]. 9 единиц этого словообразовательного гнезда возглавляют словарные статьи в выше указанном «Старобългарском речнике». Об образовании подобных новых слов в старославянском языке В. С. Ефимова пишет, что это «... новые лексемы, созданные книжниками целиком „на славянской почве“, имеющие чисто славянские словообразовательные мотивации, потребности в которых, однако, были обусловлены необходимостью адекватного перевода греческих лексем» [7, с. 17].

Лексико-фразеологическое поле вербализаторов нового славянского концепта фактически сразу стало заполняться вербализаторами, отражающими разные аспекты жизни и мировоззрения обращённых в новую веру славян. Его ядро составили варианты имени концепта: **благодать** и **благодѣть**. Интегральной, объединяющей все вербализаторы поля, выступила комплексная сема с положительной коннотацией, в которой сочетались призначная сема («благой»; «добрый», «желанный») и процессуальная, способная передавать как реальное действие, так и состояние субъекта или объекта действия. Например:

иако законъ мостѣомъ данъ бы(тъ) • благодѣть і истина і(соу)с(ъ) х(ристо)мъ выстъ [Зогр 136–137];

боже ... възведѣи пастоуха овъча г(оспод)а нашего ис(оу)са х(ристо)са • дарьствовъти на многы и различны благодѣти • [Супр 179: 15–16].

Околоядерная зона в памятниках X–XI вв. представлена несколькими группами УСК, из которых наиболее часто в старославянских текстах встречаются сверхсловные единицы описываемых ниже четырёх групп.

Первая группа объединяет наименования лиц (земных) и персонажей, принадлежащих к потустороннему миру, которые наделены способностью совершать благие дела. В качестве гиперонимов этой группы в старославянских памятниках функционируют лексемы **благодавыць, благодатьникъ** и **благодатель**, а также УСК **благодѣтель**:

и томоу са поклонилъ ... истинноу(моу) с(ы)ноу • отъ отца благодатьникоу • и милосердоу милостивоу • [Супр 176: 5–6];

Нъ на родъ чловѣчскыи искъни воужаи днаволъ • и наипаче на робы с'паса нашего х(ристо)са • вида себе отъ многы благоу дѣтѣли

мжжа и правдынааго житиа на мнозѣ прогонима • възста на нь • хотан прогнати отъ прѣжденареченааго мѣста • [Супр 514: 18–23].

Вторая группа вербализаторов околоядерной зоны состоит из предметных УСК, служащих наименованиями благодеяний по их инициаторам (**благодать / благодѣть вожиа, благодать благодѣть доуховнаа, благодать / благодѣть господня, благодать / благодѣть христосова** и пр.):

не мене ради благодать б(о)жи сътвори се чоудо нъ васъ рад'ма страньныхъ да вы оутѣшите са • [Супр 551: 13–16];

сице и насъ • кже грѣхомъ диволемъ оумрыштени ксмъ • и акы югъ възвъѣавъши благодѣть христосовъ на пръвок кѣство приведе нетѣлѣна • то топлоу възвъѣаник югово • и невѣста цръкы въ пѣти • и призваатъ глагол'жшти • встани сѣвере и приди юже • провѣи градъ ми • да потекжтъ доверыа кона • [Супр 349: 8–16];

салоустиноу въ то года патриархоу сжштоу въ нероусалимѣ • бывъ оубо в велицѣи лаврѣ • обрѣте облаженника савъ прибравъша • рн • чрьноризыць • въ мнозѣ оубо плѣтнѣмъ оубожствѣ ходоштемъ • доуховными же благодѣтми богатомъ сжштемъ • [Супр 283: 5–12] и пр.

Третья группа включает наименования благих действий, исходящих от персонажей старославянских текстов, наделённых такой способностью (**благодать / благодѣть творити / сътворити, благодать / благодѣть дати / въздати, благодать / благодѣть дарьствовати кому; благодать благодѣть излити на кого**):

Дажди емоу [хотѣмоу] прияти образъ мѣнишскы] вѣдѣти • въ пѣние • і славословие • і с(ъ)п(асе)ние • Непрѣстан(ъ)на пѣни приснааго • Въ м(оли)твы приятны • Въ сѣвѣтъ правьденъ • ср(ъдъ)це сѣмѣрено • Въ ходатаиство жизни • і кротости • і истинѣ • і благодѣть творити • ты съподоби и въ кротость • [Син ехв 95а: 7–15];

нъ кгда севѣ доврѣ оустроитъ • тѣгда съ всею красотою да исходитъ • и така словеса изнеситъ • да дастъ благодѣть слышаштимъ • и то да вѣштактъ кже на оуснѣхъ кстъ слышаштимъ • [Супр 497: 20–24];

възведи пастоуха овъча нашего ис(оу)са • дарьствовай на многы и различны благодѣти • въспавыи свѣтъ и тѣмъ отъгнавъ • сѣвивааи неко акы кожъ • [Супр 179: 13–18];

Въ ве великок нецѣлимоу оужесточенику • на толико ли безаконик обратиша оумъ • да отъ нихъже бѣ вѣровати лѣпо • не вѣроужитъ • ихъже

дѣлама хвалити хоулатъ. о нихъже славити и величати не блажатъ. о нихъже пѣти и благодарѣть въздати. боудатъ и богосварници бы-
вайтъ. сице во обонхъ везоумиѣ. [Супр 339: 5–13].

Четвёртая группа вербализаторов околоядерной зоны представляет собой совокупность процессуальных УСК, обозначающих действия или состояния адресатов благодати (благодарѣть / благодарѣтъ, благодарѣнниа / примати прияти; благодарѣть / благодарѣтъ имѣти; благодарѣть / благодарѣдник възати):

Х(рист)е в(о)же нашъ. въздавы слово. стрѣгжциимъ тѣ. Разоумѣно и достоинно. ѣко в'са правдыники творити. В'сѣх благодарѣть приемы. сжцаго несѣдрава. трждомъ водънымъ. исцѣли и. тѣ молими г(спод)и. [Син евр 31a: 20–24, 31b: 1–3];

А и не благодарѣти имѣти благодарѣжшциимъ. или обраштити сѣ срьд'цемъ въ егип'тъ. или въшъдъшоу мѣу сини възати законъ. рѣшти аршоу. сътвори намъ боги и телецъ творити. [Супр 127: 10–14];

На мжченичскыа страсти рече. любашциимъ мжченики да простѣремъ сѣ. благодарѣти въземьжшѣ отъ нѣхъ. нововышѣмъ сѣ намъ мжченикомъ. идѣте оубо станѣте дньсь. и да съмотримъ добрааго съвъкоупьенниа аже они съкоупиша. [Супр 54: 8–14].

Большая часть вербализаторов концепта «Благодарѣть» – устойчивые словесные комплексы. И это вполне объяснимо. Как писал Ю. Найда, 60 лет занимавшийся переводами Библии на различные языки мира, «даже в условиях лексического дефицита всегда можно передать на неподготовленном языке смысл христианского Свщ. Писания. Для этого надо отказаться от пословного перевода и прибегать к контекстному парафразированию, а также к покомпонентному конструированию новых словосочетаний, пригодных для определённого контекста» (цит. по: [4, с. 30]). Этот приём активно использовался создателями общеславянского литературного языка Кириллом и Мефодием. В сохранившихся до наших дней старославянских памятниках обнаружено около 4 500 УСК, и многие из них были созданы учёными, опередившими более чем на тысячелетие выдающегося американского библеиста.

Кирилл и Мефодий создавали литературный язык для славян после того, как над толкованием Священного Писания успели поработать многочисленные философы, богословы. Потому нет ничего удивительного в том, что понимание христианских терминов в славянских текстах X–XI вв. не всегда абсолютно совпадает с их пони-

манием в греческих источниках, которые подвергались переводу во второй половине IX в. Поэтому и невозможно было бы создать славянскую кальку для слова χάρις. В основу собственного понимания ключевого концепта христианского учения солунскими братьями был положен глубокий анализ разницы между законом Моисея и χάρις Сына Божьего, выполненный апостолом Павлом (прекрасно изложена эта концепция в работе Е. М. Верещагина «Кирилло-Мефодиевское книжное наследие» [4, с. 243–271]). В Послании к Римлянам и в Послании к Галатам апостол Павел доказывает, что χάρις – главный концепт Нового Завета, суть которого состоит в том, что крестная смерть Христа означает *искупление человечества*, и люди, в том числе грешники, получили это искупление даром, по милости Божьей [Рим 3: 24 и сл.], [Рим 4: 1 и сл.; 5: 15, 17; 6: 14], [Гал 2: 21]. Через концепт «Благодарѣть» новообращённые христиане-славяне осознавали, что «Бог является в фундаментальном и абсолютном смысле <...> „кем-то хорошим“ <...> жизнь с Богом – это единственное реальное и постоянное „счастье“ <...> отсюда следует, что, если человек хочет делать плохие вещи, это плохо прежде всего для данного человека» [8, с. 250].

Родившийся в период христианизации концепт «Благодарѣть» в истории восточнославянских и южнославянских языков оставил заметный след. В «Большом фразеологическом словаре старославянского языка» описано несколько десятков устойчивых словесных комплексов, содержащих имя концепта «Благодарѣть» (см., например, [9, с. 193–208]). Исторические словари также отмечают активное использование лексико-фразеологического пласта, связанного с лексемой *благодарѣть*. Это подтверждается данными новейших лексикографических изданий: терминологического словаря, созданного на основе трудов писателя и переводчика Преславской школы Иоанна Экзарха [10, с. 28–31], словаря языка патриарха Евтимия [11, с. 52–53], фундаментального труда талантливого российского лексикографа Г. Н. Складневской «Лексика современного русского православия» [12, с. 74–75] и др. Многие из УСК-вербализаторов концепта «Благодарѣть», наряду с лексемами, входящими в словообразовательное гнездо, возглавляемое лексемой *благодарѣть*, пройдя через тысячелетие, продолжают использоваться славянами и в наши дни. И возжигается в каждую великую субботу *благодатный огонь*, несущий людям радость.

Список используемых сокращений

Гал – Послание к Галатам святого апостола Павла // Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва: Издание Московской Патриархии, 1983. С. 1273–1278.

Зогр – Зографское евангелие // Quattuor evangeliorum codex glagoliticus olim Zographensis nunc Petropolitanus / Ed. by V. Jagić. Berolini: Apud Weidmannos, 1879. 227 с.

Рим – Послание к Римлянам святого апостола Павла // Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Москва: Издание Московской Патриархии, 1983. С. 1226–1244.

Син евх – Синайский евхологий // *Nachtigal R. Euchologium sinaiticum. Starocerkvenoslovanski glagolski spomenik. Fotografski posnetek; II. Tekst s komentarjem.* Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani, 1941–1942. 250 p.

Супр – Супрасльская рукопись // Супрасльская рукопись / трудъ Сергѣя Северьянова // Памятники старославянского языка. Т. II. Вып. 1. СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1904. 292 с.

Список источников

1. Толстой Н. И. К вопросу о древнеславянском языке как общем литературном языке южных и восточных славян // Избранные труды, т. II. Славянская литературно-языковая ситуация. Москва: «Языки русской культуры», 1998. С. 66–89.

2. Цейтлин Р. М. Лексика старославянского языка. Москва: Наука, 1977. 336 с.

3. Borg Marcus J. Meeting Jesus again for the first time: The Historical Jesus and the Heart of Contemporary Faith. San Francisco: Harper Collins, 1994. 150 p.

4. Верещагин Е. М. Кирилло-Мефодиевское книжное наследие. Межъязыковые, межкультурные и междисциплинарные разыскания. С двумя приложениями. Москва: Индрик, 2012. 520 с.

5. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков): ок. 10 000 слов; под ред. Р. М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. Москва: Русский язык, 1994. 842 с.

6. Старобългарски речник: в 2 т.; отг. ред. Д. Иванова-Мирчева. Т. I. А – Н. София: Издателство «Валентин Траянов», 1999. 1028 с.

7. Ефимова Е. С. Наименования лиц в старославянском языке: способы номинации и приоритеты выбора. Москва: Институт славяноведения РАН, 2011. 224 с.

8. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / Пер. с англ. А. Д. Шмелева. Москва: Языки славянской культуры, 2001. 270 с.

9. Большой фразеологический словарь старославянского языка / Научно-исследовательская словарная лаборатория МГТУ им. Г. И. Носова; авт. вступ. ст. и гл. ред. С. Г. Шулежкова; ред. колл.: С. А. Анохина, А. А. Осипова, Н. В. Позднякова. Т. 1:

Авити ꙗвити дѣло – въврѣжѣти, въврѣци въ пещь огньѣж. Москва: ФЛИНТА, 2020. 552 с.

10. Терминологичен речник на Йоан Екзарх / под ред. на А. Тотоманова и И. Христова. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2019. 256 с.

11. Речник на езика на патриарх Евтимий / ред. Т. Славова, Р. Станков, А. Димитрова. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2019. 448 с.

12. Скляревская Г. Н. Лексика современного русского православия: толково-энциклопедический словарь. Санкт-Петербург, 2016. 688 с.

References

1. Tolstoy, N. I. (1998). *K voprosu o drevneslavianskom yazyke kak obshchem literaturnom yazyke yuzhnykh i vostochnykh slavyan. Izbrannye trudy, t. II. Slavyanskaya literaturno-yazykovaya situatsiya* [On the Old Church Slavonic Language as a Common Literary Language of the Southern and Eastern Slavs. Selected Works, Vol. II. Slavic Literary and Linguistic Situation]. Pp. 66–89. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

2. Tseitlin, R. M. (1977). *Leksika staroslavianskogo yazyka* [Vocabulary of the Old Church Slavonic language]. Moscow, Nauka. 336 p. (In Russian)

3. Borg Marcus, J. (1994). *Meeting Jesus Again for the First Time: The Historical Jesus and the Heart of Contemporary Faith*. 150 p. San Francisco, Harper Collins. (In English)

4. Vereshchagin, E. M. (2012). *Kirillo-Mefodievskoe knizhnoe nasledie. Mezhlazykovye, mezhkul'turnye i mezhdistsiplinarynye razyskaniya. S dvumia prilozheniyami* [Cyril and Methodius Book Heritage. Interlanguage, Intercultural and Interdisciplinary Studies. With two appendices to the book]. 520 p. Moscow, Indrik. (In Russian)

5. *Staroslavianskii slovar' (po rukopisiam X–XI vekov): ok. 10 000 slov* (1994) [Old Church Slavonic Dictionary (based on the 10th–11th century materials): About 10 000 Words]. Pod red. R. M. Tseitlin, R. Večerki i E. Blagovoi. 842 p. Moscow, Russkii yazyk. (In Russian)

6. *Staroblgarski rechnik: v 2 t.* (1999) [Old Bulgarian Dictionary: In 2 Vol.]. Otv. red. D. Ivanova-Mircheva. T. I. A – N. 1028 p. Sofia, Valentin Trayanov. (In Bulgarian)

7. Efimova, E. S. (2011). *Naimenovaniya lits v staroslavianskom yazyke: sposoby nominatsii i prioritety vybora* [Names of Persons in the Old Church Slavonic Language: Methods of Nomination and Priorities of Choice]. 224 p. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN. (In Russian)

8. Vezhbitskaya, A. (2001). *Sopostavlenie kul'tur cherez posredstvo leksiki i pragmatiki* [Culture Matching through Vocabulary and Pragmatics]. Per. s angl. A. D. Shmeleva. 270 p. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian)

9. *Bol'shoi frazeologicheskii slovar' staroslavianskogo yazyka* (2020) [Big Phraseological Dictionary of the Old Church Slavonic Language].

Nauchno-issledovatel'skaya slovarnaya laboratoriya MG TU im. G. I. Nosova; avt. vstup. st. i gl. red. S. G. Shulezhkova; red. koll: S. A. Anokhina, A. A. Osipova, N. V. Pozdnyakova. T. 1: **Авѣти ꙗвити дѣло – въврѣнѣти, въврѣци въ пещь огньнѣ.** 552 p. Moscow, FLINTA. (In Russian)

10. *Terminologichen rechnik na Joan Ekzarh* (2019) [Terminological Dictionary of John the Exarch]. Pod red. A. Totomanova i I. Hristova. 256 p. Sofia, Sv. Kliment Ohridski. (In Bulgarian)

11. *Rechnik na ezika na patriarh Evtimii* (2019) [Dictionary of Patriarch Euthymius' Language]. Red. T. Slavova, R. Stankov, A. Dimitrova. 448 p. Sofia, Sv. Kliment Ohridski. (In Bulgarian)

12. Sklyarevskaya, G. N. (2016). *Leksika sovremennogo russkogo pravoslaviya: tolkovno-entsiklopedicheskii slovar'* [Vocabulary of Modern Russian Orthodoxy: Explanatory and Encyclopedic Dictionary]. 688 p. St. Petersburg. (In Russian)

The article was submitted on 07.06.2022
Поступила в редакцию 07.06.2022

Шулежкова Светлана Григорьевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова,
455000, Россия, Магнитогорск,
пр. Ленина, 38.
shulezhkova@gmail.com

Shulezhkova Svetlana Grigorevna,
Doctor of Philology,
Professor,
G. Nosov Magnitogorsk State Technical
University,
38 Lenin Avenue,
Magnitogorsk, 455000, Russian Federation.
shulezhkova@gmail.com

**ЛЕКСИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ЭМОТИВНОСТИ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. С. ТУРГЕНЕВА «РУДИН»)**

© Юйлинь Ван

**LEXICAL EMBODIMENT OF EMOTIVITY
IN THE LITERARY TEXT
(BASED ON THE NOVEL "RUDIN" BY I. TURGENEV)**

Yulin Wang

In modern anthropological linguistics, one of the most relevant areas of research is the study of various linguistic means that express the inner world of a person in literary texts. Among all the linguistic means of interpreting emotions, lexical means occupy a key place, they are the main ways of cognition, conceptualization, evaluation and explanation of the human psychological activity.

The study of verbalization features of emotive space at the lexical level in the works of I. Turgenev has not been extensively and universally addressed. In this regard, this article studies, in the functional-semantic aspect, emotive vocabulary in the novel "Rudin" by I. Turgenev.

Our research explores theoretical problems, associated with the terminological apparatus of emotiology, and analyzes the state of modern scientific research in the field of the language emotive meaning. In addition, the study contains observations on the means of conceptualization and verbalization of emotions and on the classification of emotive vocabulary according to the categorical-lexical seme.

The language units in the novel "Rudin" both convey the emotional experience of the characters and help to realize the emotive background and tonality of the work, making the emotional expression of the work more figurative, which allows the reader to better understand the inner world of the characters and the author.

Keywords: anthropological linguistics, emotivity, emotiology, emotive vocabulary, conceptualization and verbalization of emotions

В современной антропологической лингвистике одним из актуальных направлений исследований является изучение разнообразных языковых средств, выражающих внутренний мир человека в художественных текстах. Среди всех языковых средств интерпретации эмоций лексические средства занимают ключевое место, они являются основными способами познания, концептуализации, оценки и объяснения психологической деятельности человека.

Исследование особенностей вербализации эмотивного пространства на лексическом уровне в работах И. С. Тургенева до сих пор не является исчерпывающим и универсальным. В связи с этим данная статья посвящена проблематике изучения эмотивной лексики в романе И. С. Тургенева «Рудин» в функционально-семантическом аспекте.

В результате проведенного исследования рассмотрены теоретические проблемы, связанные с терминологическим аппаратом эмотиологии, и проанализировано состояние современных научных исследований в области изучения эмотивного значения языка, кроме этого, в исследовании содержатся наблюдения над средствами концептуализации и вербализации эмоций и над классификацией эмотивной лексики по категориально-лексическим семам.

Языковые единицы в романе «Рудин» не только передают эмоциональные переживания героев, но и помогают реализовать эмоциональный фон и тональность произведения, делают эмоциональное выражение произведения более образным, богатым, что позволяет читателю лучше понять внутренний мир героев и автора.

Ключевые слова: антропологическая лингвистика, эмотивность, эмотиология, эмотивная лексика, концептуализация и вербализация эмоций

По мере развития антропологической лингвистики с XX века функционирование системы языка привлекает внимание все большего количества исследователей. С помощью языка чело-

век может не только организовывать дела или обмениваться мнениями, но и выражать свое эмоциональное переживание и отношение к окружающему в целях повышения экспрессивности речевых актов. В связи с этим вербальное выражение эмоций представляет собой одну из основных функций человеческой речи, язык является посредником между объективным и внутренним миром человека. В настоящее время тесная взаимосвязь деятельности человека, его мышления, сознания, психики и языка является общепризнанной. Проблема лингвистической теории эмоций начала активно разрабатываться в исследовательских работах многих лингвистов, например, Л. Г. Бабенко, В. И. Шаховского, И. А. Васильева, В. Н. Гридина, Ю. С. Степанова, Е. М. Вольфа и т. д. Возникла и продолжает активно развиваться междисциплинарная наука – эмотиология. По мнению Д. А. Зиядиновой, это «отрасль психологической лингвистики, изучающая взаимосвязь эмоций и языка» [1, с. 11].

В начале данного исследования нам необходимо обратиться к понятию «эмоция». Существуют многообразные теории и концепции эмоций, но в современной науке ни одна из этих концепций не получила всеобщее признание, разные науки в разных аспектах определяют понятие «эмоция». Лингвист В. И. Шаховский связывает эмоции с сознанием и мышлением человека, полагая, что эмоции сопровождают все когнитивные процессы, в том числе и человеческую языковую деятельность [2, с. 30]. Таким образом, закладываются основы исследования эмоций в лингвистической парадигме.

Интеллектуальная и аффективная сферы тесно взаимодействуют друг с другом в сознании человека: субъективное отражение мира в процессе познания проявляется в форме эмоциональных образов, которые соответственно интерпретируются языковыми знаками. Согласно точке зрения С. В. Маслечкиной, «система языковых средств позволяет опосредованно и непосредственно адекватно выразить любую эмоцию» [3, с. 44]. Язык дает возможность номинации, вербализации и выражения эмоционального мира человека, рассмотрение эмоционального компонента в языке имеет большое значение. Таким образом, изучение проблемы «эмоция в языке» стало одним из существенных направлений исследований в современной лингвистике, многие ученые начали исследовать вербализацию и концептуализацию внутренних психологических факторов человека разными языковыми средствами и эмоциональную составляющую разных языков (объективация эмоций в пространстве языка). В связи с этим активно разви-

вается и система терминопонятий в области эмотиологии, эмотивистики. В то же время возникли спорные вопросы о трактовке и употреблении смежных понятий «эмоциональность» и «эмотивность».

В области лингвистики изложение эмоций происходит через понятия «эмоциональность» и «эмотивность», последнее ввел в середине XX века российский лингвист Б. А. Ларин [4, с. 144]. Самым важным отличием между данными терминами является их отношение к психологической или лингвистической области. Многие ученые поддерживают эту позицию, например, лингвист-эмотиолог В. И. Шаховский, который определяет эмотивность как одну из основных характеристик языка. В своей исследовательской работе «Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка» он отмечает, что под эмотивностью следует понимать «семантическое свойство выражать эмоциональность системой своих средств» [5, с. 24]. Это доказывает, что вербальное описание эмоций трансформирует эмоциональность в эмотивность.

Как и во всех других формах искусства, одной из существенных особенностей художественного текста является антропоцентризм. Духовная жизнь человека, его внутренний мир являются неотъемлемой частью литературного произведения. Ю. А. Разоренова и П. Е. Шляхова отмечают: «Ни одно художественное произведение не обходится без описания эмоции и чувств человека» [6, с. 38]. В связи с этим эмотивное содержание является основным компонентом в структуре любого художественного текста, оно не просто создает психологический мир героев, но и позволяет осуществлять коммуникацию и взаимопонимание между автором и читателями.

В художественных произведениях, для того чтобы показать субъективные размышления об обществе того времени и создать сложное эмотивное пространство текста, раскрыть душу героя, вызвать у читателя сострадание и сочувствие, автор воплощает эмоциональные смыслы в его художественной речи, употребляет различные языковые, речевые структуры для изображения универсальных эмоций: эмоциональный тон, базовые эмоции, ключевые эмоции и др. Существует множество языковых средств интерпретации эмотивных смыслов в художественном материале, но не все средства обязательно используются в каждом тексте. По мнению Е. Н. Муссуровой, анализ средств репрезентации эмотивных смыслов в каком-то художественном произведении позволяет обнаружить индивидуальный стиль писателя [7, с. 29]. В этом отноше-

нии не случайно наше обращение к творчеству И. С. Тургенева.

Как один из самых замечательных писателей XIX века, И. С. Тургенев в своем творчестве выражает необыкновенный культурный кругозор, своеобразно и прекрасно описывает психологическое переживание персонажей. В процессе создания художественного текста автор начал изучать личность человека, исследовать его психологические особенности, фиксировать малейшие оттенки эмоционального состояния человека. Он описывает все эмоциональные ситуации настолько реалистично, что трудно найти грань между творчеством и реальной жизнью, в его творчестве эмоциональные события не просто характеризуют личность каждого персонажа, но и продвигают развитие сюжета, позволяют читателям увидеть самые болевые проблемы времени.

Эмоциональные смыслы в произведениях И. С. Тургенева имеют разные способы интерпретации: название, выражение, описание. Л. Г. Бабенко указывает на то, что эмоции могут проявляться в языке как эмоциональное сопровождение, эмоциональная окраска и отражаться языковыми знаками как объективно существующая реальность [8, с. 11]. Для того чтобы выразить, обозначить и передать разнообразие эмоциональной деятельности, автор использует многообразные языковые конструкции. По мнению Б. А. Серебrenникова, это «слова, формативы и средства связи между предложениями, а также синтаксические конструкции» [9, с. 107], но преобладающее место среди всех средств занимает интерпретация эмоций на лексическом уровне. Нельзя не согласиться с В. И. Шаховским, который убедительно подтверждает, что эмоции отображаются в семантике слов, эмоциональная информация кодируется в слове специфическими семантическими компонентами, составляющими эмотивность данного слова [10, с. 20]. Эмотивная лексика, принадлежащая к различным частям речи, наполняет категорию эмотивности разнообразием.

Эмотивная лексика выполняет в художественном тексте коммуникативную, эмотивную и экспрессивную, прагматическую функции. Лингвист А. А. Водяха отмечает, что «слова обладают разной степенью способности приобретать эмоциональное содержание» [11, с. 38]. При анализе их семантической структуры традиция научного описания выделила два основных разряда слов, выражающих эмоциональные смыслы: «лексика эмоций» и «эмоциональная лексика». Лексика эмоций непосредственно обозначает и называет эмоции в языке, логико-предметную

часть значения этих слов представляет собой понятие об эмоциях (номинативная функция), например: *страх, радость, боязнь, печаль, грусть, горе* и др. А эмоциональная лексика выражает эмоциональную окрашенность языковыми средствами, описывает испытываемые эмоции, настроения, переживания или выражает эмоциональную оценку (экспрессивная и прагматическая функции). Например: *мучить, расстроить, мордочка, чудесный*, ласковые или бранные слова, а также междометия и др. Л. Г. Бабенко предлагает назвать совокупность обозначаемых двух классов слов эмотивной лексикой («эмотивная лексика = лексика эмоций + эмоциональная лексика») [8, с. 14]. Соглашаясь с этим пониманием, Н. А. Лукьянова определяет эмотивную лексику как все лексические единицы, с помощью которых отображаются эмоции [12, с. 11]. Но лингвисты пока не пришли к единому и общепринятому определению эмотивной лексики.

Существует еще и иное понимание эмотивной лексики: лингвист В. И. Шаховский полагает, что наименования эмоций не относятся к группе эмотивной лексики, ибо они являются только языковым проявлением эмоций, логическим понятием о них, а не реализуют непосредственную эмоцию [5, с. 96]. Хотя в современной лингвистике существуют многочисленные научные работы по эмотивному компоненту в слове, эта область все еще недостаточно исследована и требует дальнейшего изучения.

Соглашаясь с определением Н. А. Лукьяновой и Л. Г. Бабенко, мы считаем, что слова, обозначающие эмоции, относятся к эмотивам, так как Л. Г. Бабенко отмечает, что категоризация эмоций в структуре лексической семантики обусловлена в первую очередь рассмотрением слов, обозначающих и называющих эмоции, ибо в них «эмотивные смыслы эксплицитны, более устойчивы, стабильны» [8, с. 13].

В данной работе, опираясь на достижения в изучении эмотивной семантики слов, мы концентрируем внимание на лексических способах вербализации эмоциональных смыслов в романе И. С. Тургенева «Рудин». Здесь стоит отметить тот факт, что одно слово может отображать разные эмоции в зависимости от ситуации, поэтому его значение необходимо определять и анализировать в контексте. В качестве материала взяты лексические единицы с эмотивным значением в романе «Рудин», с учетом категориально-лексической семьи группируются языковые единицы, объектом отображения которых является мир эмоций человека, совершается типологическое исследование, вместе с этим анализируется употребление этих слов.

При исследовании эмотивных семантических компонентов слов мы полагаем, что в романе И. С. Тургенева «Рудин» можно выделить следующие функционально-семантические классы слов:

1. К первой группе принадлежит лексика, которая имеет семантическое значение «испытывать эмоциональное состояние, находиться в эмоциональном состоянии» [8, с. 74]. Эмотивная лексика, служащая выражению испытываемых эмоций и настроений в конкретной ситуации, является одним из основных способов конкретизации внутреннего мира героев в романе «Рудин». Это объясняется тем, что такие слова являются непосредственной реакцией на все эмоциональные события и явления. Они могут существовать в тексте в виде разнообразных грамматических форм, наиболее частотны среди них слова, относящиеся к глаголам или к абстрактным существительным.

В контексте существительные со значением эмоционального состояния обычно употребляются в устойчивой структуре, образованной по модели «понятие о чувстве (испытать, чувствовать, ощущать, и др.) + конкретное наименование эмоций»: *Сердце мое испытало много радостей и много горестей...* [13, с. 250]; *Волынцев не мог полюбить его и всякий раз чувствовал невольное нетерпение и досаду...* [Там же, с. 234] (здесь и далее разрядка наша. — Ю. В.). Кроме этого, в тексте активно используются различные предложно-падежные формы наименований эмоций: *от радости, от горя, с изумлением: Дарья Михайловна посмотрела с некоторым изумлением на обоих и попросила Лежнева сесть* [Там же, с. 224]; *Я знаю, — перебил он с запальчивостью, — я прошу тебя* [Там же, с. 257]. В тексте чаще всего встречаются сочетания «на лице, в глазах, с лица и др. + глаголы: *оказаться, выражаться, появиться* и др. + наименования эмоций»: *На лице Рудина изобразилось волнение* [Там же, с. 252]. В этой ситуации эмоции героев являются отражением мыслительного процесса, а также могут сопровождаться незначительными внешними изменениями на лицах героев.

Глагол, как большая грамматическая категория языка, дает возможность изображения эмоций в разнообразных ракурсах. Этим и объясняется преобладание лексико-семантических групп глаголов с семантикой эмоционального состояния в рассматриваемом романе. В тексте активно употребляются глаголы *бояться, испугаться* и др., которые имеют общее значение «испытывать страх, боязнь» [14], и глаголы *волноваться, тревожиться, беспокоиться* и др., у которых есть общее значение «испытывать беспокойст-

во» [Там же]. Например: *Но я просто испугался ответственности, которая на меня падала...* [13, с. 280]; *Я стал бояться ее — моей судьбы...* [Там же, с. 303]. Отрицательные эмоции преобладают в этом романе над всеми эмоциями персонажей. Это не случайно по причине того, что одной из главных тем романа «Рудин» является трагическая любовь между героями. В образе Рудина можно найти все черты «лишнего человека», который имеет значительные способности, но из-за трусости не может реализовать свой талант и стать счастливым.

2. Во вторую группу мы включили слова, в семантике которых есть категориально-лексическая сема «испытывать какое-то эмоциональное отношение к другим людям, к предметам или к объективному миру» [8, с. 76]. Этот лексический класс слов привлекает в свой состав по преимуществу тоже глаголы. В романе очень важным компонентом содержания является выражение положительного или отрицательного эмоционального отношения между героями. Положительное отношение показывает симпатию и влечение субъекта к кому-то, а отрицательное демонстрирует неприязнь к кому-то или недовольство кем-то. Например: *...любил поест, любил поспать, но любил также хорошую книгу, горячую беседу и всей душой ненавидел Пандаевского* [13, с. 196]. В словаре Т. В. Матвеевой глаголы *любить* и *ненавидеть* относятся к подполю лексико-семантических групп глаголов «межличностные отношения» [15, с. 91–92]. Эти слова одновременно и называют конкретные эмоции, и выражают эмоционально-оценочное отношение говорящего к объекту, подобные оценочные и экспрессивные семы находятся в статусе коннотации в семантической структуре слов.

3. В третью группу входит лексика, имеющая значение «вызвать эмоциональное состояние у других или изменить их эмоциональное состояние» [8, с. 75]. Эта группа слов в романе «Рудин» состоит только из глаголов. Например, слова *мучить, огорчать, расстраивать, усилить* и др.: *Сергей Павлыч! — продолжал Рудин, — я огорчил вас, я это чувствую...* [13, с. 259]. Диалог происходит после того, как Рудин признался Волынцеву, что уже влюбился в Наталью, эта новость принесла Волынцеву большое огорчение. Герой пришел в какое-то эмоциональное состояние, когда на него что-то воздействует. В процессе трансформации эмоций в речевые поступки эмотивная лексика с семантикой эмоционального воздействия позволяет осуществлять эмоциональную коммуникацию между двумя героями. Лексическое разнообразие этой группы

основывается на большом количестве метафоры производных слов. Например, слова *глодать*, *душить*, *дергать*, *сушить*, *смягчить*, *теплить* и др. Для того чтобы выявить, какую эмоцию автор хотел передать, необходимо анализировать примеры в контексте: *Но лучшие всего в ней было выражение ее миловидного лица: доверчивое, добродушное и кроткое, оно и трогало, и привлекало* [Там же, с. 194]. Глагол *трогать* имеет основное значение «Прикасаться к кому-чужому-н., задевать» [14] и переносное значение: «Вызывать в ком-н. сочувствие, приводить в умиление» [Там же]. В своем основном значении слово не имеет эмоциональной окраски, но, как указывает Е. Е. Шевчик, любое нейтральное слово в ситуации и контексте имеет возможность приобрести эмоционально-экспрессивную окрашенность [16, с.119], поэтому при понимании эмотивной лексики в процессе чтения необходимо учитывать эмоциональный фон текста.

4. В количественном отношении следует обратить внимание на абсолютное доминирование в романе «Рудин» эмотивных слов четвертой группы, внешне выражающей или описывающей эмоциональное состояние, эмоциональное отношение персонажей. Эти слова обозначают внешнее проявление героев, демонстрируют их различные физиологические реакции на эмоциональные ситуации. Эмоции отображаются в художественном тексте, как отмечает в своей диссертации ученый И. С. Баженова, от описания внутреннего переживания героя до показа внешнего проявления эмоций (изменение цвета кожи, звуковые и двигательные симптомы) [17, с. 1]. Эта группа слов достаточно многочисленна в творчестве И. С. Тургенева, она дает возможность читателю угадывать и определять эмоциональное состояние и переживание героев по их психофизиологическим симптомам. Здесь выделяются три группы слов в зависимости от разновидности, характера действия:

1) Эмоциональная информация реализуется при описании мимики персонажей, каких-либо изменений на лице героев. В контексте часто встречаем указание на улыбку героев; слова *хотать*, *усмехаться*, *улыбаться*, *смеяться* создают синонимический ряд и сочетаются с различными характеризующими словами: *приятно*, *горько*, *язвительно*, *странно* и др. Например: *Пигасов язвительно улыбнулся* [13, с. 205]; *Прибавила она с приветливой улыбкой ...* [Там же, с. 213]. В этих предложениях употребляются слова, близкие по семантике, но различные по частеречной принадлежности: *улыбка*, *улыбаться*. Они изображают неповторимые эмоции с помощью обстоятельствен-

ных слов: *с принужденной*, *с приветливой*, *со снисходительной (улыбкой)*, *язвительно* и др.; эмотивная лексика одновременно передает и внутреннее, скрытое эмоциональное состояние героев, и проявление этого состояния в их мимике.

Рассмотрим ситуации, в которых описываются слезы у героев. Глаголы помогают более ярко описывать действия персонажей в тексте, например: *плакать* и *рыдать* с общим значением «проливать слезы, обычно издавая жалобные, нечленораздельные голосовые звуки» [14]. Но в романе «Рудин» автор редко использует эти глаголы отдельно, а чаще всего при поддержке имени существительного *слеза* в образной конкретизации эмоций героев:

Слезы навернулись на глазах Натальи. Не всегда благотворны бывают слезы. ... Но есть слезы холодные, скупко льющие слезы ... Нужда плачет такими слезами, и тот еще не был несчастлив, кто не проливал их [13, с. 281].

В приведенном примере Наталья плачет от горя и боли после того, как она осознает обман Рудина. Слово *слеза* может выражать и положительные, и отрицательные эмоции, это зависит от различных эмоций-раздражителей и определяется в конкретных ситуациях. Лексика этой группы подчеркивает последствие эмоционального действия и эмоционального влияния на субъект.

Наблюдаются фразы, содержащие слова *краснеть*, *бледнеть* и их однокоренные слова *бледный* и др. В этих случаях подразумевается метафора, обозначающая различные неконтролируемые физиологические проявления, выражающая кратковременные реакции на определенный объект, ситуацию или событие, например: *Наталья слегка покраснела при встрече с Рудиным* [Там же, с. 228] («покраснеть = конфузиться»); *Лежнев умолк, его бесцветное лицо раскраснелось* [Там же, с. 245] («раскраснеться = возмутиться»); *Она и в детстве редко плакала, а теперь даже вздыхала редко, и только бледнела слегка, когда что-нибудь ее огорчало* [Там же, с. 227] («бледнеть = горевать»). Эмотивное значение этих слов определяется при чтении текста, оно может быть нерегулярным, ситуативным, а может быть, если говорить о тексте, контекстуальным.

2) Слова, которые изображают телодвижения человека. Эмотивная сема может воплощаться в движении и изменении человеческих органов, с которыми связаны проявления эмоций: *глаза*, *грудь*, *душа*, *сердце* и др. Эмоциональная деятельность персонажей сопровождается определенными двигательными реакциями и

биохимическими изменениями в организме. Например: *Сердце в нем билось сильно, и он невольно удерживал дыхание* [Там же, с. 255]. Эта смысловая модель обозначает тайное эмоциональное переживание при описании движений отдельной части организма человека.

3) Слова, которые обозначают речевой процесс персонажей. Помимо изменения организма, звуковое изменение также активно описывается, чтобы передать эмоциональную информацию в романе «Рудин». Сильные переживания, потрясения сказываются на речевой деятельности героев: *Нет! – воскликнул он, – я этого долгие выносить не в силах!* [Там же, с. 270]. Физиологические реакции персонажей на эмоции могут отражаться на произношении, проявляться в состоянии голоса, при этом в речи прорываются самые разные эмоции. В основу этой группы включаются такие лексемы, как *восклицать, молчать, кричать, прстонать* и др.

Анализ лексических средств вербализации и конкретизации эмоциональных смыслов художественного текста основан на исследовании контекстов, в которых присутствует эмотивная лексика, что позволяет выявить творческий стиль писателя в создании эмоционального мира персонажей, обнаружить доминирующие способы интерпретации эмоций на лексическом уровне.

На основании данного исследования можно заключить, что эмотивные содержания в романе «Рудин» универсальны, их интерпретация основывается преимущественно на эмотивной лексике разного рода. С учетом количества различных видов эмотивной лексики в тексте выделяются четыре основные функционально-семантические группы. В тексте И. С. Тургенев использует разнообразные лексические средства, что позволяет создать эмоциональный фон и тональность истории, сделать эмоциональное пространство произведения более образным, богатым и передать внутренний мир героев, а также вызвать читательское сопереживание и сочувствие.

Список источников

1. Зиядинова Д. А. Эмотивность в политическом дискурсе // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Филология. История. 2020. № 1. С. 10–15.
2. Шаховский В. И. Обоснование лингвистической теории эмоций // Вопросы психолингвистики. 2019. № 1 (39). С. 22–37.
3. Маслечкина С. В. Выражение эмоций в языке и речи // Вестник БГУ. 2015. № 3. С. 231–236.
4. Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (X – середина XVIII в.). М.: Высшая школа, 1975. 326 с.

5. Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической в системе языка. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. 191 с.

6. Разоренова Ю. А., Шляхова П. Е. Эмотивность как объект изучения лингвистики и психологии // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. 2015. № 10. С. 33–39.

7. Муссурова Е. Н. Лингвистические средства репрезентации эмотивных смыслов в художественном тексте (на материале рассказов Андрея Платонова) // Научный диалог. 2013. № 10 (22): филология. С. 28–35.

8. Бабенко Л. Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал., 1989. 184 с.

9. Серебренников Б. А. Роль человеческого фактора в языке: Язык и мышление. М.: Наука, 1988. 244 с.

10. Шаховский В. И. В начале была... эмоция // Мир лингвистики и коммуникации: электронный научный журнал. 2008. № 11. С. 19–23.

11. Водяха А. А. Средства формирования эмоциональной картины мира языковой личности // Грани познания. 2011. № 4 (14). С. 37–39.

12. Лукьянова Н. А. О соотношении понятий экспрессивность, эмоциональность, оценочность // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Вып. 5. 1976. С. 3–21.

13. Тургенев И. С. Собрание сочинений в двенадцати томах. Том 5. Рудин. Повести и рассказы 1853–1857. М.: «Наука», 1980. С. 189–307.

14. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополненное. М.: Азбуковник, 1999. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (дата обращения: 12.06.2022).

15. Матвеева Т. В. Лексико-семантические группы русских глаголов: Учеб. слов.-справ. / Под общ. Ред. Т. В. Матвеевой. Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та. 1988. 153 с.

16. Шевчик Е. Е. Трудности понимания эмотивной лексики в процессе чтения художественных текстов // Вестник Ставропольского государственного университета. 2007. № 49. С. 118–122.

17. Баженова И. С. Обозначение эмоций в художественном тексте: автореф. дис. ... докт. филол. наук: Москва, 2004. 48 с.

References

1. Ziyadinova, D. A. (2020). *Emotivnost' v politicheskom diskurse* [Emotivity in Political Discourse]. *Uchenye zapiski Krymskogo inzhenerno-pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Istoriya*, No. 1, pp. 10–15. (In Russian)
2. Shakhovskii, V. I. (2019). *Obosnovanie lingvisticheskoi teorii emotsii* [Substantiation of the Lin-

guistic Theory of Emotions]. *Voprosy psikholingvistiki*, No.1 (39), pp. 22–37. (In Russian)

3. Maslechkina, S. V. (2015). *Vyrazhenie emotsii v yazyke i rechi* [Expression of Emotions in Language and Speech]. *Vestnik Brianskogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 3, pp. 231–236. (In Russian)

4. Larin, B. A. (1975). *Leksii po istorii russkogo literaturnogo yazyka (X – sereдина XVIII v.)* [Lectures on the History of the Russian Literary Language (the 10th – the middle of the 18th centuries)]. 326 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

5. Shakhovskii, V. I. (1987). *Kategorizatsiya emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme yazyka* [Categorization of Emotions in the Lexico-Semantic System of Language]. 191 p. Voronezh, Voronezh State University. (In Russian)

6. Razorenova, Yu. A., Shliakhova, P. E. (2015). *Emotivnost' kak ob"ekt izucheniia lingvistiki i psikhologii* [Emotivity as an Object of Study of Linguistics and Psychology]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii*, No. 10, pp. 33–39. (In Russian)

7. Mussurova, E. N. (2013). *Lingvisticheskie sredstva reprezentatsii emotivnykh smyslov v khudozhestvennom tekste (na materiale rasskazov Andrey Platonova)* [Linguistic Means of Representing Emotive Meanings in a Literary Text (based on Andrei Platonov's stories)]. *Nauchnyi dialog*, No. 10 (22): *filologiya*, pp. 28–35. (In Russian)

8. Babenko, L. G. (1989). *Leksicheskie sredstva oboznacheniya emotsii v russkom yazyke* [Lexical Means of Designating Emotions in Russian]. 184 p. Sverdlovsk, izd-vo Ural. (In Russian)

9. Serebrennikov, B. A. (1988). *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke: Yazyk i myshlenie* [The Role of the Human Factor in Language: Language and Thinking]. 244 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

10. Shakhovskii, V. I. (2008). *V nachale byla... emotsiya* [In the Beginning Was... the Emotion]. *Mir lingvistiki i kommunikatsii: elektronnyi nauchnyi zhurnal*, No. 11, pp. 19–23. (In Russian)

11. Vodyakha, A. A. (2011). *Sredstva formirovaniya emotsional'noi kartiny mira yazykovoі lichnosti* [Means of Forming an Emotional Picture of the World of a Linguistic Personality]. *Grani poznaniya*, No. 4 (14), pp. 37–39. (In Russian)

12. Luk'yanova, N. A. (1976). *O sootnoshenii poniatii ekspressivnost', emotsional'nost', otsenochnost'* [On the Relationship between the Concepts of Expressiveness, Emotionality and Appraisal]. *Aktual'nye problemy leksikologii i slovoobrazovaniya*, Vyp. 5, pp. 3–21. (In Russian)

13. Turgenev, I. S. (1980). *Sobranie sochinenii v dvenadtsati tomakh. Tom 5. Rudin. Povesti i rasskazy 1853–1857* [Collected Works in Twelve Volumes. Volume 5. Rudin. Novels and Stories 1853–1857]. 708 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

14. Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (1999). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazhenii*. [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 Words and Phraseological Expressions]. Rossiiskaya akademiya nauk. Institut russkogo yazyka im. V. V. Vinogradova. 4-e izd., dopolnennoe. Moscow, Azbukovnik. URL: <https://lexicography.online/explanatory/ozhegov/> (accessed: 12.06.2022). (In Russian)

15. Matveeva, T. V. (1988). *Leksiko-semanticheskie gruppy russkikh glagolov* [Lexico-Semantic Groups of Russian Verbs]. *Ucheb. slov.-sprav. Pod obshch. red. T. V. Matveevoi*. 153 p. Sverdlovsk, izd-vo Ural. un-ta. (In Russian)

16. Shevchik, E. E. (2007). *Trudnosti ponimaniya emotivnoi leksiki v protsesse chteniya khudozhestvennykh tekstov* [Difficulties in Understanding Emotive Vocabulary in the Process of Reading Literary Texts]. *Vestnik Stavropol'skogo gosudarstvennogo universiteta*, No. 49, pp. 118–122. (In Russian)

17. Bazhenova, I. S. (2004). *Oboznacheniye emotsii v khudozhestvennom tekste: avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Designation of Emotions in a Literary Text: Doctoral Thesis Abstract]. Moscow, 48 p. (In Russian)

The article was submitted on 21.08.2022
Поступила в редакцию 21.08.2022

Ван Юйлинъ,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
yulin0817@126.com

Wang Yulin,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
yulin0817@126.com

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-44-51

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА Г. П. КАМЕНЕВА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ТЕХНОЛОГИЙ АНАЛИЗА ИНТЕРНЕТ- РЕСУРСОВ И КОНТЕНТА

© Ринат Бакиров, Алсу Нурутдинова

REPRESENTATION OF G. KAMENEV'S PERSONALITY AND WORKS USING TECHNOLOGIES FOR ANALYZING INTERNET RESOURCES AND CONTENT

Rinat Bakirov, Alsu Nurutdinova

The article is devoted to the peculiarities of the writer's representation in a public space, exemplified by the Kazan poet, Gavriil Petrovich Kamenev, who worked at the turn of the 18th–19th centuries. The first part of the article analyzes the writer's place in the historical, cultural and scientific context from the 18th to the 20th centuries, before the widespread use of the Internet as the main source of information in society. We have found that Kamenev did not get his rightful place in the historical and literary process, either in the works of philologists or in the mass consciousness. The only exceptions were such sources as the works on local history and the works of researchers connected to Kazan, in particular, E. Bobrov. The second part of the article presents the methodology and describes the tools for collecting data from search sites about the presence of the writer's identity on the Internet. Among other things, the article postulates that the main means of analyzing the modern public perception of creative personality aspects are queries in search engines. The statistical data, collected from the analysis of the search engine output and content, provide information about the number of open resources, structure and content. The used methodology can be applied to other public personalities, primarily writers.

Keywords: Kamenev, representation, Internet, analysis, sources, search engines

Статья посвящена особенностям репрезентации писателя в публичном пространстве на примере казанского поэта рубежа XVIII–XIX веков Гавриила Петровича Каменева. В первой части работы приведен анализ места писателя в историко-культурном и научном контексте с XVIII по XX век, до повсеместного использования интернета как основного источника информации в обществе. Оказалось, что Каменев так и не получил полноправного места в историко-литературном процессе как в трудах филологов, так и в массовом сознании. Исключением явились лишь такие источники, как краеведческие работы и труды ученых, имевших отношение к Казани, в частности Е. А. Боброва. Во второй части статьи приведена методика и описаны инструменты сбора данных поисковых сайтов о присутствии личности писателя в интернете. Среди прочего в статье постулируется, что основными средствами анализа восприятия современной публикой аспектов творческой личности выступают запросы в поисковых системах. Собранные статистические данные по результатам анализа выдачи поисковых систем и контента дают возможность получить информацию о количестве открытых ресурсов, структуре и их содержании. Используемая методика может применена и в отношении других публичных личностей, прежде всего писателей.

Ключевые слова: Каменев, репрезентация, интернет, анализ, источники, поисковые системы

Гавриил Петрович Каменев (1772–1803) привлек пристальное внимание публикаторов и исследователей уже после своей смерти. Впрочем, и это внимание нельзя назвать по-настоящему

серьезным. Такое положение дел сохранилось в целом и до наших дней.

Для начала обозначим место казанского купца и писателя в культурной жизни России доинтернетной эпохи. Кем он был для публики того

времени? Прижизненные публикации казанского писателя не дают достаточного ответа на этот вопрос. Да, он публиковался в довольно популярных литературных журналах своего времени. Но произведения его выходили в «Музе», «Иппокрене» или «Новостях русской литературы» в основном под псевдонимами или цифронимами, что существенно сокращало для современников возможность идентификации автора реального.

Известные слова Пушкина о Каменеве относятся к его «Громвалу», опубликованному только через год после смерти поэта: *«Он первый в России осмелился отступить от классицизма. Мы, русские романтики, должны принести должную дань его памяти...»* [1, с. 21]. Поэтому, например, и слова В. Г. Белинского о том, что «громкую известность добыл он себе балладой „Громвал“, для того времени удивительною», нужно понимать именно в том смысле, что известность эта оказалась посмертной. Одновременно локальный образ Каменева не соответствовал по крайней мере в диахронической перспективе тому образу, который он реконструировал с литературной точки зрения. Для казанских современников Каменев – это прежде всего представитель влиятельного рода, купец и видный общественный деятель.

Однако были две темы, которые достаточно тесно связывали купца-писателя с общероссийским контекстом. Первая – это уже упомянутая литература. Вторая – то, что Каменев, помимо всего, при участии своего ближайшего друга Саввы Андреевича Москотильникова (1768–1852), был членом казанской масонской ложи. Работала она по шведской системе (по ней же работала и основная часть московских масонов) под руководством Национальной Ложи и называлась Ложи Восходящего Солнца (Светила). За все время существования с 1776 года в ее составе в качестве действительных членов были зафиксированы несколько известных для своего времени личностей: Н. С. Арцыбашев, К. Б. Бербиль, А. М. Вындомский, С. И. Гамалея, Г. П. Каменев, А. Л. Лихачев (основатель и мастер стула ложи), С. А. Москотильников, И. И. Панев (мастер стула с конца 1783 года), В. М. Попов, И. И. Чернявский [2, с. 948]. Весной 1800 года в Казань приезжают московские масоны Матвей Григорьевич Спиридов и Иван Владимирович Лопухин, с которыми Каменева знакомит Москотильников [3, с. 121–122]. В сентябре-ноябре того же года Каменев отправляется в Москву, где его «рекомендателем» в столичном обществе становится Лопухин. Так, например, в одном из своих писем Москотильникову Гавриил Петрович с заметной долей самоиронии пишет:

«В пятницу Иван Володимирович рекомендовал меня господину Тургеневу под именем казанского негосиампа и литератора. Я принят был очень благосклонно; и господин директор университета сказал мне: что он за удовольствие себе поставляет знать меня лично, хотя уже я как ему так и детям его давно по переводам известен...» [4, с. 120];

и также:

«Третьего дни обедал я у Ивана Володимировича, где были г. Тургенев, и Поздеев... Последнему рекомендован я под именем любителя литературы, и зван им к себе» [Там же].

Все упомянутые Каменевым личности, и Лопухин, и Тургенев, и Поздеев были весьма активными участниками масонских собраний. Особенно ярким в этом отношении был взявший казанского писателя под свое крыло И. В. Лопухин, автор нескольких книг масонского содержания и известный благотворитель. Можно сказать, что масонские знакомства Каменева были довольно обширны и стали одной из основных составляющих формирования его публичного образа.

Между тем довольно остро встает вопрос о том, как реконструировать место Каменева в современном ему мире. Ввиду отсутствия сохранившихся о нем воспоминаний мемуарного характера, единственно возможным способом здесь становится опора на эпистолярный писателя – разумеется, с учетом всех присущих жанру субъективных факторов и особенностей.

Всего сохранилось 14 писем – все из Москвы от Каменева в Казань Москотильникову, в которых, *«несмотря на наивность их в некоторых местах, вы увидите <...> человека с умом наблюдательным, душою нежною, любящею»* [5, с. 39]. Впервые они были опубликованы еще в 1845 году Н. И. Второвым, однако с большими авторскими и цензурными купюрами, что не замедлил отметить другой исследователь личности и творчества казанского писателя, Е. А. Бобров, переиздавший с довольно обширными комментариями в 1902 году все известные на тот момент письма Каменева Москотильникову с их подлинников, полученных «благодаря просвещенному содействию наследницы бумаг С. А. Москотильникова и его воспитанницы П. Проскуряковой» [6, с. 109].

Важно отметить, что в письмах писатель формирует вполне определенный свой образ – меланхолика, постоянно размышляющего о собственной жизни и возможной смерти. Первая их «серия» написана в 1799 году: с 9 февраля по

март Каменев находился в Москве по торговым делам и написал в общей сложности 3 письма Москотильникову, к которому он обращается *«Милостивый Государь мой и любезной друг Савва Андреевич»*. Ответных же писем Саввы Андреевича Каменеву не сохранилось (как, впрочем, не сохранилось их и из других поездок).

Следующее «путешествие» казанского провинциала в Москву состоялось в сентябре-ноябре 1800 года и оказалось для Каменева гораздо более плодотворным на знакомства и впечатления и гораздо больше позволяет реконструировать его образ среди современников. Каменев описывает свои новые знакомства в среде московской интеллигенции (в том числе и визиты И. В. Лопухину, И. П. Тургеневу, Н. М. Карамзину), довольно подробно останавливаясь на литературных пристрастиях столичного общества. Эти сообщения Гавриила Петровича довольно живы, даже с некоторой долей самоиронии. В других письмах чаще всего упоминаются отрывки бесед с Карамзиным, жалобы на погоду и местами иронические, местами лирические пассажи на самые разные темы.

Последняя – третья – поездка Каменева состоялась в июне-августе 1802 года. Сохранилось лишь одно письмо, также из Москвы в Казань Москотильникову, хотя большую часть времени (около двух месяцев) Гавриил Петрович провел в Петербурге, где, кстати, был избран 30 августа «членом Вольного общества любителей словесности, наук и художеств в нарушение устава, разрешавшего избрание иногородних писателей лишь корреспондентами» [3, с. 122]. Письмо это датировано 11 июня и содержится в нем в основном размышления, связанные с посещаемыми Каменевым местами в окрестностях города и вызванными ими культурно-историческими ассоциациями-домыслами, предположениями о мыслях исторических персонажей века минувшего и т. д.

Особенно важным для определения места казанского литератора в истории представляется седьмое письмо Каменева, от 10 октября, в котором тот описывает первый свой визит к Н. М. Карамзину и в котором с истовостью молодого провинциального литератора, оказавшегося перед уже признанными корифеями русской литературы, детально описывает весь разговор с Карамзиным и Дмитриевым, не опуская ничего:

«Увидевши нас Карамзин встал из волтеровских кресел, обитых алым сафьяном, подошел ко мне, взял за руку, и говорил: что Иван Володимирович давно ему обо мне сказывал; что он любит познакомиться с молодыми людьми, любящими литературу. И не дав-

ши мне ни слова вымолвить, спросил не я ли присылал ему перевод из Казани, и напечатан ли он, я отвечал и на то, и на другое как можно короче. После сего начался разговор о книгах, и оба сочинителя спрашивали меня на перерыв: какие языки мне известны? где я учился? сколько времени? что переводил? что читал? и не писал ли чего стихами?...» [4, с. 129].

«Рекомендателями» казанского писателя выступают ведущие фигуры русского масонства конца XVIII века, И. В. Лопухин и И. П. Тургенев (последний даже дал Каменеву своего сына как проводника). Вскоре состоялось и второе посещение Каменевым Карамзина. Видимо, робость первой встречи уже прошла, и Гавриил Петрович описывает эту встречу с заметной долей критицизма и некоторым разочарованием в своем кумире:

«Севши в вольтеровские свои креслы; просил он меня чтоб я сел на диван, возвышенной не более шести вершков от полу – где как карла перед гигантом в уничижительнейшем положении, имел удовольствие с час говорить с ним. Г. Карамзин был в совершенном дезабилье: белой банковской сюртук нараспашку, медвежьи большие сапоги, расстегнутая рубаша, и растрепанные волосы, перевязанные на голове косынкою, составляли его одежду...» [Там же, с. 133–134].

Таким образом, несмотря на все недовольство отношением к себе, мы можем понять, что в московском обществе Каменев отнюдь не пользовался хоть какой-либо известностью и воспринимался прежде всего как провинциальный писатель, пока что не равный столичным коллегам. Впрочем, оно и понятно: славу Каменеву принесла только уже посмертная публикация *«Громвала»*. На протяжении последующего века о нем практически не вспоминали (исключение – лишь одно и на локальном уровне переданные обществу посредством А. А. Фукс слова Пушкина).

Упоминавшуюся нами активность Е. А. Боброва по публикации писем Каменева и исследованию его жизни и творчества (что интересно – посредством философии и психологии) можно назвать последним крупным всплеском интереса к писателю как в научной мысли, так и в общественном сознании вплоть до рубежа XX–XXI веков. На протяжении почти века купец и поэт лишь изредка появлялся в исследовательском поле, и то в основном в краеведческих работах, за исключением интереса к его поэзии и прозе со стороны Р. М. Лазарчук [7] и В. Э. Вацура [8]. Кроме того, *«каменевские письма к Москотильникову о встречах с Карамзиным, описание его внешности, поведения, обстановки квартиры и многое другое, – послужили источником для био-*

графов Карамзина, нашедших в них объективные данные для характеристики известного историкографа» [3, с. 122].

Новый серьезный всплеск интереса к произведениям Каменева относится уже к современности и, в частности, связано с именами А. Н. Пашкурова [9], [10], Е. И. Карташевой, Э. Н. Валеева. Между тем в последнее время из различных архивов извлекаются новонайденные, ранее не изданные художественные произведения и письма, списки писем Гавриила Петровича. Так, например, на Каменевских чтениях 2003 года Е. И. Карташевой были представлены списки двенадцати ранее считавшихся утерянными писем казанского литератора в Казань, хранившихся в личном архиве П. А. Пономарева. Таким образом, можно констатировать определенный рост интереса к личности и творчеству писателя в последние 20 лет и напрашивается издание выверенного собрания сочинений Каменева.

Однако кем же является Каменев-писатель в современном мире, в котором основным средством распространения информации стал интернет? Здесь сразу нужно сказать, что творчество поэтов, писателей и художественный текст в пространстве компьютерных сетей переживает второе рождение, так как они больше не ограничены физическими процессами, временем, могут воспроизводиться бесконечное количество раз, интерпретироваться в рамках обратной связи, осуществляемой между автором либо другими заинтересованными пользователями сети, у них есть возможность популяризации за счет продвижения, они часто становятся множеством для аккумуляции новой информации, агрегации в различные корпуса.

Переходя к современному состоянию восприятия «электронного» образа субъектов исследования, необходимо определить наиболее эффективные инструменты для оценки репрезентативности и представимости творчества писателей в глобальной сети. Есть несколько вариантов для решения такой задачи. Наиболее простым инструментом, позволяющим оценить интерес пользователей сети к тому или иному писателю, являются такие площадки, как wordstat.yandex.ru и trends.google.ru. Данные инструменты выдают статистику запросов пользователей по заданному запросу и могут рассматриваться преимущественно как инструменты анализа популярности (или непопулярности) писателей и произведений в интернете.

Однако эти инструменты не позволяют получить картину репрезентативности, а лишь демонстрируют определенные интересы пользователей сети. Для получения полной информации необ-

ходимо сгенерировать это множество запросов, получить результаты возможных поисковых систем с учетом пересечений по ресурсам, а для более глубокого анализа контента необходимо собрать данные из найденных ресурсов. Рассмотрим основные этапы поставленной задачи.

1. Формирование словаря U релевантных возможных комбинаций для запросов $U =$ [«Каменев поэт», «Каменев стихи», ..., «Каменев Громвал»).

2. Сбор ссылок для каждого элемента словаря U .

3. Анализ полученного массива данных, очистка и преобразование.

4. Идентификация типа контента с использованием методов машинного обучения.

Формирование семантического ядра для словаря включает использование сервиса подбора ключевых слов (Яндекс.Wordstat, Планировщик Google).

Парсинг выдачи поисковых запросов представляет собой набор функций, генерирующих запросы из заданного словаря и аккумулирующих полученные результаты в виде таблицы URL-адресов. Был разработан пакет таких функций для каждой из поисковых систем – Yandex, Google, Sputnik. Каждая функция использует для парсинга две библиотеки: BeautifulSoup и request. Данный пакет позволяет получить список URL-адресов каждого из источников в случае хотя бы одного вхождения запроса в контент ресурса. По запросу из словаря U было получено 1089 объектов.

На этапе обработки собранных данных исключены неработающие ссылки и пересечения с использованием библиотеки pandas.

В рамках работы разработан промежуточный web-ресурс, который позволяет визуально оценить статистику полученных результатов по регионам в виде графиков и карт. Такая статистика дает возможность проанализировать охваты запросов по регионам и отследить активность на временном интервале.

Есть два основных класса литературы, которые представлены в Интернете: художественная и документальная. Большая часть художественной литературы – это авторские тексты. В «документальную» литературу можно включить эссе, биографию, автобиографию, статьи и т. п. Можно выделить еще класс, имеющий отношение к литературному контенту: это информационный массив в виде отзывов и комментариев. Такая информация часто не подвергается серьезной цензуре, однако может иметь достаточный вес для анализа популярности текста или на-

строений читателей. Далее будем определять данный класс как тип ресурса.

С целью идентификации типа полученного ресурса для задачи анализа репрезентативности поэты предложены алгоритмы сбора контента и кластеризации контента массива ресурсов по содержанию. Пусть данные представляют собой три типа контента: биография, стихи и другие. К классу S_0 отнесем биографию, к классу S_1 – стихотворения, к классу S_2 – другие сайты, в том числе ошибочные (шумовые, выбросы).

Для того чтобы распределить весь контент на три типа, используются методы извлечения, обработки html-кода страниц-ресурсов и обработки текстовой информации на предмет извлечения тем и структур. То есть парсер для получения контента каждого из ресурсов из списка URL-адресов пробегает по каждой ссылке, собирая код каждой страницы.

Полученный Html-код каждой страницы ресурса имеет различную структуру, включает в себя множество различных конструкций, в которых необходимо найти нужный текст или структуру. Для списка таких тегов объявим словарь Tags, по которому будем итерироваться при сборе часто встречающихся слов. Например, тег plaintext отображает содержимое контейнера «как есть»; тег abbr указывает, что последовательность символов является аббревиатурой; тег acronym сообщает, что текст является акронимом; тег address предназначен для хранения информации об авторе, тег em предназначен для акцентирования текста. Функция извлечения содержимого тегов реализует метод получения наиболее частых слов в тексте и включает в себя скрипты удаления незначущих слов для кластеризации (например, предлоги и знаки препинания). Далее происходит лемматизация слов, то есть все слова преобразовываются в свои корневые слова с использованием библиотеки Rymorphy2.

Полученная выборка ключевых слов используется для кластеризации. Здесь существует несколько методов, основанных на векторизации массива слов и использовании алгоритмов кластеризации, таких как иерархические методы, k-means, DBScan.

Если методы, основанные на минимизации внутрикластерных, межкластерных расстояний и поиске ближайшего соседа на данном этапе не дали хороших результатов, то иерархический метод позволил выделить три заявленных кластера.

Для решения задачи кластеризации было предложено использование методов тематического моделирования Latent Dirichlet Allocation (пакет Gensim Python), задача которых заключа-

ется в том, чтобы полученные данные были хорошего качества, понятными, значимыми и разделенными. Отметим, что достижение этих целей во многом зависит от предварительной обработки массива данных.

Решение задачи тематического моделирования включает следующие этапы:

1. Токенизация слов и очистка текста.
2. Создание биграмм и триграмм.
3. Удаление стоп-слов, создание биграмм, лемматизация.
4. Создание словаря и корпуса.

Биграммы в данной задаче – это два слова, часто встречающиеся в документе вместе.

Здесь используется модель фраз Gensim, которая может создавать и реализовывать биграммы и триграммы. Двумя важными аргументами фраз являются min count и threshold. Чем выше значения этих параметров, тем сложнее объединить слова в биграммы.

Двумя основными входными данными для тематической модели LDA являются словарь (id2word) и корпус. Gensim создает уникальный идентификатор для каждого слова в документе. Например, в словаре S: [(0, 1), (1, 1), (2, 1), (3, 1), (4, 1), (5, 1), (6, 1), (7, 1), (8, 1)] значение (0, 1) подразумевает, что слово с id 0 встречается один раз в первом документе. В дополнение к корпусу и словарю необходимо также указать количество тем. В нашем случае их три.

Кроме того, важной на этапе являются настройка гиперпараметров, которые влияют на разреженность тем. Согласно документации Gensim, оба значения по умолчанию равны 1.0. Входными параметрами модели являются количество документов, которые будут использоваться в каждом обучающем пакете, число, определяющее частоту обновления параметров модели и общее количество проходов обучения.

Пример получившихся тем:

```
[(0,
'0.145*" " + 0.144*"d" + 0.010*"каменев" +
0.006*"каменева" + 0.005*"гавриил" +
0.005*"пётр" + 0.004*"поэт" + 0.003*"казань" +
0.003*"громвал" + 0.003*"кн"),
(1,
'0.007*"каменева" + 0.005*"каменев" +
0.005*"psp" + 0.005*"года" + 0.004*"ре" +
0.004*"это" + 0.003*"pi" + 0.003*"году" +
0.003*"сгс" + 0.003*"жизни"),
(2,
'0.023*"каменев" + 0.017*"казани" +
0.013*"каменева" + 0.010*"года" + 0.010*"году"
+ 0.009*"поэта" + 0.008*"поэт" + 0.007*"казань"
+ 0.006*"это" + 0.005*"mw_parser")]
```

Каждая тема представляет собой комбинацию ключевых слов, и каждое ключевое слово вносит определенный вес в тему.

Вычислены оценки сложности модели и согласованности темы, которые предоставляют удобную меру для оценки того, насколько хорошо выполнено тематическое моделирование. Здесь действует правило: чем меньше сложность, тем лучше. Для биграмм и триграмм-моделей оценка получилась примерно равной. Для кластеризация полученных тем использованы методы пакета Sklearn Python.

Таким образом, рассмотрена и изучена задача извлечения данных о писателях и произведениях и получения статистики запросов с использованием поисковых систем. Проведен сбор и анализ выдачи поисковых систем и контента по личности и творчеству Г. П. Каменева. Проведено исследование применения технологий Data mining и методов многопараметрического анализа текстовых массивов к задаче классификации типа полученного информационного массива. Разработан инструмент сбора и анализа ссылок по данным писателя в поисковых системах с возможностью идентификации характера информационного ресурса.

В итоге оказывается, что Гавриил Петрович Каменев в интернете интересен прежде всего жителям Казани и Поволжья, притом определенные всплески внимания в поисковых системах наблюдаются в те дни, когда проводятся мероприятия, тематически связанные с личностью писателя, прежде всего конференции, литературные фестивали и т.п. В этом плане Каменев четко отличается от того места, которое в интернете занимает, к примеру, его земляк и современник, а также тезка Гавриил Романович Державин. Интерес к последнему наблюдается в первую очередь в те периоды, когда в школьной программе изучается его творчество (октябрь–ноябрь каждого года). Региональный интерес к Державину также шире, чем к Каменеву, но также тесно связан с биографической составляющей. В случае с «певцом Фелицы» к Татарстану, например, присоединяются Карелия и Новгородская область – те регионы, в которых Державин жил и работал [11, с. 60]. В целом же из интернет-анализа видно, что Г. П. Каменев и поныне не входит в число популярных писателей, в десятки раз уступая по запросам даже многим своим современникам, не говоря уже о столпах русской литературы.

Хотелось бы отметить, что тенденции развития информационных технологий приводят к массовому накоплению информации и рассеиванию идей и мыслей по всему цифровому ландшафту. Мы должны осознавать важность и сроч-

ность, с которой им необходимо управлять своим цифровым наследием, и должны взять под контроль свои цифровые литературные активы – электронные тексты и их производные в виде смежной информации (отзывы, биографии, история, статьи и др.).

Проводя аналогию с информационными технологиями в других областях, мы можем принимать современные корпуса текстов как некоторые базы данных с возможностью фильтрации, обработки запросов, и это достаточно трудоемкая работа. Постоянное увеличение количества публикаций затрудняет ведение содержательных обзоров, на основе которых можно выявлять статистики и тенденции. Инструменты сбора и интеллектуальной обработки информации в интерактивном режиме дают большие возможности в части обработки постоянно пополняемых информационных литературных массивов в результате оцифровки текстов и откликов на тексты, а также позволяют отслеживать динамику интереса пользователей к литературным объектам. Здесь авторами предлагается автоматизированный гибкий инструмент-конвейер, который выявляет структуру и особенности интернет-ресурса, что соответствуют конкретным интересам исследователя.

Список источников

1. Фукс А. А. Александр Сергеевич Пушкин в Казани // Казанские губернские ведомости. 1844. № 2. Прибавл. С. 17–24.
2. Серков А. И. Русское масонство. 1731–2000 гг. Энциклопедический словарь. М.: РОССПЭН, 2001. 1224 с.
3. Валеев Э. Н. Г. П. Каменев в историко-литературном процессе конца XVIII–начала XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Елабуга, 2001. 194 с.
4. Письма Г. П. Каменева к С. А. Москотильникову // Е. А. Бобров Литература и просвещение в России XIX века. Материалы, исследования и заметки: Т. 3. Казань, 1902. С. 109–170, 190–199.
5. Второв Н. И. Гаврила Петрович Каменев: Посвящается другу его С. А. Москотильникову // Вчера и сегодня: Лит. сб. Кн. 1. СПб., 1845. С. 29–64.
6. Бобров Е. А. Литература и просвещение в России XIX в. Материалы, исследования и заметки. Т. 3. Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1902. 199 с.
7. Лазарчук Р. М. Письма Каменева и их историко-литературное значение // Проблемы изучения русской литературы XVIII века: от классицизма к романтизму. Вып. 2. Л., 1976. С. 74–84.
8. Вацууро В. Э. Готический роман в России. М.: «Новое литературное обозрение», 2002. 544 с.
9. Паикуров А. Н. Анакреонтические мотивы в поэзии Г. П. Каменева // Филологические науки. 2009. № 3. С. 86–93.

10. Пашкуров А. Н. Забытая элегия русского предромантизма: «Осень» Г. П. Каменева (1792) // Забытые и малоизвестные писатели как феномен русской культуры: межвуз. сб. науч. трудов. Вып.1. Елабуга: ЕГПУ, 2009. С. 28–34.

11. Бакиров Р. А. Трансформация популярности писателя в интернете: Google, Яндекс и Державин // М. Н. Муравьев и его время: Сборник статей и материалов. Казань: РИЦ, 2019. С. 55–61.

References

1. Fuks, A. A. (1844). *Aleksandr Sergeevich Pushkin v Kazani* [Alexander Sergeevich Pushkin in Kazan]. Kazanskie gubernskie vedomosti. No. 2, pp. 17–24. Pribavl. (In Russian)
2. Serkov, A. I. (2001). *Russkoe masonstvo. 1731–2000 gg. Entsiklopedicheskii slovar'* [Russian Freemasonry. 1731–2000. Encyclopedic Dictionary]. 1224 p. Moscow, ROSSPEN. (In Russian)
3. Valeev, E. N. (2001). *G. P. Kamenev v istoriko-literaturnom protsesse kontsa XVIII-nachala XIX veka: Dis. kand. filol. nauk* [G. P. Kamenev in the Historical and Literary Process of the Late 18th–Early 19th Centuries: Ph.D. Thesis]. Elabuga. 194 p. (In Russian)
4. *Pis'ma G. P. Kameneva k S. A. Moskotil'nikovu* (1844) [Letters from G. P. Kamenev to S. A. Moskotil'nikov]. Bobrov E. A. *Literatura i prosveshchenie v Rossii XIX veka. Materialy, issledovaniya i zametki*: T. 3. Pp. 109–170, 190–199. Kazan'. (In Russian)
5. Vtorov, N. I. (1844). *Gavrila Petrovich Kamenev: Posviashchaetsia drugu ego S. A. Moskotil'nikovu* [Gavrila Petrovich Kamenev: Dedicated to His Friend S.

A. Moskotil'nikov]. *Vchera i segodnya*: Lit. sb. Kn. 1, pp. 29–64. St. Petersburg. (In Russian)

6. Bobrov, E. A. (1902). *Literatura i prosveshchenie v Rossii XIX v. Materialy, issledovaniya i zametki* [Literature and Education in Russia in the 19th Century. Materials, Studies and Notes]. T. 3. 199 p. Kazan', tipo-lit. Imp. un-ta. (In Russian)

7. Lazarchuk, R.M. (1976). *Pis'ma Kameneva i ikh istoriko-literaturnoe znachenie* [Kamenev's Letters and Their Historical and Literary Significance]. *Problemy izucheniya russkoi literatury XVIII veka: ot klassitsizma k romantizmu*: Vyp. 2, pp. 74–84. Leningrad. (In Russian)

8. Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskie roman v Rossii* [Gothic Novel in Russia]. 544 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

9. Pashkurov, A. N. (2009). *Anakreonticheskie motivy v poezii G. P. Kameneva* [Anacreontic Motifs in the Poetry of G. P. Kamenev]. *Filologicheskie nauki*. No. 3, pp. 86–93. (In Russian)

10. Pashkurov, A. N. (2009). *Zabytaya elegiya russkogo predromantizma: "Osen'" G. Kameneva (1792)* [Forgotten Elegy of Russian Pre-Romanticism: "Autumn" by G. P. Kamenev (1792)]. *Zabytye i maloizvestnye pisateli kak fenomen russkoi kul'tury: mezhvuz.sb.nauch.trudov*. Vyp.1, pp. 28–34. Elabuga, EGPU. (In Russian)

11. Bakirov, R. A. (2019). *Transformatsiya populiarnosti pisatelya v internete: Google, Yandex i Derzhavin* [The Transformation of the Writer's Popularity on the Internet: Google, Yandex and Derzhavin]. M. N. Murav'ev i ego vremia: Sbornik statei i materialov. Pp. 55–61. Kazan', RITs. (In Russian)

The article was submitted on 30.06.2022
Поступила в редакцию 30.06.2022

Бакиров Ринат Альбертович,
кандидат филологических наук,
научный сотрудник,
Лаборатория цифровых исследований
литературы и фольклора ИРЛИ (Пушкинский
Дом) РАН,
Лаборатория многофакторного
гуманитарного анализа и когнитивной
филологии Федерального
исследовательского центра «Казанский
научный центр Российской академии наук»,
Казанский федеральный университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
наб. Макарова, 4.
rlnt@ya.ru

Bakirov Rinat Albertovich,
Ph.D. in Philology,
research associate,
Laboratory of Digital Studies of Literature and
Folklore at the Institute of Russian Literature of
the Russian Academy of Sciences,
Research Laboratory of Multiple Humanitarian
Analysis and Cognitive Philology of the Federal
Research Center "Kazan Scientific Center of the
Russian Academy of Sciences",

Kazan Federal University,
4 Makarov Embankment,
St. Petersburg, 199034, Russian Federation.
rlnt@ya.ru

Нурутдинова Алсу Рафаиловна,
кандидат физико-математических наук,
старший научный сотрудник,
Лаборатория многофакторного
гуманитарного анализа и когнитивной
филологии Федерального
исследовательского центра «Казанский
научный центр Российской академии наук»,
Казанский федеральный университет,
420111, Россия, Казань,
Лобачевского, 2/31.
nurutdonovaar@mail.ru

Nurutdinova Alsu Rafailovna,
Ph.D. in Physics and Mathematics,
senior researcher,
Research Laboratory of Multiple Humanitarian
Analysis and Cognitive Philology of the Federal
Research Center “Kazan Scientific Center of the
Russian Academy of Sciences”,
Kazan Federal University,
2/31 Lobachevsky Str.,
Kazan, 420111, Russian Federation.
nurutdonovaar@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЕ КАК ЖАНРОВАЯ ФОРМА (БИБЛЕЙСКИЕ ПСАЛМЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ)

© Ринат Бекметов

LITERARY TRANSCRIPTION AS A GENRE FORM (BIBLICAL PSALMS IN THE POETIC TRADITION)

Rinat Bekmetov

The article discusses some issues related to transcription as a genre-style form.

The author believes that literary transcription (often terminologically referred to as a paraphrase) is a completely independent, autonomous semantic construction, which specifically combines both the elements of translation and original work. Transcription is neither a retelling in the elementary meaning of this word, nor a free translation, but a more complex verbal and aesthetic whole. Translation, with all the reservations, can be attributed to “abstract translation” – the concept and term introduced and substantiated by M. L. Gasparov. Transcription is characterized by two main properties: transcoding within the boundaries of one natural language and the subjective principle, which manifests itself in the selection of a specific material, its structuring according to a certain compositional plan, linguistic processing of text – in a word, in the authorial cementation of the work.

Undoubtedly, biblical psalms are a vivid example of literary transcription. The tradition of their “transposition”, their paraphrastic development, is quite old, dating back more than one century. In short (because of the vastness and depth of the theme), the history of psalter arrangements is traced (within the Russian cultural system, but with an ex-course-reference to the Ukrainian one, which found its expression, in particular, in the work of T. G. Shevchenko). In addition, the article highlights the correlative measure of translation and transcription in the poetic psalter practices and describes modern transcriptions (based on one example).

For experimental purposes, we actively search for new approaches to transcribing psalms, besides studying the existing ones. One of such approaches may be the connection of psalms, as a Middle Eastern lyrical hymnography, with the Quranic tradition (based on the Russian literary language).

The article consists of three parts. The first is a general one (about the problem of transcription as a genre). The second is “its subject matter” (about the psalms in terms of their arrangements). The third is an appendix, in which I present my own transcriptions of the psalms based on the methodology outlined in general terms.

Keywords: literary arrangement (paraphrase), literary translation, genre-style form, biblical psalms, poetic tradition, text

В статье рассматриваются вопросы, связанные с переложением как жанровой формой.

Автор придерживается того взгляда, что литературное переложение (нередко именуемое «парафразой»; имеются, впрочем, и другие синонимические термины) – вполне самостоятельная, автономная смысловая конструкция, которая вместе с тем своеобразно совмещает в себе элементы перевода и оригинального творчества. Переложение – не пересказ в элементарном значении, невольный перевод, а значительно более сложное словесно-эстетическое образование. К переложению, со всеми оговорками, можно отнести и так называемый «конспективный перевод» – понятие и термин, введенные и обоснованные М. Л. Гаспаровым. Переложение характеризуется двумя основными свойствами: перекодировкой в границах одного естественного языка и субъектным началом, которое проявляется в отборе конкретного материала, его структуризации по определенному композиционному плану, лингвистической обработке текста – словом, в авторском цементировании произведения.

Ярким образцом литературного переложения служат библейские псалмы. Традиция их «перелагательного», парафрастического освоения достаточно давняя, насчитывающая не одно столетие. Вкратце (по причине необъятности и глубины темы) прослеживается история псалтырных переложений (в пределах русской культурной системы, но и с экскурсом-обращением к украинской, выразителем которой стало творчество Т. Г. Шевченко). Кроме того, отмечается соотносительная

мера переводов и переложений в практиках поэтического псалтырного слова, дается описание современных переложений (на одном примере).

Поиск способов переложения псалмов сегодня заставляет в экспериментальных целях активно предлагать новые подходы, не ограничиваясь изучением существующих. Одним из таких подходов может быть тот, в котором реализуется связь псалмов как ближневосточной лирической гимнографии с кораническим преданием (на почве русского литературного слова).

Статья состоит из трех частей. Первая – общая (о проблеме переложения как жанре). Вторая – «предметная» (о псалмах в плане их переложений). Третья – короткое приложение, в котором автором представлены собственные переложения псалмов на основе обозначенной им в общих чертах методологии.

Ключевые слова: литературное переложение (парафраза), художественный перевод, жанрово-стилевая форма, библейские псалмы, поэтическая традиция, текст

Литературное переложение в координатах жанровой формы

Литературное переложение в различных своих видах – и прозаической, и стихотворной – представляет собой весьма интересное явление. Не будет, пожалуй, грубой ошибкой сказать, что в теоретическом плане, как особенная автономная семантическая конструкция, она осмыслена еще далеко не в полной мере. Достаточно сказать, что в авторитетной и тщательно подготовленной 9-томной «Краткой литературной энциклопедии», насчитывающей более 12 тысяч статей, переложение в качестве понятийно-терминологической единицы отсутствует, при этом художественному переводу как виду словесного творчества, к которому переложение, казалось бы, по широкой трактовке, да и чисто формальному моменту примыкает, уделено значительное место и внимание, а термин «парафраза», близкий до тождественности к переложению (применительно к псалмам, по крайней мере, он обычно используется на равных правах), определен слишком лаконично, чтобы можно было говорить о наличии какой-либо общей теории [1, стб. 436, 632]¹.

¹ О «парафразе» говорится, что он есть «переложение прозаического текста в стихи»; но помимо этого и прежде всего «парафраз» является «сокращенным изложением (адаптацией) больших художественных произведений», например, классики (вроде «Хитроумного идаляго Дон Кихота Ламанчского» или «Гаргантюа и Пантагрюэля») для читателей и слушателей детско-подросткового возраста. В последнем случае, между прочим, «парафраз» уместно толковать как почти стандартный риторический прием, то есть как способ приближения сложноорганизованного литературного текста к уровню его восприятия отдельной читательской аудиторией (в средней школе именно адаптивная риторика, а не методика учителя ставит себе целью приблизить трудную науку к возрастным особенностям учащихся; методика лишь разворачивает эту основу, наполняет ее многообразием внешних средств; «риторика – это не значит „говорить не то, что ты думаешь“; это значит: говорить то, что дума-

Вместе с тем нельзя утверждать, что конкретные способы литературных переложений в отечественной гуманитаристике не подвергались анализу. Как раз наоборот: сложившиеся практики переложений в первую очередь и становились объектом литературоведческого изучения. В огромной степени они были связаны с псалтырной лирикой, поскольку библейская тема по традиции принадлежит к числу наиболее важных, ключевых для русской культуры. Известно, что уже к 1810-м годам одна из авторитетных в России псалмодических антологий (антология, составленная А. Г. Решетниковым, содержащая Московской губернской вольной типографии, издателем журналов «Дело от безделья, или Приятная забава» и «Прохладные часы, или Аптека, врачующая от безделья») включала в свой состав свыше 650 стихотворных и прозаических переложений псалмов, полных и фрагментарных, а их авторами числились не менее 50 поэтов и писателей (цит. по: [3, л. 3]²). Ясно, что столь значимое число переложений нуждалось в рефлексии научно-системного порядка. Тем не менее некоей единой теории литературного переложения, объединенной типологическими аспектами проблемы (то есть теории, которая обязательно напрямую относится к псалмам, но представляет собой разработку жанровой формы с их существенным учетом, памятуя о количестве переложений), до сих пор нет.

ешь ты, но на языке тех, кто тебя слушает» [2, с. 165]). К переложению тяготеют и другие термины: «литературная обработка», «литературная переделка», «литературная интерпретация», «ремейк» (феномен игровой поэтики постмодернизма, переосмысление и реактуализация какого-либо известного произведения), «пастиш» (намеренно деформированная копия, которая заостряет те или иные черты исходного, оригинального текста) и т. д. Все они – отдельные грани интерпретации и перевода в расширительном, семиотическом понимании этих слов.

² См. ссылку на источник внизу листа.

Одна из объективных трудностей исследования литературных переложений заключается в размытости этого жанра; это пограничная, переходная по своей природе структура, что одновременно не исключает ее самостоятельности со всеми вытекающими из этого обстоятельства следствиями.

В самом деле, с одной стороны, переложение имеет статус переводного текста. Однако в коммуникативном аспекте, как перевод, переложение необходимо трактовать несколько шире: если простой художественный перевод есть перевод с одного естественного языка на другой, то переложение, как правило, это перевод внутри одного, произвольно взятого естественного языка, средство перекодировки. Находясь внутри языка, оно обладает внутренним, функционально детерминированным целеполаганием, которое необходимо различать и по мере возможности учитывать.

Так, например, в переложении гомеровской «Илиады», которую осуществил Алессандро Барикко, современный итальянский писатель и критик, отражено желание приблизить древнее эпическое повествование к потребностям нынешнего дня, сделать его понятным среднему образованному читателю [4]. Барикко не переводил «Илиаду» с греческого, он воспользовался давним и полузабытым итальянским прозаическим переложением, выбрав его по собственному стилистическому вкусу, и путем разнообразных сокращений, удаляя многочисленные повторы, преобразил поэму, дал возможность в кратком виде объять ее как одно целое. Им руководила идея редукции, упрощения. Принципиально важным в этой творческой процедуре стало то, что переложение Гомера – не «простой пересказ»: типичными образцами пересказов служат адаптивно-популярные книги с акцентом на схемах мифологического сюжета. Барикко, пусть и сжато, сохранил все эпизоды из разделов поэмы, изъязв архаический слой гомеровской лексики и заменив ее словами нейтрального стиля. Кроме того, он внес элемент индивидуальной новизны, произвольно отодвинув образ повествователя на задний план и отобрав несколько ярких персонажей, которые от своего лица рассказывали историю Троянской войны; главным явилась иллюзия непосредственного присутствия человека в событиях прошлого, мир его внутренних переживаний, а также совмещение психологически разных точек зрения на один и тот же факт.

В этом плане заслуживает рассмотрения понятие «конспективного перевода», которое ввел и обосновал М. Л. Гаспаров [5].

Согласно Гаспарову, «конспективный перевод» возникает в ситуации намеренного отсекания от оригинала всего лишнего, второстепенного, того, что затрудняет прямое восприятие смысла из-за уводящих частности, в совокупности создающих «художественную эмоцию». Гаспаров различал два подхода к оригиналу: один – от типического в художественном тексте, другой – от индивидуально-частного в нем. Он считал, что если задача переводчика состоит в том, чтобы отобразить в переводе историческую эпоху и культурную традицию, то наилучшим способом это можно сделать, сохраняя тонкости формы, от размера до рифмы. Если же задача заключается в том, чтобы передать нюансы самобытной натуры автора, превращая его едва ли не в рядом живущего собеседника, то правильнее пренебречь формой, переключившись на содержание, а содержание уместнее выразить прозой или, точнее, близко к нему по признаку бесформенности и однообразия стоящей конструкцией – верлибром. Отказ от точной передачи формы ради точной передачи смысла – суть гаспаровской методики «конспективного перевода», в основном относимого к большим по объему, трудно прочитываемым сочинениям. (Две противоположные оценки такой методики выкристаллизовались сразу: одна принадлежала Б. М. Сарнову, который воспринял «эксперимент» как покушение на великое классическое наследие, неприкосновенный запас культуры [6], другая – Ю. Б. Орлицкому, занявшему апологетическую позицию с научно-филологическим обоснованием [7])³.

³ Для Сарнова перевод с русского на русский в «конспективном» ключе невозможен: это нонсенс. «Эксперименты» подобного рода ведутся, по его мнению, только в стилевых пародиях. Большая поэзия, представленная крупными литературно-творческими именами, «нерукотворна» по изначальной природе вещей, и это аксиома – положение, не нуждающееся в доказательствах; форма лирического выражения (стихотворный размер, рифма, аллитерация, тропы) – не внешний аксессуар, а символы «той самой нерукотворности». Поэтому Гаспаров «не просто калечит – уродует стихи гениев», низводит их до уровня, когда полноценное восприятие лирического элемента теряет всякий смысл. Поскольку подлинная поэзия – это тонкое чудо, волшебство, нечто принципиальным образом не объяснимое в словах, то любое грубое, механическое прикосновение к ней разрушительно; Гаспаров намеренно уничтожает чудо, выкорчевывает его из классики, воплощая не личную, а всеобщую «душевную кривизну», под которой, вероятно, нужно понимать эстетическую глухоту, желание низвести прекрасное и проверенное веками до уровня собственного невежества, тогда как все должно быть наоборот: читатель обязан тянуться к образцам высоко-

го и постоянно с трепетом и пиететом ощущать их эталонную значительность [6, с. 356–359]. Орлицкий, возражая Сарнову, назвал его опус в «Вопросах литературы» «неуклюжим пасквилем», продуктом недомыслия автора. Гаспаров не сокращает и упрощает оригинал автоматически, как вздумается, на свой лад, он бережно переделывает его, дозированно оставляя главные, существенные поэтизмы, характерные для того направления, к которому так или иначе тяготел художник слова, перерабатывает, причем с предельной осторожностью, чужой текст, чтобы добиться нового эффекта – востребованности классики в текущее время, когда запросы читательской публики лежат не в русле многословия и перенасыщенности условными фигурами речи, а в краткости, лаконизме и доступности для понимания. «Очевидно, – подводил итог своим размышлениям Орлицкий, – перед нами тот самый „перевод-соперничество“, о котором писал Жуковский: эстетически автономное произведение на тему старого стихотворения. В музыке и живописи это дело привычное; в поэзии (по крайней мере, русской) это безусловно художественное открытие *поэта* Михаила Гаспарова» [7, с. 61, 69] (здесь и далее курсив мой. – Р. Б.). Отметим, что в этой давней дискуссии нам близок взгляд Орлицкого, он более аргументирован. Кроме того, сам тон статьи Сарнова явно укорительный, как бы говорящий: я стою на охране литературы прошлого и не позволю потешаться над ней, какими бы научными доводами вы не оперировали, господа стиховеды; «эксперимент» исключен однозначно – и возвращаться к нему запретительно (этот категорический тон улавливается уже в одной фразе: «И если уж пришла Гаспарову *блажь* „перевести“ Пушкина или Лермонтова с русского на русский, то *мог бы он догадаться*, что, „переводя“ их верлибром, он... уродует стихи гениев» [6, с. 357]). Стоило бы сказать и том, что Сарнов противоречит себе концептуально. Так, для него перевод «Слова о полку Игореве» с древнерусского на современный русский язык – это именно перевод, а не пересказ, на чем настаивал профессор С. К. Шамбинаго, замечательный отечественный специалист в области древнерусского фольклора и текстологии, преподававший в Литературном институте в годы учебы Сарнова там. «Все-таки, что ни говори, – пояснял свое несогласие с Шамбинаго Сарнов, – а современный русский язык от языка „Слова о полку Игореве“ отличается сильно. Пожалуй, не меньше, чем русский от украинского. Так что слово „перевод“ в данном случае вполне уместно. Ну, а насчет других русских поэтов... Разве придет кому-нибудь в голову идея перевести „с русского на русский“ Пушкина или Лермонтова?... такая опасность нам, слава Богу, не грозит...» [Там же, с. 353]. Однако можно спросить: о какой же «опасности» идет речь, если поэтический язык молодого Пушкина, полный шаблонной классицистической или романтической фразеологии, для нашего читателя-современника не ясен почти в той же степени, что и язык древнерусского памятника? Не разумно ли было бы «конспективными переводами» адаптировать раннего Пушки-

Подражая Гаспарову, хрестоматийное пушкинское «Я Вас любил: любовь еще, быть может...» мы конспективно могли бы, уложив 8 строк в 4, то есть сократив ровно в 2 раза, представить так:

Да, я Вас когда-то нежно любил,
Но теперь не хотел бы ничем волновать.
Любовь, увы, была невзаимной...
Пусть же, как я, Вас полюбит другой!

Уточним еще раз, что гаспаровский конспект не равен «пересказу»: в сокращениях по инерции что-то остается от подлинного стиля, целиком его преодолеть не удастся. В «пересказе» пушкинский текст выглядит иначе: «Поэт был некогда сильно влюблен, его чувства носили искренний характер, и, вот, теперь он, обращаясь к Богу, желает, чтобы объект давних переживаний был полюблен кем-то так же чисто и глубоко, как эту радостно-возвышенную, облагораживающую любовь испытывал сам поэт»⁴.

на, дабы у нынешнего читателя через них сформировался обновленный интерес к поэту – примерно такой, какой бывает, когда через хороший русский перевод иностранного автора порой хочется узнать оригинал – не только путем общей познавательности, но и обычного изучения языка, на котором написан столь любопытный подлинник? Вспомним советскую культурную историю: тогда не без основания пропагандировалось, что классики марксизма, будучи впечатленными от прочитанного, осваивали русскую литературу не только в немецких переводах, но и на языке оригинала, потому что полагали для себя необходимым почувствовать русский гений через язык, не прибегая к помощи посредников. Ф. Энгельс «в период чтения первой главы „Евгения Онегина“ ... находился на раннем этапе изучения русского языка. Он тщательно штудировал словарный состав текста, составил словарь незнакомых слов с рядом немецких (иногда французских и английских) эквивалентов, порой задавая самому себе вопросы и оставляя не до конца выясненные места» [8, с. 326]. Адаптация юного Пушкина при этом не означает упрощения до окончательной схематизации, когда живой нерв поэтического прекращает свое существование; «конспективный перевод», как показал Орлицкий, предполагает сохранение пушкинского языка в его основных стилистических векторах, это не произвольный «пересказ» своими словами.

⁴ Сарнов саркастически приводит свой пример «пересказа» нескольких строк из поэмы «Медный всадник», записав его не линейно, как в прозе, а соотносительными отрезками, как в стихе. У Пушкина: «Бежит и слышит за собой – / Как будто грома грохотанье – / Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой»; у Сарнова: «Евгений бежал, и ему казалось, / что разразилась гроза и гремит гром. / А на самом деле это были удары о мостовую / тяжелых копыт пре-

Аналогичным образом всю цветистую любовную лирику Пушкина нетрудно уместить в несколько страниц; так поступил Гаспаров в «Экспериментальных переводах»: 56 строк раннего и пространного стихотворения Пушкина «Любовь одна – веселье жизни холодной...» переводчик стянул к 12 простейшим по синтаксису строкам, изъязвив из подлинника книжно усвоенную поэтом античную образность, риторические фигуры и метафоры (Орлицкий анализирует это по пунктам: Гаспаров «<...> дает стихотворению концептуальное заглавие („Любовь“. – Р. Б.), <...> оставляет в лексическом составе текста важнейшие опорные слова (имена существительные и прилагательные), <...> дополняет его обобщенной лексикой из словаря романтической поэзии, тщательно стилизованной под пушкинскую, <...> производит перестановку частей текста и добавляет к нему не имеющий в оригинале прямого аналога итоговый двустрочный строфод» [7, с. 64–65]).

Есть основание думать, что «конспективный перевод» – это вариант переложения, в котором выделяется другая сторона жанра, как или иначе приближающая его к оригинальному творчеству, – субъектность. Об этом справедливо писал С. И. Кормилов в статье о гаспаровских «переводах»: «Что касается принципа конспективности при „переводе“ (это, конечно, метафора, точнее было бы говорить о переложении), то он неожиданно превращен ученым в отличительную черту русской культуры вообще» [8, с. 39]. У него же

следующего его бронзового коня» [6, с. 358]. Вся беда в том, что это – не «конспективный перевод», а «пересказ», разъяснение сюжетного эпизода! Повторимся: «перевод» удерживает, пусть в минимальном объеме, изобразительно-выразительные средства пушкинского языка. В нашем подражательном «переводе» «Я Вас любил: любовь, еще быть может...» мы стремились сберечь лаконичность и простоту (впрочем, мнимую) пушкинской художественности конца 1820-х – начала 1830-х годов, а в «пересказе» сделали акцент на чувствах, расписав их чуть подробнее. Брать «Медного всадника» на «перевод» еще рано; мы бы на это, во всяком случае, не решились: в отличие от ранней пушкинской лирики, с языковой точки зрения поэма менее «туманна», являясь этапом формирования того русского слога, который близок сегодняшнему времени (трудность осмысления поэмы располагается в иной, содержательно-концептуальной – прежде всего историософской – плоскости). «Пересказу», напротив, «Медный всадник» поддается.

⁵ «Неожиданность превращения» очень спорна! Дело в том, что конспективность вообще – это грань ускоренности культуры: в определенные периоды своей истории за одно-два десятилетия она спешно, в режиме быстрого, скачкообразного движения, проходит

дана характерная оговорка, нацеленная на подчеркнутость наличия жанра переложения: «В свою книгу „Экспериментальные переводы“ он (Гаспаров. – Р. Б.) вместе с преобладающими *переложениями* стихотворений зарубежных поэтов от древнегреческого Пиндара и ренессансного Ронсара до наших современников включил 11 стихотворений, можно сказать, *по мотивам* русских поэтов в основном первой трети XIX в. <...>» [9, с. 38] (второй курсив принадлежит автору. – Р. Б.)⁶.

Субъектность («по мотивам») присутствует у Гаспарова, несмотря на желание исследователя скрыть ее в позитивистской установке своей методологии. Неслучайно он писал об условности проводимых им поэтических экспериментов, прося не причислять его опыты к роду «литературного хулиганства»: возникновение текстов было обусловлено вполне актуальными академическими вопросами науки о переводе. «Конспек-

такие этапы развития, на которые при иных, более спокойных и поступательно эволюционных обстоятельствах, ей понадобились бы целые столетия (вместо перемещения – траектория, если пользоваться языком кинематики, раздела физики). До Пушкина, при Петре I (и отчасти даже при его отце Алексее Михайловиче), Россия переживала процесс интенсивной европеизации, приобщения к западным культурным меркам и ценностным ориентирам, а значит, образцам литературного творчества, художественным достижениям протестантско-католической Европы (о феномене ускоренности в национальном разрезе и всемирном масштабе см.: [10], [11]).

⁶ Орлицкий обозначает квинтэссенцию гаспаровской «конспективности» терминами «перевод-интерпретация», «переложение» и «оммаж» (от франц. «hommage», «признательность», «дань уважения» в искусстве через подражание старым формам на новом уровне их трактовки). «Ученый поэт <Гаспаров. – Р. Б.> очень тонко определил не только технологическую, но и этическую характеристику своих переводов: это именно оммаж, то есть *творческое переложение*, призванное и засвидетельствовать почтение, и, если хотите, улучшить переводимый текст, по крайней мере, приблизить его к современному читателю, очистив от лишних (что становится все очевидней с каждым уходящим годом) слов, и, наконец, написать собственный, новый текст на основании созданного ранее другим автором <арабо-персидская поэтика использует для этого понятие „назира“, имею- ся в ней и другие понятия сходного типа, различающиеся в семантических нюансах, см.: [12], [13]. – Р. Б.>» [7, с. 64]. Гаспаров, в свою очередь, термин «оммаж» употребляет: «При всех сделанных сокращениях я ничего не вносил от себя и пытался сохранить, не огрубляя, стиль подлинника – настолько, насколько я им владел. Это оммаж поэтам, которых я люблю» [5, с. 170–171].

тивный перевод» тем самым воплощает стилевые доминанты личностного мировоззрения, если считать, что человек – это стиль⁷. Гаспаровский стиль имеет ряд заметных особенностей. Гаспаров предельно сжат в изложении мыслей, кристально ясен по содержательному параметру («упругая проза»), его письмо связано с умением отбирать самые привлекательные, «вкусные» факты культуры и давать им «упрощенное» объяснение, сводить богатое разнообразие явлений к элементарной основе, чем он, по его собственному признанию в «Записках и выписках», смущал коллег по научному цеху – и прежде всего С. С. Аверинцева, тяготевшего к византийскому «плетению словес» [2, с. 169]. Поясним, что «упрощенное» не означает «плохое», «неверное», речь идет не об оценке; здесь это то, что выражает сущность, обнажает потаенное, демонстрирует почву, на которой зиждется многообразие и поливариативность⁸.

Субъектность в переложениях включает множество граней. Все они задаются авторской целью, она их цементирует. Глубина и вектор переработки литературного материала, его отбор зависит от фактора «сверхзадачи». Переделка первичного текста при этом может носить, на первый взгляд, довольно условный характер. Приведем пример.

М. Волошин в 1919 году пишет 10-частное стихотворение «Написание о московских царях» – плод его увлечения древнерусской историей⁹. В 9 частях текста им были даны лапидарные портреты коронованных русских особ и близких к ним государственных деятелей в период XVI–XVII веков. Источником переложения стала известная «Повесть князя Ивана Михайловича Катырева-Ростовского», изображавшая события Смутного времени (медиевисты сомневаются в

авторстве Катырева, полагая, что эта летописная история была им только отредактирована, об авторах же до сих пор ведут споры). Не вдаваясь в частности, которые уже были объектом разбора, по преимуществу лингвистического, отметим, что стратегия М. Волошина – при сознательном сохранении старого русского наречия лишь а) усечение оригинала, б) переформулировка и в) стилизованное добавление «от себя» (три приема, которым он мастерски пользуется). В этом легко убедиться.

В оригинале о Лжедмитрии сказано:

«Рострига же возрастом мал, груди имея широки, мышцы толсты; лице же свое имея не царсково достояния, препростое обличив имея, и все тело его велми помраченно. Остроумен же, паче и в научении книжном доволен, дерзостен и многоречив зело, конское рыстание любляше, на враги своя ополчитель смел, храбрость и силу имея, воинство же велми любляше».

У М. Волошина содержатся уточнения, отсутствующие в оригинале: так, упомянута рыжеволосость «*ростриги*» («*власы имея руды*»), «не царсково достояние» – фраза, хорошо понятная современнику Катырева, – расшифровано в уничижительном ключе («*безбород*, / *С бородавкой* / *У переносицы*»), добавлена мысль о бесшабашности героя, не пригодного к царской власти («*ходил танцуя*»). В прямом переводе эти включения истолковывались бы как вольность, фантазия.

Переложение в итоге, как показывает данный пример, не только средство самовыражения автора или выражения его интересов и предпочтений, в нашем случае особенно важных в контексте исторической эпохи с ее тектоническими, судьбоносными переменами, не только канал актуализации новых литературных форм (перелажая, М. Волошин создает по-своему неожиданный, но органично звучащий, графически организованный, безрифменный стих, граничащий с ритмической прозой). Переложение – еще и путь существования оригинала, первичного текста, его вторая жизнь в «большом времени», если употреблять термин М. М. Бахтина. В этом, пожалуй, и состоит коренное отличие переложения от перевода в классическом его понимании. Хотя и тот и другой – способы интерпретации культуры, но задача перевода – донести голос и образ Другого в максимально возможной полноте (что не исключает субъективно окрашенного момента), то цель переложения – либо «реанимация» историко-художественного наследия в новой эстетической оболочке, либо, если первичный текст фундаментален по содержанию и вырази-

⁷ Сарнов с негативным отношением, осудительно об этом писал так: «Гаспаров в силу некоторых особенностей *своего взгляда на природу стихотворства*, а может быть, и в силу некоторых особенностей *своей духовной конституции* понять этого <того, что настоящая поэзия – всегда чудо и что „конспективный перевод“ режет по живому лирического искусства, препарирруя, мумифицирует красоту и порождает ее суррогат. – Р. Б.> не может» [6, с. 359].

⁸ Целесообразно для разъяснения привести следующую метафору: одно дело, когда я вижу цветущее дерево и восторгаюсь его тонкими клейкими листьями, иное – когда я сознаю, что пышная зелень кроны есть продукт постепенного роста невидимых грубых корней, плотно укрытых под землей с ее питательными веществами.

⁹ Исследователи творчества поэта заявляют, что это был его первый опыт переложения оригиналов древнерусской литературы [14, с. 380].

телен по творческому слогу, новое (очередное) его существование в хронологическом ряду, а значит, поиск технически наиболее совершенных форм передачи смыслов.

Библейские псалмы в аспекте поэтических переложений

Эти пункты указывают на различия в трактовке псалмодической традиции. Речь идет о том, что псалмы можно воспринимать и как перевод, и как переложение; в рамках разных культурных систем эти границы с той или иной степенью ощущались. Так, в границах европейской культуры на первый план выдвигался перевод: с языка латинской Вульгаты псалмы переводились на национальные языки европейских народов. По сути, это был путь лингвистической адаптации боговдохновенного текста, и цель его заключалась в том, чтобы сделать псалмы доступными для просвещенной читательской публики. В России было по-другому. Симеон Полоцкий, заложивший основы русских псалтырных переложений, исходил из сугубо стихотворной поэтики псалмов, язык для него являлся вещью второстепенной: как говорил В. М. Живов, «Симеон перелагал с церковнославянского на церковнославянский» [15, с. 536], ибо тогда отсутствовало отчетливое деление письменно-литературных языков, оно возникло в ходе и результате петровских преобразований и выделения секулярного сектора новой культурной среды. Любопытным здесь кажется то, что, перелагая, и Симеон Полоцкий, и затем В. К. Тредиаковский, и другие деятели русской культуры ссылались в качестве маркированно значимого прецедента на западно-европейские практики, являвшиеся, повторимся, исходно практиками перевода. Причем если вестернизированные писатели XVIII века ставили проблему непонятности церковно-книжного языка, ориентируясь на ясность, семантическую прозрачность своих переложений¹⁰, то для XVII века переложение было способом оправдания

индивидуального творчества, попыткой доказать, что нарождающаяся «авторская» литература не находится во вражде с благочестивой, освященной столетиями традицией, а продолжает ее в новом обличье. Бесспорно, сказывалась и инерция средневекового типа мышления с его акцентом на общем и типическом, не на авторе, а на авторитете. В этом плане справедливы слова В. М. Живова, согласно которым переложения XVIII века – это «своего рода учебник поэзии», лаборатория, откуда спустя десятилетия родится новое русское стихотворство [15, с. 552–553].

Вместе с тем нужно учитывать, что переводить псалмы (ближневосточную гимнографию) труднее, чем перелагать. Об этом писал С. С. Аверинцев, разясняя, что решение переводческой проблемы «не может не быть экспериментальным» [16, с. 128]. (Показательно, кстати, что «экспериментальный» аспект сходно выдвигают и переводчики китайской лирики. Л. З. Эйдлин призывал всякого критика дальневосточной поэзии быть «чувствительным к достоинствам перевода... и уметь проявить сочувствие к неудачам» [17, с. 188] (см.: [18]). Это закономерно: в обоих случаях предметом рецепции выступает архаическая картина мира).

Переложение на этом фоне может отражать глубоко личный запрос на понимание и проговаривание религиозного текста, как это случилось, к примеру, с Тарасом Шевченко, автором нескольких переложений «Давидовых псалмов» на украинский язык¹¹. Биография классика украинской литературы содержит факты, свидетельствующие о том, что после изучения «азбуковника» он перешел к чтению псалмов¹². Мемуаристы утверждают, что он часто «просиживал над псалмами, любясь их поэзией, декламируя их вслух» [19]; автор последнего по времени русского жизнеописания великого кобзаря отмечает, что когда Шевченко, еще мальчик-сирота, был устроен в сельскую школу при дьячке Петре Богорском, то корыстолюбивый наставник, имевший болезненную страсть к вину, возложил на юного ученика «и свои прямые обязанности по чтению над умершими Псалтыри, получая при

¹⁰ Ср.: «Переложение Псалтыри несомненно расценивались Тредиаковским как духовная литература, и это не было лишь претензией поэта, всерьез уверовавшего в божественность своего вдохновения. Оценка Тредиаковского строилась не на этом шатком основании, а на уверенности в том, что переложение представляет собой „правильную“ версию Псалтыри, сохраняющую мистическое и назидательное значение этой книги». Отсюда обращение Тредиаковского в Синод – после решительного отказа академической типографии издавать его труд – с просьбой опубликовать переложения в синодальной типографии церковным шрифтом, который обладал статусом семиотически значимого алфавита [15, с. 539–540].

¹¹ В украинском языке переложение отличается от перевода лексически: переложение – «перепів», перевод – «переклад».

¹² Стоит напомнить, что знание псалмов входило в систему начального образования, первой ступени обучения едва ли не со времен сирийской средневековой школы; средневековые сирийцы были знатоками Священного писания и прекрасными толмачами, оставив заметный переводческий след и в истории ближневосточной культуры, и в истории культуры Средиземноморья.

этом все полагавшиеся чтецу приношения» [20, с. 19]. Переложения Шевченко плавно вписываются в его оригинальную поэзию, они – продолжение его творческого слова, но одновременно в них заложен и мнемонический потенциал (легкое запоминание текстов). От «своего» в переложениях у Шевченко – ритмический перебив. На перебивы ритма как характерную черту поэтики кобзаря шевченковеды обращали внимание давно: «Он нарушает их <требования к размеру. – Р. Б.> не только в украинских стихах, но даже и в писанных им по-русски, и не только во всех других размерах, но подчас и в строгом ямбе» [21, с. 15–16]. От «своего» у Шевченко и сочетание стилевых регистров: «высокого» (старославянского) и «низкого» (фольклорного и даже разговорного). Его переложения удалены от основного текста, «претекста», но сохраняют прелесть медитативного звучания. Два мотива становятся ведущими здесь: мотив Страха, который толкуется в моральном измерении национальной украинской жизни (излишний страх сковывает развитие, лишает нацию перспектив, если не переступить через него), и мотив Художника, исполняющего высокую пророческую миссию, которую необходимо реализовать на земле в разных контекстах жизни: политическом, социальном, идеологическом, литературном. Все это – приметы авторской позиции Шевченко как «духовного лидера нации» (см.: [22]).

Сегодня псалмы перелагают. Полное современное переложение псалмов принадлежит Игнатию Ивановскому, переводчику широкого профиля (переводил стихи английских и шведских поэтов). Поражает системность подхода, с которым он подошел к своему делу, но при чтении переложений возникает ощущение «легковесности» изложения, наподобие детской считалки: «Блажен, кто в участи земной / Бежит развратников и сводней, / Кто светлым днем и в час ночной / Хранит в душе Закон Господний» [23]. Автор на протяжении всего цикла использует 4-стопный ямб с перекрестной рифмовкой, и это делает псалмы однообразными, монотонными. Разностопный ямб мог бы стать более предпочтительным выбором. По-видимому, целесообразно прислушаться к мнению Гаспарова, который, раскрывая природу вольного ямба (ямба, не ограниченного количеством стоп), замечал, что «в сочетании с высоким языковым регистром он осмысливается <любой размер имеет собственный, исторически сложившийся семантический ореол. – Р. Б.> как знак вдохновенного порыва, когда писатель сам теряет власть над льющим из его уст потоком божественной речи» [24, с. 60]. Встречаются в этом переложении и принци-

пиальные, как думается, неточности. Одни из них – лексико-семантические. В первом переложении, отрывок из которого мы привели, автор использует слова «развратники» и «сводни». Если первое согласуется с традицией, то второе передает излишне узкий смысл («сводня» – корыстная посредница для любовных связей между мужчиной и женщиной, ср. пушкинское, из нецензурного фонда: «Сводня грустно за столом / Карты разлагает. / Смотрят барышни кругом, / Сводня им гадают...»). В переводах псалмов, как правило, фигурируют три (а не два, как у Ивановского) порочных «центра», которых надлежит избегать: «нечестивые», «грешники», «хулители» / «развратители» / «губители» (у Аверинцева: «лукавые», «грешные», «кощунники»). Эти «центры» выделяют три греха человека: по мысли, языку и плоти. «Хранить в душе» – в целом как будто бы верно, но создается впечатление, что «закон Господа» в таком случае обладает свойством пассивности, он спрятан в душе, в ее невидимых тайниках, между тем как древнееврейский текст подчеркивает важность, приоритет его постоянного проговаривания в уме, он «хранится» по-настоящему только тогда, когда о нем думают, когда он еле слышно нашептывается – для себя, а не для других, чтобы степень искренности оставалась если не абсолютной, то предельно возможной (у Аверинцева: «слова закона в уме его день и ночь») и т. д. В то же время надо иметь в виду, что Ивановский акцентирует в переложениях набор авторских значений и что настаивать на тех смыслах, которые более всего годятся для точного перевода, нельзя. Изучение переложений Ивановского, в том числе и на уровне сравнений с переложениями других поэтов, – дело будущего, актуальная задача следующего дня.

Приложение

В завершении мы предлагаем познакомиться со своими собственными переложениями псалмов, написанными на основе методологии, которая может показаться неожиданной в границах привычного русского культурного тезауруса.

Псалмы Давида как образец ближневосточной гимнографической поэзии воспевают Бога. Но, как известно, всецело полная растворенность в Боге, постоянное поминание Его – черта суфийского миропонимания (в исламе «ат-тассавуф» – наука любви к Творцу и Его творениям). В этой связи бросается в глаза пересеченность концептов и образной системы псалмов с кораническим преданием и прежде всего с идеей прямого Пути, отчетливо выраженной в первой суре Корана. Суфии поминали Бога как столп, на

котором зиждется мистический Путь. Воплощая возвышенный тон псалмов средствами русской урегулированной речи, нельзя ли эту идею внедрить на последовательно-системной почве? Три нижеследующих текста (переложение псалмов № 1, 3 и 127) дают общее представление о том, как это может выглядеть конкретно.

«Филология и культура» – журнал академический. В академических журналах не принято публиковать «продукты авторского художественного творчества», поскольку считается, что этим будет нарушена научная строгость, «чистота» периодического издания; для них есть журналы иного рода – литературные. Однако нам кажется, что здоровый консерватизм принципов в публикациях материалов полезно сочетать с тенденцией, которая стремится показать, как на практике работают отрефлексированные подходы, как они могли бы зарекомендовать себя в неотвлеченном деле. Когда лингвист анализирует какой-либо современный перевод и, критически отзываясь о нем, составляет статью (или рецензию), иногда правомерно задаться вопросом: рассуждая в отрицательном свете на почве объективных и широких знаний о «неправильно» переведенной фразе или фрагменте, может ли он привести свой вариант перевода, уравнив критику (даже самую справедливую!) позитивным примером? Кроме того, гуманитаристика находится ныне в перманентном кризисе. Кризис в числе прочего вызван и наличием старой догмы, в соответствии которой гуманитарные науки должны «знать», а не «изобретать», «собирать и систематизировать», а не «создавать», «понимать», а не «генерировать идеи», способные влиять на предмет обсуждения. Мир меняется на глазах, и, оставаясь в чем-то существенном собой, то есть свято храня традицию прошлого, гуманитарии, пожалуй, надо тоже меняться, в частности, смело выдвигая принципы и парадигмы и демонстрируя в экспериментальном, опытно-режиме их применимость. Трудно не согласиться с рациональными доводами М. Н. Эпштейна, который писал, что «без практического приложения гуманитарные науки остаются тем, чем стала бы ботаника без растениеводства, лесоводства и садоводства или космология без полетов в космос» [25, с. 20]. Наука о литературе сегодня должна быть проективной дисциплиной, в этом залог ее активного движения во времени, гарантия преодоления естественного концептуального застоя. По М. Н. Эпштейну, литературоведение необходимо дополнить четвертым разделом к первым трем (теория литературы, история литературы, литературная критика) – «литературоведческой проективистикой» по нашей

терминологии, или «литературоведством», «практическим (экспериментальным) литературоведением» в эпштейновской версии – разделе, который вносил и обосновывал бы новые текстовые стратегии, приемы, жанры, направления, «изобретал» бы нечто творческое к устоявшейся, сложившейся, проверенной методике изучения той или иной темы. М. Н. Эпштейн сетовал на то, что «гуманитарное изобретательство» не имеет своих университетских кафедр и программ по развитию творческого мышления, а это нужно, чтобы «гуманитарные науки не только выжили в XXI веке, но и расширили свое интеллектуальное воздействие на общество» [25, с. 38], см.: [26].

Скромной иллюстрацией «экспериментально-практического литературоведения» могут стать нижеприводимые сочинения.

1

О, как же счастлив в жизни тот с душой бессмертной,

Кто слух свой от речей постыдных уберег,
Кто избежал греха, идя дорогой верной,
И ядовитыми словами пренебрег,
Кто свято чтит Закон Всевышнего и шепчет
Без усталы хвалу Ему и день и ночь!

Как древо, что близ вод шумящих, быстротечных
Растет и плодоносит в срок, являя мощь
Корней в большой, зеленой и тенистой кроне,
Так человек цветет, когда он духом чист,
Дела его идут на лад, и он на склоне
Земного дня приятен, точно вешний лист.

Не то – у нечестивцев: им в удел лишь прах,
Они – как по ветру гонимая мякина,
Порочных на суде охватит сильный страх,
И пред святыми грешные всегда бессильны.
Того, кто праведным, прямым путем идет,
Господь в любви Своей оберегает нежно.
Защиты нет для тех, кто путь оставил тот, –
В блужданиях дерзких гибель злая неизбежна!

3

О, Боже! Враги обступили меня, и дышу я вполсилы!

Как много их тут! И дорогу объяла зловещая тьма!

Я слышу: «Смотри! Он остался один, он покинут Всевышним,

Он брошен как грязная тряпка, он жалок и тощ, он чума!».

Но все это ложь! Бог со мной! Он мне щит понадежней земного!

Он слава и радость моя! С Ним я голову гордо держу!

К Нему обращаюсь в минуту опасную снова и снова –
Он внемлет рабу на Священной горе, Он порука в бою!

И где бы я ни был теперь и что бы ни делал на свете –

Господь Милосердный – во мне, Он мне силу и крепость дает!

С Ним страх побежден навсегда,

в Нем великая мощь,

с Ним нет смерти!

И разве ужасны враги, когда помощь от Бога идет?

Вступишь за меня, о Всевышний!

Ведь Милость Твоя столь безмерна,

Что выразить словом нельзя! И козни врагов одолей!

Тебе предаюсь, на Тебя уповаю душой беспредельно,

Благое сокрыто в Тебе, и счастье его лицезреть.

127

О, как же славен тот, кто почитает Бога
И кто, любя Его, прямым путем идет!
Он вкусит сочный плод в саду своем, и много
Счастливых дней ему дается свыше в срок!

Жена его – как виноград плодоносящий,
Хозяйство в радость ей, и дом – ее удел,
А сыновья его – маслины, так шумяще
Колелет ветер их побеги, ствол же зрел.

Благословен во все столетия чтящий Бога!
В цветенье пышном он увидит Град святой!
Благословит его Творец с высот Сиона,
И внуков он обнимет нежно, со слезой!

И да пребудет мир с Израилем моим!

Список источников

1. Краткая литературная энциклопедия: в 9 томах. Т. V. М.: Советская энциклопедия, 1968. 976 стб.
2. Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 416 с.
3. Козлова А. А. Жанр стихотворного переложения псалмов в русской поэзии первой половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ, 2005. 153 л.
4. Барикко А. Гомер. Илиада / пер. с итал. Е. Кисловой. СПб.: Азбука-Аттикус, 2013. 160 с.
5. Гаспаров М. Л. Экспериментальные переводы. СПб.: Гиперион, 2003. 352 с.
6. Сарнов Б. М. С русского – на русский // Вопросы литературы. 2005. № 4. С. 352–359.
7. Орлицкий Ю. Б. От имени современного вкуса // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 61–69.

8. Аникин А. В. Первая глава «Евгения Онегина» в произведениях и высказываниях Маркса и Энгельса // Пушкин: исследования и материалы. Т. 12. Л.: Наука, 1986. С. 324–334.

9. Кормилов С. И. Стих конспективных «переводов» М. Л. Гаспарова из русских поэтов первой трети XIX века // Поэзия филологии. Филология поэзии: сб. ст. по материалам Всероссийской научной конференции, посвященной памяти проф. А. А. Илюшина, г. Москва, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 16–17 февраля 2018 года. Тверь: Издатель А. Н. Кондратьев. 2019. С. 38–46.

10. Гачев Г. Д. Ускоренное развитие литературы (на материале болгарской литературы первой половины XIX века). М.: Наука, 1964. 312 с.

11. Гачев Г. Д. Неминуемое. М.: Художественная литература, 1989. 432 с.

12. Ворожейкина З. Н. Исфаханская школа поэтов и литературная жизнь Ирана в предмонгольское время (XII – начало XIII в.). М.: Наука, 1984. 270 с.

13. Куделин А. Б. Автор и традиционалистский канон // Историческая поэтика и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 222–266.

14. Коновалова О. Ф. «Написание о царях московских» И. М. Катырева-Ростовского в переложении М. А. Волошина // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 33. Л.: Наука, 1977. С. 380–384.

15. Живов В. В. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 760 с.

16. Избранные псалмы / перевод и комментарии С. С. Аверинцева. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2005. 176 с.

17. Эйдли Л. З. Поэзия Ай Цина и ее перевод // Иностранная литература. 1983. № 2. С. 186–190.

18. Бекметов Р. Ф. Л. З. Эйдли и китайская литература: библиографический указатель. Казань: Изд-во Казанского университета, 2015. 70 с.

19. Давидові псалми. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (дата обращения: 15.06.2022).

20. Венгловский С. А. Тарас Шевченко: парадоксы судьбы. СПб.: Алетей, 2014. 456 с.

21. Шагинян М. С. Шевченко. М.: Художественная литература, 1941. 272 с.

22. Барабаш Ю. Я. «Псалмы Давида» Тараса Шевченко: от сакрального текста к поэтическому «тексту» (опыт системно-компаративного анализа) // Studia literaria. 2017. Т. 2. № 3. С. 252–272.

23. Псалтирь (стихотворные переложения Игнатия Ивановского). URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (дата обращения: 18.06.2022).

24. Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.

25. Эпштейн М. Н. Будущее гуманитарных наук: техногуманизм, креаторика, эротология, электронная филология и другие науки XXI века. М.: РИПОЛ классик, Панглосс, 2019. 239 с.

26. Эпштейн М. Н. От знания к творчеству: как гуманитарные науки могут изменять мир. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с.

References

1. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya: v 9 tomakh* (1968) [Concise Literary Encyclopedia: In 9 Volumes]. T. V. 976 stb. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. (In Russian)
2. Gasparov, M. L. (2001). *Zapiski i vypiski* [Records and Extracts]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
3. Kozlova, A. A. (2005). *Zhanr stikhotvornykhogo perelozheniya psalmov v russkoi poezii pervoi poloviny XIX veka: diss. na soisk. ... kand. filol. nauk* [The Genre of Poetic Transcription of Psalms in Russian Poetry of First Half of 19th Century: Ph.D. Thesis]. Moscow, MGU, 153 p. (In Russian)
4. Barikko, A. (2013). *Gomer. Iliada* [Homer. The Iliad]. Per. s ital. E. Kislovoy. 160 p. St. Petersburg, Azbuka-Attikus. (In Russian)
5. Gasparov, M. L. (2003). *Eksperimental'nye perevody* [Experimental Translations]. 352 p. St. Petersburg, Giperion. (In Russian)
6. Sarnov, B. M. (2005). *S russkogo – na russkii* [From Russian – into Russian]. Voprosy literatury. No 4, pp. 352–359. (In Russian)
7. Orlitskii, Yu. B. (2006). *Ot imeni sovremennogo vkusa* [On Behalf of Modern Taste]. Novoe literaturnoe obozrenie. No 77, pp. 61–69. (In Russian)
8. Anikin, A. V. (1986). *Pervaya glava "Evgeniya Onegina" v proizvedeniyakh i vyskazyvaniyakh Marksa i Engel'sa* [The First Chapter of "Eugene Onegin" in the Works and Sayings of Marx and Engels]. Pushkin: issledovaniya i materialy. V. 12, pp. 324–334. Leningrad, Nauka. (In Russian)
9. Kormilov, S. I. (2019). *Stikh konspektivnykh "perevodov" M. L. Gasparova iz russkikh poetov pervoi tretii XIX veka* [Verse of M. L. Gasparov's Abstract "Translations" from Russian Poets of the First Third of the 19th Century]. Poeziya filologii. Filologiya poezii: sb. st. po materailam Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii, posv'aschanoi pam'ati prof. A. A. Il'yushina, g. Moskva, Moskovskii gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Lomonosova, 16–17 fevral'ya 2018 goda. Pp. 38–46. Tver', izdatel' A. N. Kondrat'ev. (In Russian)
10. Gachev, G. D. (1964). *Uskorennoe razvitie literatury (na materiale bolgarskoi literatury pervoi poloviny XIX veka)* [Accelerated Development of Literature (based on the Bulgarian literature of the first half of the 19th century)]. 312 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
11. Gachev, G. D. (1989). *Neminuemoye* [The Inevitable]. 432 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
12. Vorozheikina, Z. N. (1984). *Isfakhanskaya shkola poetov i literaturnaya zhizn' Irana v predmongol'skoye vremya (XII – nachalo XIII v.)* [Isfahan School of Poets and the Literary Life of Iran in the Pre-Mongol Period (the 12th – Early 13th Centuries)]. 270 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
13. Kudelin, A. B. (1994). *Avtor i traditsionalisticheskii kanon* [The Author and the Traditionalist Canon]. Istoricheskaya poetika i tipy khudozhestvennogo soznaniya. Pp. 222–266. Moscow, Nasledie. (In Russian)
14. Kononova, O. F. (1977). *"Napisanie o tsar'akh moskovskikh" I. M. Katyrev-Rostovskogo v perelozhenii M. A. Voloshina* ["Writings about the Tsars of Moscow" by I. M. Katyrev-Rostovsky, arranged by M. A. Voloshin]. Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. V. 33, pp. 380–384. Leningrad, Nauka. (In Russian)
15. Zhivov, V. V. (2002). *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury* [Research in the Field of History and Prehistory of Russian Culture]. 760 p. Moscow, Yazyki slav'anskoi kul'tury. (In Russian)
16. *Izbrannye psalmy* (2005) [Selected Psalms]. Perevod i kommentarii S. S. Averintseva. 176 p. Moscow, Sv'ato-Filaretovskii pravoslavno-khristianskii institut. (In Russian)
17. Eidlin, L. Z. (1983). *Poeziya Ai Tsyna i eyo perevod* [Ai Qing's Poetry and Its Translation]. Inostrannaya literatura. No 2, pp. 186–190. (In Russian)
18. Bekmetov, R. F. (2015). *L. Z. Eidlin i kitajskaya literatura* [L. Z. Eidlin and Chinese Literature]. Bibliograficheskii ukazatel'. 70 p. Kazan', izd-vo Kazanskogo universiteta. (In Russian)
19. *Davydovi psalmy* [Psalms of David]. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (accessed: 15.06.2022). (In Ukrainian)
20. Venglovskii, S. A. (2014). *Taras Shevchenko: paradoksy sud'by* [Taras Shevchenko: Paradoxes of Fate]. 456 p. St. Petersburg, Aleteya. (In Russian)
21. Shagin'an, M. S. (1941). *Shevchenko* [Shevchenko]. 272 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
22. Barabash, Yu. Ya. (2017). *"Psalmy Davida" Tarasa Shevchenko: ot sakral'nogo teksta k poeticheskomu "tekstu" (opyt sistemno-komparativnogo analiza)* [Taras Shevchenko's "Psalms of David": From the Sacral Text to the Poetic "Text" (the experience of systemic-comparative analysis)]. Studia literarum. V. 2. No 3, pp. 252–272. (In Russian)
23. *Psaltyr' (stikhotvornye perelozheniya Ignatiya Ivanovskogo)* [Psalter (Poetic Arrangements by Ignatius Ivanovsky)]. URL: <http://litopys.org.ua/shevchenko/shev142.htm> (accessed: 18.06.2022). (In Russian)
24. Gasparov, M. L. (1984). *Ocherk istorii russkogo stikha: metrika, ritmika, rifma, strofika* [An Essay on the History of the Russian Verse: Metric, Rhythm, Rhyme, Stanza]. 319 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
25. Epshtein, M. N. (2019). *Buduschee gumanitarnykh nauk: tekhnogumanizm, kreatorika, erotologiya, elektronnaya filologiya i drugie nauki XXI veka* [The Future of the Humanities: Technohumanism, Creatorics, Erotology, Electronic Philology and Other Sciences of the 21st Century]. 239 p. Moscow, RIPOl klassik, Pangloss. (In Russian)
26. Epshtein, M. N. (2016). *Ot znaniya k tvorchestvu: kak gumatitarnye nauki mogut izmenat' mir* [From Knowledge to Creativity: How the Humanities Can Change the World]. 480 p. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. (In Russian)

The article was submitted on 30.06.2022

Поступила в редакцию 30.06.2022

Бекметов Ринат Ферганович,
доктор филологических наук,
профессор,
руководитель Центра по изучению наследия
Льва Толстого,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
bekmetov@list.ru

Bekmetov Rinat Ferganovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Head of Leo Tolstoy's Heritage Studies Center,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
bekmetov@list.ru

УДК 82.06

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-64-69

НАЦИОНАЛЬНОЕ VS ГЛОБАЛЬНОЕ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

© Татьяна Бреева

THE NATIONAL VS THE GLOBAL IN MODERN RUSSIAN PROSE

Tatyana Breeva

The article deals with the modern artistic representation of the national aspect in Russian literature and discusses the stages of forming new approaches to the conceptualization of national meanings in the literature at the turn of the 20th–21st centuries. We consider the dependence of constructing the problem of the national in the 1990s and the 2000s on the existing mechanisms of national modeling. At the same time, the article traces the creation of a special situation, in which, in one time period, the reflection of post-colonial, national and post-Soviet problems are combined, setting the specifics of national conceptualization in Russian literature of the next decade. The article proves the inclusion of post-colonial/decolonial language into the process of national conceptualization; in some cases, it leads to the functionalization of national meanings, in others, it emphasizes new ways of national self-identification associated with estazis. In the works of this kind, we have ascertained an increase in the importance of the body code, which represents one of the sense perception options. It can be argued that the problem of constructing national meanings in modern Russian literature is associated not so much with the process of its conceptualization and restructuring, but with searches in the field of the language for describing the national aspect. In this case, post-colonial and post-Soviet discourse, as well as decoloniality, are beginning to play a key role.

Keywords: conceptualization of the national, postcolonial discourse, decoloniality, decolonial estazis, body code

В статье рассматривается современный аспект художественной репрезентации проблемы национального в русской литературе. Обсуждается этапность становления новых подходов концептуализации национальных смыслов в литературе рубежа XX–XXI веков. Рассматривается зависимость конструирования проблемы национального в 1990-е и 2000-е годы от сложившихся механизмов национального моделирования и одновременно прослеживается создание особой ситуации совмещения в одном временном периоде рефлексии постколониальной, национальной и постсоветской проблематики, задающей специфику национальной концептуализации в русской литературе последующего десятилетия. В статье доказывается включение в процесс национальной концептуализации постколониального/деколониального языка, в некоторых случаях приводящего к функционализации национальных смыслов, в других акцентирующего новые пути национальной самоидентификации, связанные с эстазисом. Констатируется возрастание значимости телесного кода в произведениях подобного рода, презентующего один из вариантов чувствования. Можно утверждать, что проблема конструирования национальных смыслов в современной русской литературе связывается не столько с процессом ее концептуализации и реструктуризации, сколько с поисками в области языка описания национального, и здесь ключевую роль начинают играть постколониальный, постсоветский дискурсы, а также деколонизальность.

Ключевые слова: концептуализация национального, постколониальный дискурс, деколонизальность, деколонизальный эстазис, телесный код

Процесс национального конструирования в русской культуре, начавшись на рубеже XVII–XVIII веков, остается крайне востребованным до сегодняшнего дня. Безусловно, его интенсивность постоянно меняется от доминантного вектора социального моделирования до периферических оттенков, аранжирующих совершенно

другие процессы. Общеизвестно, что в этом контексте рубеж XIX–XX и рубеж XX–XXI веков занимают особое место; и если первый становится временем окончательной концептуализации национального нарратива как в философском, так и в культурном планах, то второй рубеж осложняется совокупностью одновременно актуа-

лизовавшихся факторов, задающих своеобразные контекстные поля в осмыслении проблемы национального. Собственно, к числу подобных факторов, следует отнести, с одной стороны, стремительное вхождение России в постколониальную и глобализационную ситуации, а с другой, тот вариант коллективной травмы, которую переживает Россия, практически в одночасье лишаясь имперского сознания.

Соответственно, 2000-е годы одновременно воспроизводят достаточно традиционный формат концептуализации национального, сложившийся еще в рамках первого рубежа, и в то же время начинают формировать контексты иных подходов к воспроизведению национальных смыслов. Первый вариант легко считывается в возникающих на данном этапе национальных нарративах, которые, по сути, представляют собой вариант модернизации классических концепций, лежащих в основе национальной самоидентификации. Концепция «всемирной отзывчивости русской души» замещается цивилизационным нарративом, особенно если учесть, что этот процесс имплицитно осуществлялся с момента активизации евразийских идей, то есть длился практически полвека. Концепция национального мессианизма не только деконструируется, но и трансформируется в имперский нарратив, а мифологема русской души реструктуризируется на основе новых нравственных регуляторов, обеспечивающих своеобразную секуляризацию национальных контекстов. Следует, однако, отметить, что при всей его распространенности в литературе данного времени подобный вариант концептуализации национального наиболее широко представлен прежде всего в миддл-литературе (Г. Чхартишвили – проект «Борис Акунин», Хольм ван Зайчик, Вяч. Рыбаков и т. д.). Представляется, что объяснением этого могут быть два обстоятельства. Во-первых, это связывается со спецификой интеллектуальной и общественной атмосферы того времени. Реформирование национальной идеи оказывается своеобразным трендом, который в равной степени востребован как в политической риторике, так и в общественном сознании, причем литература 2000-х годов начинает имплицитно претендовать на роль социального значимого регулятора.

Вместе с тем вторым обстоятельством, объясняющим сосредоточение процессов национального конструирования именно в рамках миддл-литературы, становится, на наш взгляд, исчерпанность языка презентации национальных смыслов. В этом отношении интересующий нас временной отрезок приобретает характер некоего предварительного этапа, формирующего опреде-

ленные основания для будущей выработки нового языка описания национального.

Русская литература 2000-х годов оказывается сосредоточена на фиксации и осмыслении постколониальных, национальных и постсоветских смыслов. В это время они напрямую не взаимодействуют друг с другом, но сам факт одномоментности их появления становится основанием для будущего сближения. В 2000-е годы постколониальный дискурс представлен не только форматом постколониального романа (Г. Сандулаев «Я – чеченец», А. Волос «Хуррамабад», А. Мамедов «Фрау Шрам»), но и рядом текстов, концептуально связанных с романом В. Аксенова «Остров Крым» и проблематизирующих ситуацию внутренней колонизации (Д. Быков «ЖД», А. Волос «Маскавская Мекка» и др.). Причем в контексте данного обсуждения важным представляется фиксация в данного рода текстах исчерпанности традиционной системы концептов, используемых для формирования национального мифа, прежде всего это касается мифологизации любых репрезентантов национальных смыслов или процессов; а также изоляционистско-провиденциального ракурса, на рубеже XIX–XX веков декларативно манифестируемого мифологемой «потаенной» России, а во второй половине XX века – «нутряной» России.

В определенной степени пересмотр традиционных ракурсов концептуализации национального обнаруживает и тот вариант литературы, который начинает фиксировать травматический опыт постсоветского сознания (М. Елизаров «Мультики», «Библиотекарь», В. Шаров «Репетиции», «Будьте как дети», А. Терехов «Каменный мост»), разрушая систему традиционных оппозиций национального и имперского, национального и советского. В данном случае примечателен не столько пересмотр характера взаимодействия бинарных оппозиций (демонстрируется их внутреннее сопряжение и взаимозависимость), сколько форсирование все того же процесса секуляризации национальных смыслов и их движения в сторону исторической диахронии, то есть конструирование национальных смыслов начинает учитывать весь исторический опыт существования нации.

В дальнейшем эта тенденция внутреннего взаимопроникновения национальных, постколониальных и постсоветских смыслов еще более обостряется. В определенной степени это обусловливается комплексом социополитических и социокультурных факторов, ведущее место среди которых, с одной стороны, отводится неисчерпанности постколониальной ситуации в России и ее разрастанию не только на этнической,

но и на региональной почве, а с другой, новому витку вовлечения России в дихотомию модерности/колониальности, активизирующему в отношении нее статус Иного.

Совокупность всех этих обстоятельств формирует несколько более или менее значимых магистральных линий. Общим моментом в этом случае можно считать апелляцию к деколониальному языку. Теория деколониальности возникает как своеобразная критика постколониальных штудий, при этом основными векторами критического анализа становятся универсализация моделей колониальности и формирования языка их описания внутри институализированной и, как следствие этого, колониальной системы знания, которая определяется теоретиками деколониальности как «колониальная матрица власти» (в роли теоретиков выступают Вальтер Миньоло, А. Кихано, Мадина Тлостанова и др.) [1], [2], [3], [4], [5]. Одной из ключевых проблем деколониальных штудий становится вопрос о «путях производства, распространения и репрезентации знания». Среди альтернативных вариантов Тлостанова и Миньоло называют «деколониальную политику», «телесную политику знания, бытия и восприятия» и «деколониальный эстетизм». Собственно, последний вариант нас сейчас и будет интересовать.

В определении М. В. Тлостановой, «деколониальный эстетизм, вырастающий из пограничной позиции „извне, созданного изнутри“, ставит целью освободиться от часто неосознаваемого, но существующего уже несколько столетий жесткого и тотального контроля над ощущениями, на которые откликаются наши тела. Чтобы осуществить это, необходимо деколонизировать знание, регулирующее эстетизм, и субъектности, которые контролируются западной современной / постмодерной / альтермодерной эстетикой» [5, с. 112]. Различные варианты эстетизма, хотя и по-разному, но обнаруживают себя в обоих векторах развития проблемы национального в современной прозе.

Первый вариант оказывается связан с регионализацией национального мифа и включением его в постколониальный дискурс, причем можно предварительно говорить о том, что проблематизируется именно постколониальная составляющая, формируя не типичную для русской модели конструирования национального мифа гендерную пару, тогда как производство собственно регионального мифа осуществляется как попытка нахождения способов выразить «чувственный опыт» субалтерна.

Примерами подобного подхода с определенными оговорками могут служить романы А.

Иванова и Г. Яхиной. Сразу оговоримся, что оба автора в современной литературе занимают, по крайней мере, пограничное положение, являясь одновременно и очень востребованными как читательской аудиторией, так в области литературоведческой рефлексии, а другой стороны, явно тяготея к моделям масскульта. Нас интересует не столько художественный потенциал данных текстов, сколько тенденция, ими репрезентируемая.

И в том, и в другом случае региональный миф сопровождается фиктивной отсылкой к этнической основе. В отношении текстов А. Иванова это приобретает, скорее, процессуальный характер. Ранние тексты – «Золото бунта» (2005) и «Сердце Пармы» (2003) – формируют представление об особой уральской идентичности, апеллируя к образу Великой Перми («Тобол», 2018). Позднее же все это трансформируется в миф о горнозаводской уральской цивилизации неэссенциалистского толка. В романах Г. Яхиной региональный миф лишь косвенно соприкасается с национальным контекстом; скорее, можно говорить о том, что Г. Яхина демонстрирует попытку реконструкции нативного женского сознания, создавая достаточно устойчивую пару столичности (мужской образ, чаще всего эксплуатирующий мотив «двадцатипятилетия») и провинциальности/региональности (женский образ) («Зулейха открывает глаза», 2015). Учитывая абсолютную зависимость романистики Г. Яхиной даже не от традиции, а от прямого влияния творчества Л. Улицкой, речь о процессах национального конструирования в отношении ее текстов вряд ли может идти. Однако воздействие гендерно-маркированной прозы позволяет сакцентировать внимание на проблемных контекстах постколониального феминизма, который достаточно легко считывается как в романах Г. Яхиной, так и, например, у Бибиш (Сиддикова Хаджарбиби) в ее книге «Танцовщица из Хивы, или История простодушной». При этом различие колониального женского опыта происходит через активную апелляцию к совокупности элементов, составляющих телесный опыт жизни. Во многом именно с этим связывается создание эффекта литературы свидетельства, широко используемого писателями подобного рода.

На наш взгляд, особенно в первом романе Г. Яхиной возникает совершенно отчетливое и акцентированное несовпадение традиционно понимаемого национального мира и телесного опыта, оформляющегося в женский эстетизм. Разность контекстов фиксируется в романе достаточно отчетливым воспроизведением тривиальной для русского культурного сознания коллизии, отсылающей к «Грозе» Н. А. Островского и задаю-

щей иной по отношению к национальному характер чувствительности и иную оптику. Обращение к инокультурной модели становится в романе своего рода знаком размежевания национального и нatively-женского сознания, выступающего в роли колонизируемого Иного как в национальном, так и в социальном контекстах (собственно образ Зулейхи). Одновременно с этим на страницах романа происходит конструирование мира через активное обращение к родовой памяти героини, представляющее собой индивидуальный набор сенсорных ощущений.

Особое место в этом новом типе чувствительности играет язык, который практически утрачивает способность концептуализировать языковую национальную картину мира и трансформируется в фоническую систему, создающую индивидуальный слепок мира. Проблемное заострение этого нового варианта обнаруживает себя в третьем романе Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» в обсуждении особой языковой чувствительности беспризорников и в итоговом поминании имен умерших детей. М. В. Тлостанова, проясняя деколониальное понимание эстезиса, не совпадающее с его трактовкой в постмодернистской философии (М. Маффесоли, Ж. Делез и Ф. Гваттари) [6], отмечает существование двух направлений в его разворачивании, одно из которых она определяет как «историко-археологический проект – это поиск и реабилитация родных звуков, запахов, вкусов или реэкзистенция... эффективная деколониальная стратегия: когда человек существует в сердцевины колониальной матрицы в качестве иного и бесправного, для него включение и активная переработка звуков, запахов, цветов и вкусов его предков, пересоздание систематически отрицавшихся в модерности форм взаимодействия с миром, бытия, ощущения, становятся необходимостью, чувственным откликом противостояния колониальности и выстраивания собственной экзистенции заново и вопреки» [5, с. 113]. Собственно все эксперименты с языком в прямом смысле и языком тела в «Зулейхе...» осуществляются именно в этом направлении.

Иными словами, тенденция регионализации национального мифа, активно эксплуатирующая постколониальный дискурс, привносит в процессы национального конструирования постколониальные модели и прежде всего модель колониального Иного. Во многом именно этим объясняется принципиальная открытость и незавершенность «колониальной раны», демонстрируемая во всех текстах подобного рода.

Вторая линия в современных процессах формирования языка описания национального

обнаруживает себя в отношении текстов, связанных с национальным полем России. Круг этих текстов на сегодняшний день крайне локален, в качестве примеров, обнажающих некую более или менее отчетливо ощущаемую тенденцию, обратимся к романам М. Гиголашвили и А. Понизовского, которые фиксируют два значимых момента в подходах к процессам национальной самоидентификации.

М. Гиголашвили – прежде всего в своих романах «Захват Московии» (2012) и «Тайный год» (2017) – вполне открыто фиксирует ситуацию постколониальности по отношению к самой России, обнаруживая именно в отношении нее статус колониального Иного. Примечательно, что при всей разнородности жанровых стратегий в этих текстах («Захват Московии» – «национал-лингвистический роман» по определению самого автора и «Тайный год» – психодрама с элементами фантастологии, как определяют критики) и в том, и в другом случае появляется исторический нарратив об Иване Грозном. Это довольно показательно: если рубеж XIX–XX веков в качестве точки бифуркации в процессах национальной самоидентификации мыслил эпоху петровских преобразований, концептуализируя ее в петербургском периоде русской истории, то в последние десятилетия точка бифуркации смещается к эпохе Ивана Грозного (В. Сорокин «День опричника»). Оба текста М. Гиголашвили становятся своего рода отражением и проблематизацией неоимперских и неоколониальных амбиций России. Проецирование ситуации постколониальности на саму Россию разрешает утверждение ее внутренней гибридизацией и мультикультурностью, отражением которых становится все та же языковая стихия, главным образом это касается «Захвата Московии».

Роман А. Понизовского «Обращение в слух» (2013) также свидетельствует об использовании постколониального инструментария в языке описания национального. Сюжет романа герметичен, он представляет собой воспроизведение множественных аудиопленок, с записанными нativelyными нарративами, которые слушают в пансионате в Швейцарии четыре героя: студент Федор, супружеская пара – Дмитрий Всеволодович Белявский и его жена Анна, молодая девушка Леля (примечательно, что, по крайней мере, декларируется подлинный характер воспроизводимых интервью, якобы собранных в лечебных и торговых учреждениях России). Эти интервью перемежаются фрагментами, в которых слушатели пытаются их комментировать и самое главное концептуализировать, причем трое из слушателей занимают внешнюю по отношению к русско-

му миру позицию. Основой подобной коллизии становятся теория доктора Хааса, научного руководителя Федора, которая заключалась в следующем:

«Чтобы понять национальный характер – не важно, русский, турецкий или швейцарский – т. е. именно чтобы понять „народную душу“, „загадку народной души“ – нужно было (по Хаасу) выслушать *les recits libres* (здесь и далее курсив автора. – Т. Б.) („свободные повествования“) подлинных „обладателей“ или „носителей“ этой самой „души“, т. е. простых швейцарцев, или простых португальцев, или простых косоваров... Главное – с точки зрения д-ра Хааса – следовало организовать интервью таким образом, чтобы повествование (*le recit*) от начала и до конца оставалось „свободным“ (*libre*). Ни в коем случае интервьюеру не позволялось влиять на ход разговора: разрешено было лишь поощрять говорящего („далее, дальше“, „ах, как интересно“), а также – при соблюдении ряда строгих ограничений (с французской дотошностью перечисленных Хаасом) – задавать „уточняющие“ или „проясняющие“ вопросы. *Le narrateur* (повествователь) должен был рассказывать исключительно то, что хотел сам; как хотел; и сколько хотел» [7].

На протяжении практически всего романа автором фиксируется одна и та же ситуация: расшифровка записей выливается в попытки их комментирования в разных дискурсивных контекстах: Федор задает традиционно почвеннические контексты, Белявский воспроизводит западнический дискурс колониального толка, его жена фиксирует гендерную призму, причем основой для их теоретических построений становятся не столько сами истории, сколько их отражение в языковых механизмах. Результатом этого становится своеобразная универсализация и музеефикация национальных смыслов. Романная же стратегия, выстраивающаяся в тексте, оказывается крайне фрагментарным воспроизведением любовной истории Федора и Лели. Последняя героиня, которую Белявский неизменно называет Энигмой, становится в романе своего рода камертоном звучащей речи. И, собственно, развязка любовной истории совпадает с растворением Федора и Лели в речи (организация нарратива), их непосредственным обращением в слух.

Таким образом, можно говорить о том, что проблема национального на современном этапе связывается не столько с процессом ее концептуализации и реструктуризации, сколько с поисками в области языка описания национального, и здесь ключевую роль начинают играть постколониальный, постсоветский дискурсы, а также деколонизальность как одни из значимых на сегодняшний день вариантов типа чувствования.

Список источников

1. Деколонизальность: настоящее и будущее / под ред. Е. Джаббарово. М.: Горизонталь, 2022. С. 154.
2. Мильоло В. Задействую архивы, децентрирую муз. URL: <https://easteast.world/posts/391> (дата обращения: 20.07.2022).
3. Тлостанова М. В. Постколониальная теория, деколонизальный выбор и освобождение эстетизиса // Человек и культура. 2012. № 1. С. 1–64.
4. Тлостанова М. В. Постколониальный удел и деколонизальный выбор: постсоциалистическая медиация // НЛЮ. 2020. № 1 (161). С. 66–84.
5. Тлостанова М. В. Телесная политика ощущения, знания и бытия и деколонизация музея // Личность. Культура. Общество. 2014. Т. 16. № 1–2 (81–82). С. 110–125.
6. Делез Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях // Ж. Делез Критическая философия Канта. Бергсонизм. Спиноза / пер. с фр. Я. И. Свирского. М.: Per Se, 2000. 349 с.
7. Понизовский А. Обращение в слух. URL: https://royallib.com/book/ponizovskiy_anton/obrashchenie_v_slukh.html (дата обращения: 20.07.2022).

References

1. *Dekolonial'nost': nastoyashchee i budushchee* (2022) [Decoloniality: the Present and the Future]. Pod red. E. Dzhabbarovoi. P. 154. Moscow, Gorizonta'. (In Russian)
2. Mil'olo, V. *Zadeistvuyu arkhivy, detsentriruya muz* [I Use the Archives, Decentering the Muses]. URL: <https://easteast.world/posts/391> (accessed: 20.07.2022). (In Russian)
3. Tlostanova, M. V. (2012). *Postkolonial'naya teoriya, dekolonial'nyy vybor i osvobozhdenie estezisa* [Postcolonial Theory, Decolonial Choice and the Liberation of Estazis]. *Chelovek i kul'tura*. No. 1, pp. 1–64. (In Russian)
4. Tlostanova, M. V. (2020). *Postkolonial'nyy udel i dekolonial'nyy vybor: postsotsialisticheskaya mediatsiya* [Post-colonial Destiny and Decolonial Choice: Post-Socialist Mediation]. *NLO*. No. 1 (161), pp. 66–84. (In Russian)
5. Tlostanova, M. V. (2014). *Telesnaya politika oshchushcheniya, znaniya i bytiya i dekolonizatsiya muzeya* [The Bodily Politics of Sensation, Knowledge and Being, and the Decolonization of the Museum]. *Lichnost'. Kul'tura. Obshchestvo*. T. 16. No. 1–2 (81–82), pp. 110–125. (In Russian)
6. Delez, Zh. (2000). *Kriticheskaya filosofiya Kanta: uchenie o sposobnostyakh* [Kant's Critical Philosophy: the Doctrine of Abilities]. Zh. Delez *Kriticheskaya filosofiya Kanta*. Bergsonizm. Spinoza. Per. s fr. Ya. I. Svirskogo. 349 p. Moscow. Per Se. (In Russian)
7. Ponizovskii, A. *Obrashchenie v slukh* [Being All Ears]. URL: https://royallib.com/book/ponizovskiy_anton/obrashchenie_v_slukh.html (accessed: 20.07.2022). (In Russian)

The article was submitted on 17.08.2022

Поступила в редакцию 17.08.2022

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@kpfu.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@kpfu.ru

УДК 821.111(73)

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-70-75

ВОЗРОЖДЕНИЕ ЧЕРЕЗ (НЕ)НАСИЛИЕ: КУЛЬТУРНАЯ ТРАВМА ГРАНИЦЫ В РОМАНЕ К. МАККАРТИ «КРОВАВЫЙ МЕРИДИАН»

© Ксения Вихрова

REGENERATION THROUGH (NON)VIOLENCE: A CULTURAL TRAUMA OF THE FRONTIER IN C. MCCARTHY'S "BLOOD MERIDIAN"

Kseniya Vikhrova

The paper discusses the plot functioning of the frontier in "Blood Meridian" – an anti-Western novel by the contemporary American author C. McCarthy – through the concept of "regeneration through violence", which means forming identity as a result of the use of force. The concept is reflected in the classic Western, which legitimizes the colonial activity in the fight against the Other – Native Americans and nature. McCarthy consistently deromanticizes the national myth of the noble and valiant pioneers, revealing and explicating the cultural trauma of colonization incorporated into the American national identity. Deconstruction is carried out through the use of Southern Gothic imagery and a special type of narrative that transcends the ethical. The Western traditionally includes the forces of nature in the process of frontier confrontation, and the revisionist approach excludes nature from the sphere of human control. The incessant war of all against all, unfolding on the frontier, is opposed in the novel by the idea of non-violent interaction with nature, which, much later, takes shape in the form of the "dark ecology" conception. By analyzing the novel, we have found that the constantly reproduced in American culture trauma of colonization can be survived through the recognition of the traumatic experience and analytical work.

Keywords: Cormac McCarthy, frontier, western, cultural trauma, Southern Gothic, national myth, dark ecology

В статье раскрываются особенности сюжетного функционирования фронта в антивестерне современного американского писателя К. Маккарти «Кровавый меридиан» в контексте концепции «возрождения через насилие» – идеи обретения идентичности в результате применения силы. Концепция нашла отражение в классическом вестерне, легитимизирующем колонизаторскую деятельность по борьбе с Другим – коренным населением и природой. Маккарти последовательно деромантизирует национальный миф о благородных и доблестных пионерах-первопроходцах, вскрывая и эксплицируя культурную травму колонизации, инкорпорированную в американское национальное самосознание. Деконструкция осуществляется благодаря использованию образности южной готики и особого типа повествования, выходящего за пределы этического. Вестерны традиционно включают силы природы в процесс фронтального противостояния, а ревизионистская оптика исключает природу из сферы подконтрольности. Непрерывающейся войне всех против всех, разворачивающейся на фронтире, в романе противопоставляется идея ненасильственного взаимодействия с природой, значительно позже оформившаяся в виде концепции «темной экологии». В результате проведенного анализа было установлено, что выйти из травмы колонизации, постоянно репродуцируемой в американской культуре, можно с помощью признания травматического опыта и аналитической работы.

Ключевые слова: Кормак Маккарти, фронт, вестерн, культурная травма, южная готика, национальный миф, темная экология

Зона американского фронта («границы») – это культурно-историческая область Дикого Запада, где происходило столкновение и взаимодействие «дикости» и «цивилизации»: пионеры-переселенцы с Восточного побережья оказывались в принципиально новых условиях северо-американского Запада, сталкиваясь не только с

непривычной и суровой природой, но и с коренным населением. Концептуальное оформление этот феномен впервые получил в работах американского историка Ф. Тернера (1861–1932) на рубеже веков, когда существование фронта уже подходило к концу. Исследователь считал границу основополагающей характеристикой

американского опыта, отделяющего представителей новой нации от европейцев. Согласно Тернеру, деятельная колонизация внутренних территорий континента оказала значительное влияние на этос молодой американской нации, способствовала развитию в США либеральной демократии, складыванию доктрины «явного предначертания» и в целом стимулировала формирование самобытных социальных и культурных особенностей страны [1]. Хотя концепция Тернера отличалась очевидной умозрительностью и противоречивостью и вызвала поток мощной – преимущественно леволиберальной – критики в XX веке, отдельные ее элементы успешно инкорпировались в теоретическую основу многих гуманитарных дисциплин в деконструированном и переосмысленном виде.

Тернер – как и его последователи – отмечал двусоставную природу фронта: с одной стороны, физически граница представляла собой зону диких территорий, с другой – мифогенное концептуальное пространство, оплавленное человеческим осмыслением новой реальности. Художественно-эстетический потенциал фронта реализовался прежде всего в живописи и пограничном эпосе: фольклоре, фронтирных рассказах, романах о пионерах и ковбоях, которые впоследствии быстро усвоил и освоил кинематограф и другие области культуры (комиксы, видеоигры и т. д.). В результате возник вестерн – мультиплатформенный жанр популярной культуры, эксплуатирующий образность Дикого Запада и центрированный на противостоянии доблестного ковбоя, пионера, стража порядка – представителя цивилизации – и дикости североамериканских земель. Важной особенностью вестерна является то, что герой добивается своих целей преимущественно насильственным путем, который аксиоматически легитимизировала формула жанра [2, с. 123]. Сюжетно-образная схема классического вестерна характеризуется сравнительной простотой: для нее типичен заранее структурированный и легкоузнаваемый антураж, четкая и однозначная морально-этическая дихотомия, отсутствие вариативности в видах разрешения конфликта. Несмотря на формульность и условность (или отчасти благодаря им), многие произведения о Диком Западе оказались чрезвычайно коммерчески успешными. Отмечаемый некоторыми исследователями упадок вестерна в конце XX века не означает смерть жанра: многие его элементы были апроприированы смежными направлениями (например, киберпанком) [3, с. 177].

Исследование мифогенного потенциала «фронта» литературовед и культуролог Г. Н. Смит (1906–1986) представил в книге «Девст-

венная земля. Американский запад как миф и символ» (1950). Он сформулировал идею о том, что констелляция важнейших культурных мифов США сложилась в результате освоения Дикого Запада [4]. Изучая колонизаторскую деятельность на материале классической американской литературы, Смит определил фронт как источник культурного и экономического обновления для европейцев, проходящих процесс трансформации в обретении новой – американской – идентичности. Как и Тернер, Смит выделял интегральные культурные категории фронтирных мифов: экспансивный империализм, легитимизированное насилие, образ героя-вигиланта и благородного фермера. Важно отметить, что подчеркиваемая Смитом гомогенность американского опыта и формируемого этоса стала объектом более поздней критики не только его исследований, но и всей школы мифа и символа, к которой он принадлежал¹.

Дальнейшее развитие идея фронтирного перестроения идентичности и формирования американского этоса получила в исследованиях современного историка Р. Слоткина (род. 1942). Как и Смит, он изучал феномен фронта на материале масштабного корпуса произведений американской литературы. В работе «Возрождение через насилие: мифология американского фронта» Слоткин провел анализ художественного осмысления границы с самого начала колонизации до второй половины XIX века и пришел к выводу, что насилие, сопутствовавшее фронтирной жизни, играет основополагающую роль в процессе американского мифогенеза и формировании национального самосознания [5, с. 5]. Эта структурная метафора культурно-исторического опыта США состоит из трех стадий: «отката», «разделения» и «конфликта». После «отката», сюжетно оформленного как уход героев фронтирного эпоса из зоны цивилизации и прибытие на Дикий Запад, осуществляется создание монолитного, гомогенного сообщества колонистов путем его «разделения» с врагом-аутсайдером (коренными американцами, неосвоенным, концептуально не структурированным природным ландшафтом), над которым в «конфликте» нужно одержать физическую и/или символическую победу. Добродетель и благородство пионеров (а также воля автора произведения, со-

¹ Вместе со Смитом Л. Маркс, Р. У. Б. Льюис и другие исследователи сформировали школу мифа и символа, где в рамках исследовательской работы концептуально эксплицировались и изучались национальные мифы США, в том числе об американской аграрной пасторали, «американском Адаме», конфликте «машины и сада».

лидаризирующая читателя с завоевателями) легитимизируют насилие над Другим, и таким образом осуществляется реструктурирование идентичности колонистов как символических акторов, вершащих свою судьбу и формирующих новую реальность.

Фронтирные мифы, насилие на границе и проблема идентичности тематизируются во многих произведениях современного американского писателя К. Маккарти (род. 1933). В романе «Кровавый меридиан, или Закатный багрянец на западе» (1985) он перерабатывает плутовскую автобиографию С. Чемберлена (1829–1908) – военного деятеля с бандитским прошлым – в духе «антивестерна». Как и Чемберлен, герой романа Маккарти – некий безымянный «малец» – сбегает из дома, чтобы отправиться в путешествие на юг США в поисках лучшей доли. На пограничных американо-мексиканских территориях малец присоединяется к снискавшей дурную славу банде Джона Глэнтон – реально существовавшего американского вигиланта. Эту группу наемных охотников за скальпами на протяжении почти всего романа сопровождает дьявольский судья Холден – двухметровый безволосый альбинос, *«a great shambling mutant»* [6, с. 326]. Он выступает в качестве главного апологета насилия и войны в романе, стремится подчинить своей воле не только окружающих бандитов, но и саму природу, разделяя ее на отдельные фрагменты зарисовками в манускрипте и символически присваивая их путем упорядочивания и каталогизации.

Анализируя роль освоения границы в американской истории, Маккарти делает вывод о том, что миссионерское «цивилизаторство» и колониальная экспансия неизбежно приводят к воцарению хаотичного беззакония. Утопическое восприятие Дикого Запада как зоны торжества свободы и равенства, где пионеры вольны устанавливать свои законы для будущего процветания нации, неадекватно. Если морально-этический кодекс колонизаторов в классических вестернах санкционировал и легитимизировал насилие в отношении Другого, то в «Кровавом меридиане» продемонстрирована очевидная и принципиальная невозможность подобных установок. Вслед за Гераклитом судья Холден провозглашает непрерывную всеобщую войну единственным отличительным признаком человеческой природы и сам пытается одержать физическую и символическую победу над мальцом, который, несмотря на *«a taste for mindless violence»* [Там же, с. 3], не инициирует акты насилия, а остается, скорее, его орудием. Склонность к насилию включает «американского Адама» в общечеловеческий

культурный континуум и подтверждает обосновательность претензий новой нации на историческую уникальность. Реальность не соответствовала романтической колонизаторской логике: североамериканские территории не были «ничьи», и трагические столкновения с коренным населением в перспективе стали причиной культурной травмы, которая – вместе с фронтирными мифами – оказалась инкорпорирована в американское самосознание [7]. Важно отметить, что историческая травма колонизации как место коллективной памяти занимает важное место во всех «южных» романах Маккарти. Так, в романе «Старикам тут не место» актуализируется цикл «вечного возвращения» утраты и компульсивной ностальгии по героическому прошлому страны, которого никогда не было.

Романное описание кровопролития в ходе завоевания Дикого Запада отдаляет читателя от привычных мифов о ковбоях, в которых нейтрализуется и обезвреживается историческая травма покорения фронта. Маккарти деконструирует фронтирный хронотоп кодом южной готики. С одной стороны, творящие беззаконие и бесчинства бандиты Глэнтон не останавливаются ни перед какими преступлениями ради наживы, коренные американцы и мексиканцы не уступают им в жестокости, и принципиальное отсутствие положительных персонажей подчеркивает всеобщую включенность в порочный круг ужасающего насилия. С другой стороны, фоном для преступлений служит отчетливо готический ландшафт юго-западной границы, описанный поразительно поэтичным языком. Он характеризуется метафорической образностью, богатой аллюзивностью, символической насыщенностью, что выводит повествование на несколько структурных уровней – от детального отчета о фактических событиях до общечеловеческой притчи о зле. В результате создается баланс между эффектом психологического притяжения и отталкивания.

Терапевтическим инструментом для признания и аналитического переживания травматического опыта колонизации, который затемняется и тиражируется в классических вестернах и американской культуре в целом, оказывается язык романа. Таким образом, говорить о травматическом фронтирном опыте помогает, с одной стороны, безоценочность дискурса, с другой – его принципиальная неантропоцентричность.

Чудовищность зла всеобщего масштаба неопишима, и повседневный язык бессилен передать ужас войны всех против всех, поэтому Маккарти создает иллюзию нейтрального нарратора, родственного наблюдателю М. Мерло-Понти. Нарратор-наблюдатель, как техническое оборудо-

дование для киносъемки, с предельной точностью фиксирует визуальные и звуковые образы, но не предлагает никакого этического вывода. Так, оставаясь в сфере эстетического, повествование совершает попытку выйти за пределы осознаваемого, то есть человеческого. Внешней по отношению к человеку инстанцией оказывается природа. Бескрайние пустынные пейзажи – это лучшая метафора Америки: тотальность и трансцендентность оказывает успешное сопротивление колонизаторским усилиям человека [8]. В «Кровавом меридиане» происходит переосмысление традиционной для вестерна бинарной концептуализации природных сил на позитивные, потенциально подходящие для эксплуатации и негативные, требующие укрощения и нейтрализации.

Для насыщения повествования кинематографичными описаниями Маккарти не только сам прошел весь географический путь банды Глэнтон, но и использовал художественные техники, часто ссылаясь на полотна американских пейзажистов-романтиков [9]. Так, важное место в романе занимают описания солнца, в которых автор отсылает к классическим полотнам Ф. Э. Черча (1826–1900), А. Бирштадта (1830–1902), Т. Морана (1837–1926) и других пейзажистов, способствовавших формированию представлений о самобытности молодой нации, романтизируя и прославляя ее фронт. Однако вместо восхваления пограничной природы и красоты дневного светила Маккарти неоднократно связывает солнце с космической угрозой, бедствиями и кровопролитием:

«the sun in the east flushed pale streaks of light and then a deeper run of color like blood seeping up in sudden reaches flaring planewise and where the earth drained up into the sky at the edge of creation the top of the sun rose out of nothing like the head of a great red phallus until it cleared the unseen rim and sat squat and pulsing and malevolent behind them» [6, с. 47].

Образы пустынной природы в целом и светила в частности лишены феминных характеристик, которые типичны для концептуализации фронтального опыта [10]. Палящее пустынное солнце выступает либо с маскулинных позиций (см., например, его сравнение с фаллосом в предыдущем отрывке), либо как противопоставленная Богу и человеку третья сила, наделенная волей и собственными смыслами. Так, в главе XII отмечается его сходство с изуродованными трупами золотоискателей, которые уставились «*with ape's eyes at brother sun*» [6, с. 161].

Маккарти делает попытку избавить природу от любых человеческих посягательств эксплуа-

тационного характера: фронт – это и «*terra damnata*» [Там же, с. 64], и «*purgatorial waste*» [Там же, с. 67], и «*void*» [Там же, с. 102]. С одной стороны, подобная библейская аллюзивность подчеркивает характер путешествия персонажей: это катабасис проклятых душ. С другой стороны, природа наделяется непознаваемой и непроницаемой для человеческого рассудка силой, разрывается ее конвенциональная для вестерна связь с персонажами: Маккарти разрушает иллюзию символического совпадения природных и человеческих смыслов. Пейзажные описания в «Кровавом меридиане» служат косвенным комментарием к сюжетным событиям, но природа в романе не подчиняется человеку и не дополняет его эмоциональные состояния.

Идея деантропологизации и деромантизации природы в романе сродни более поздней концепции «темной экологии» английского философа и литературоведа Т. Мортон (род. 1968), согласно которой символическая система романтизма наделила элементы естественного мира определенными устойчивыми значениями, актуальными и для нынешнего обыденного восприятия [11]. Присвоение природе идеологических кодов позволило сделать ее понятной и предсказуемой, создать видимость контроля и одновременно выделиться из нее человека, лишить ее статуса неуправляемого гиперобъекта [12]. Однако эти представления оказываются очевидно неадекватными: наделение природных сил человеческим смыслами вводит в заблуждение относительно их роли. Без аналитического острашения внеэтический статус природы усугубляет травматический опыт от столкновения с реальностью: человек ждет помощи или сопротивления от инстанции, функционирующей вне этих категорий.

Поиск нового способа коммуникации с природой, составляющего цель «темной экологии», отражен в эпилоге «Кровавого меридиана». Действие краткого эпилога (посреди пустыни некий человек вставляет орудие в землю, чтобы воспламенить камень) предполагает множество трактовок. Критики полагают, что это изображение конкретного события – создания инсталляции «Поле молний» художника-минималиста У. де Мариа (1935–2013) недалеко от города Квемадо, штат Нью-Мексико [13]. Инсталляция сконструирована таким образом, что при приближении грозы стальные громоотводы ловят молнии и генерируют «огни святого Эльма». Это пример того, как человеческое вступает в коммуникацию с природным для производства эстетического.

Таким образом, выход из культурной травмы колонизации достигается через деконструкцию

нарратива насилия. Опрокидывая формулу вестерна, Маккарти лишает американское мифическое прошлое героизма первопроехочества и доблестного освоения нового дикого мира, ставит под сомнение возможность легитимизировать насилие, разрушает цивилизаторскую матрицу американской культуры. Он вскрывает за темное основание американского нарратива – встроенную в него идею о неполноценности Другого, за счет чего достигается единство сообщества колонизаторов.

В рамках ревизионистского вестерна осуществляется деромантизация природы Дикого Запада. Пограничные ландшафты романа вступают в противоречие с национальным мифом об историческом прогрессе колонизации и окультуривания природы. Вера в цивилизационный процесс оказывается ложной, интерпретируемой проекцией человеческой воли [14, с. 139]. Этически нейтральный нарратор, бесстрастно повествующий о разгуле неопишемого насилия, особое внимание уделяет фронтальному пейзажу, показывая трансцендентность бытия и его безразличие к судьбе человечества. Отказ от романтической концептуализации природы ведет к пересмотру места человека в мире и необходим для перехода к ненасильственному взаимодействию с ней.

Список источников

1. Turner F. J. The Significance of the Frontier in American History. URL: [https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/historical-archives/the-significance-of-the-frontier-in-american-history-\(1893\)](https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/historical-archives/the-significance-of-the-frontier-in-american-history-(1893)) (дата обращения: 30.06.2022).
2. Mazur Z. Regeneration Through Violence? The American Family in Ray Donovan and Big Little Lies // *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, sectio FF. 2019. Vol. XXXVI. Pp. 121–129.
3. Kember S. *Cyberfeminism and Artificial Life*. London and New York: Routledge, 2003. 257 p.
4. Smith H. N. *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. 336 p.
5. Slotkin R. *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600–1860*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1973. 670 p.
6. McCarthy C. *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West*. Picador: London, 2015. 384 p.
7. Slotkin R. *Gunfighter Nation: the Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998. 864 p.
8. Baudrillard J. *America* / transl. by C. Turner. New York: Verso, 1989. 129 p.
9. Luce D. C. *Landscapes as Narrative Commentary in Cormac McCarthy's Blood Meridian or the Evening Redness in the West*. URL: <https://journals.openedition.org/ejas/12259> (дата обращения: 10.03.2022).
10. Kolodny A. *The Lay of the Land: Metaphor As Experience and History in American Life and Letters*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975. 200 p.
11. Morton T. *Being Ecological*. New Orleans: Pelican, 2018. 240 p.
12. Morton T. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. 240 p.
13. Поляринов А. В. Темное время в истории Нового Света: Корма Маккарти и его «Кровавый меридиан». URL: <https://gorky.media/context/temnoe-vremya-v-istorii-novogo-sveta/> (дата обращения: 10.03.2022).
14. Jarrett R. L. *Cormac McCarthy*. New York: Twayne, 1997. 175 p.

References

1. Turner, F. J. (1893). *The Significance of the Frontier in American History*. URL: [https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/historical-archives/the-significance-of-the-frontier-in-american-history-\(1893\)](https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/historical-archives/the-significance-of-the-frontier-in-american-history-(1893)) (accessed: 30.06.2022). (In English)
2. Mazur, Z. (2019). *Regeneration through Violence? The American Family in Ray Donovan and Big Little Lies*. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*, sectio FF, vol. XXXVI, pp. 121–129. (In English)
3. Kember, S. (2003). *Cyberfeminism and Artificial Life*. 257 p. London and New York, Routledge. (In English)
4. Smith, H. N. (1950). *Virgin Land: The American West as Symbol and Myth*. 336 p. Cambridge, Harvard University Press. (In English)
5. Slotkin, R. (1973). *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600–1860*. 670 p. Middletown, Wesleyan University Press. (In English)
6. McCarthy, C. (2015). *Blood Meridian, or The Evening Redness in the West*. 384 p. London, Picador. (In English)
7. Slotkin, R. (1998). *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. 864 p. Norman, University of Oklahoma Press. (In English)
8. Baudrillard, J. (1989). *America*. 129 p. New York, Verso. (In English)
9. Luce, D. C. (2017). *Landscapes as Narrative Commentary in Cormac McCarthy's "Blood Meridian" or the Evening Redness in the West*. URL: <https://journals.openedition.org/ejas/12259> (accessed: 10.03.2022). (In English)
10. Kolodny, A. (1975). *The Lay of the Land: Metaphor as Experience and History in American Life and Letters*. 200 p. Chapel Hill, University of North Carolina Press. (In English)
11. Morton, T. (2018). *Being Ecological*. 240 p. New Orleans, Pelican. (In English)

12. Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. 240 p. Minneapolis, University of Minnesota Press. (In English)

13. Polyarinov, A. V. (2019). *Темное время в истории Нового Света: Корма Маккарти и его "Кровавый меридиан"*. [Dark Ages in the History of the New World:

Cormac McCarthy and His "Blood Meridian"]]. URL: <https://gorky.media/context/temnoe-vremya-v-istorii-novogo-sveta/> (accessed: 10.03.2022). (In Russian)

14. Jarrett, R. L. (1997). *Cormac McCarthy*. 175 p. New York, Twayne. (In English)

The article was submitted on 06.07.2022

Поступила в редакцию 06.07.2022

Вихрова Ксения Александровна,
преподаватель,
Санкт-Петербургский гуманитарный
университет профсоюзов,
192236, Россия, Санкт-Петербург,
Фучика, 15.
r2654256@gmail.com

Vikhrova Kseniya Aleksandrovna,
Assistant Professor,
St. Petersburg University of Humanities
and Social Sciences,
15 Fuchik Str.,
St. Petersburg, 192236, Russian Federation.
r2654256@gmail.com

БИБЛЕЙСКИЙ МИФ В БЛИЖНЕВОСТОЧНОЙ ПРОЗЕ С. С. КОНДУРУШКИНА

© Светлана Владимировна

BIBLICAL MYTH IN S. KONDURUSHKIN'S MIDDLE EAST PROSE

Svetlana Vladimirova

Russian literature of the Silver Age is characterized by rethinking of mythology and mythmaking, which allows the writers, in the changed conditions, to portray man and the world around him in a new way. A special role in this process is played by the biblical myth.

The aim of the article is to identify the representation features of the Old and New Testament stories in the Middle Eastern narrative by the writer and journalist S. Kondurushkin. The author analyzes the system of biblical characters, the specifics of interpretation of the stories, the nature of their transformations and the importance of introducing the carnival-comic component in the text, based on the stories "Moses" and "The Descendants of the King of Judea". The article emphasizes the role of the Middle Eastern landscape, which, for Kondurushkin, serves as a link between the mythohistorical past of the biblical East and the present of Palestine and Syria.

The use of the biblical myth in Kondurushkin's Middle Eastern narrative significantly expands his artistic possibilities. From the relatively simple schemes of a travel essay and an eyewitness account, he moves to a complex system of images from the past and present, "big narratives" unfolding against the background of the mountainous landscapes of Syria and Palestine, which are familiar to the author and his readers.

The biblical imagery remains one of Kondurushkin's most important artistic devices in his articles and essays on the First World War and the Revolution of 1917.

Keywords: biblical myth, Russian prose of the Silver Age, Middle Eastern narrative, S. Kondurushkin, A. Gorky, "Moses", "The Descendants of the King of Judea"

В русской литературе Серебряного века происходит переосмысление мифологии и мифотворчества, что позволяет писателям в изменяющихся условиях по-новому изобразить человека и мир вокруг него. Особую роль в этом процессе играет обращение к библейскому мифу.

Цель статьи – выявить особенности представления ветхо- и новозаветных сюжетов в ближневосточном нарративе писателя и журналиста С. С. Кондурушкина. На материале повестей «Моисей» и «Потомки царя Иудейского» автор статьи анализирует систему представленных в них библейских персонажей, специфику интерпретации сюжетов и характер их трансформации, смысл введения в текст карнавально-комической составляющей. В статье подчеркивается роль ближневосточного пейзажа, выступающего для Кондурушкина связующим звеном между мифоисторическим прошлым библейского Востока и сегодняшним днем Палестины и Сирии.

Обращение к библейскому мифу в ближневосточном нарративе Кондурушкина значительно расширяет его художественные возможности. От относительно простых схем путевого очерка и рассказа очевидца он переходит к сложной системе образов прошлого и настоящего, «больших нарративов», разворачивающихся на фоне хорошо знакомых автору и его читателям горных ландшафтов Сирии и Палестины.

В дальнейшем библейская образность остается одним из важнейших художественных средств Кондурушкина в статьях и очерках, посвященных Первой мировой войне и революции 1917 года.

Ключевые слова: библейский миф, русская проза Серебряного века, ближневосточный нарратив, С. С. Кондурушкин, А. М. Горький, «Моисей», «Потомки царя Иудейского»

Русская литература Серебряного века демонстрирует особый интерес к мифологии и мифотворчеству. Их переосмысление в изменяющихся условиях современной жизни позволяет писате-

лям по-новому изобразить человека и затронуть существенные вопросы его бытия. Особое место в этом процессе занимает библейский миф. Несмотря на то что данная проблема не раз стано-

вилась предметом изучения отечественных и зарубежных исследователей [1], [2], [3], [4], [5], ряд ее аспектов по-прежнему заслуживает внимания, в частности вопрос о специфике презентации библейского мифа в ближневосточном нарративе отечественной прозы 1900–1910-х гг.

Цель нашей статьи – выявить особенности представления ветхо- и новозаветных сюжетов в ближневосточном нарративе одного из заметных участников литературной жизни первых десятилетий XX века, писателя и журналиста Степана Семеновича Кондурушкина (1874/75–1919). Несмотря на то что это имя отчасти сохранилось в истории отечественной литературы (см.: [6]), предметный интерес к его творчеству возвращается только в последние годы, прежде всего в связи с его пребыванием на Ближнем Востоке [7]. Оказавшись в 1898 году после окончания Казанского учительского института на должности учителя арабских православных школ в Южной Сирии, Кондурушкин получил возможность погрузиться в жизнь арабского Востока, познакомиться с обычаями Палестины, Ливана и Сирии, осмыслить не только экзотику этого региона, но и ближневосточную повседневность. Именно арабский Восток становится предметом его первых творческих опытов, включающих в себя литературные произведения и очеркистику, главная задача которых – познакомить читателей с подробностями политической, экономической и бытовой жизни региона [8].

Поддержка, оказанная начинающему литератору Н. К. Михайловским и В. Г. Короленко, во многом определила характер его будущего творчества. «Отчего бы Вам <...> не попытаться познакомить читающую публику с особенностями той жизни, которая Вас теперь окружает? Пишете Вы литературно, кое-где красиво, а наблюдение над своеобразной жизнью – отличная школа?» – советовал Короленко начинающему автору [9, с. 129]. Неслучайно Кондурушкин открывает свой сборник сирийских рассказов посвящением Короленко [10, с. 2].

В первой половине 1900-х гг. Кондурушкин – постоянный автор ряда толстых журналов, включая «Русское богатство», «Исторический вестник» и «Ниву». Важнейшим для его творческой судьбы во второй половине 1900-х гг. становится сотрудничество с товариществом «Знание». Эта литературная группа может без преувеличения считаться самым мощным творческим объединением русского реализма в этот период.

Кондурушкин дважды публикуется в сборниках «Знания», в этом же издательстве выходят его книги: в 1908 г. уже упомянутые «Сирийские рассказы», а в 1910 г. – второй сборник. В обоих

сборниках была рельефно представлена ближневосточная тема. Конечно, Кондурушкин не единственный из авторов «Знания», кто увлекается ближневосточными сюжетами. Можно сказать, что в сборниках общества формируется свой ближневосточный нарратив. Перечисляя произведения «Елеазар» и «Иуда Искарот» Л. Н. Андреева, «Тень птицы» И. А. Бунина, «Между двух берегов» Н. Д. Телешова, Д. А. Завельская подчеркивает: «У авторов горьковского „Знания“ встречаются различные способы воспроизведения „библейского пласта“» [11, с.100].

Свое место в этом ряду по праву занимает и «Моисей» Кондурушкина. Заметим, что в 25 выпуске «Знания» эта повесть предшествовала очерку «Иудея» и трем «библейским» сонетам И. А. Бунина. Подобное композиционное решение, формирующее «ближневосточный блок» сборника, было не случайно, тем более что очерк Бунина не только в своей поэтике, но и по многим визуальным решениям достаточно близок ближневосточной очеркистике Кондурушкина.

Повесть «Моисей» – одно из достижений ближневосточной прозы писателя, погрузившего мифоисторический сюжет в хорошо знакомые ему пространства Палестины и Сирии, хотя «неподвижность вечного», культурно-историческое прошлое этого региона подразумеваются почти во всем ближневосточном нарративе Кондурушкина, а конфликт «большого времени» (М. М. Бахтин) легендарного прошлого и «малого времени» сегодняшнего дня очень часто составляет главную коллизию его рассказов («Могильщик», «Два минарета», «На рубеже пустыни» [10]).

Обращение Кондурушкина к библейскому мифу, таким образом, имеет несколько причин. С одной стороны, оно находится в русле творческих исканий близкого ему круга писателей, равно как всей культуры Серебряного века, с другой – его интерпретация ветхозаветного и новозаветного сюжетов опирается на визуальное представление конкретного пространства, на котором эти сюжеты разворачиваются. Последнее выгодно отличает писателя от большинства создателей русского ближневосточного нарратива. Его взгляд – это не поверхностный взгляд путешественника «в пробковом шлеме», это взгляд человека, несколько лет прожившего на этой земле, знающего этих людей и чувствующего их генетическую связь с событиями далекого прошлого: «Проезжая по горам, часто встречаешься с остатками глубокой старины, начиная с финикиян и кончая крестовыми походами, – замечает он в очерке «Ливан». – В первые века христианства Ливан был местом пристанища многих христианских отшельников, а потому часто в горах

можно видеть пещеры, высеченные на скалах кресты и надписи. Да и сами горы высятся перед вами, как немые загадки далекого прошлого, как застывшие исполины, окаменевшие под холодным дуновением вечности» [12, с. 796].

Впрочем, в создававшемся в годы Первой русской революции «Моисее» обращение к библейскому мифу сопряжено и с желанием осмыслить социальные потрясения современной России. Именно Моисей – важнейшая для автора фигура пророка, радикально меняющего жизнь и судьбу своего народа. При этом писатель не проводит прямых аналогий между главным героем повести и участниками событий в России, хотя большинству читателей они были очевидны. Моисей для Кондурушкина – один из главных героев многовековой истории. Не случайно образ Моисея в сознании автора в самом начале повести имеет особую торжественность и поэтичность:

«Я кружил по скалистым, таинственным берегам Мертвого моря. И в душе моей возникали видения мглистого прошлого.

Днем, в сверкающей дали, видел я бесконечные толпы народа. Томимый голодом и жаждой идет он по раскаленной пустыне, идет – ищет обетованную землю, свободную родину.

Ночью слышал я голоса прошлой жизни, таинственные голоса из глубины веков.

<...> Так видел я тебя, Моисей, в пустыне. Все это слышал я ночью в горах вокруг таинственного провала Мертваго моря.

И Море видело и слышало тебя» [13, с. 3–4].

Элементы «я-повествования», характерные для поэтики всей прозы Кондурушкина, играют в повести важнейшую роль, становясь связующим звеном между ветхозаветным прошлым и сегодняшним днем, обеспечивая амбивалентность вневременности этой ветхозаветной фигуры и ее современности. Вот как автор рисует мифопоэтическую неуловимость и одновременно – конкретность образа пророка:

«Моисея никто не видел, но его все знали. Никто его не слышал, но от края и до края Египта все повторяли его слова. Одно его имя манило вдаль, бодрило, радовало, заставляло верить <...> Моисей ежедневно умирал и снова воскресал, жил в каждом округе, в каждом городе, в каждом доме, в сердце каждого человека, светился в глазах, управлял мыслями, заставлял всех плакать и радоваться...» [Там же, с. 6].

Писатель стремится представить библейского пророка, сохраняя канву ветхозаветного сюжета, и в то же время дать свою интерпретацию истории Моисея. Вокруг этого сюжета возникает

достаточно обширная переписка с Горьким, у которого свое видение Моисея и который дает Кондурушкину литературные советы (см.: [14], [15]). Для Кондурушкина Моисей – личность крайне неоднозначная. Основной конфликт повести разворачивается в тот момент, когда вышедшие из Египта евреи оказываются перед переходом в земли Израиля и стоят 40 дней. События сорокового дня этого стояния и оказываются основными в повести. Хотя сюжетное решение в целом достаточно близко к ветхозаветной версии, автор дополняет его примечательными деталями собственного ближневосточного опыта. Так, ему удается отразить все многоголосие современного Востока, разбавляя вышедшую из Египта народную массу представителями самых разных племен:

«Черные, низкорослые негры, толстые эфиопы расцвели еврейский народ <...> На пути к ним присоединилось много арабов в надежде на грабеж и добычу» [13, с. 11].

И только Моисей может управиться со всеми.

Однако отношение к предводителю складывается по-разному. Соплеменники то славят его в моменты надежды и радости, то хулят и бранят в минуты отчаяния. Самым прозорливым из них, понимающим величие Моисея и видящим в нем спасителя народа, оказывается слепой мудрец Махи. Ему противостоит негр Фузи, отчасти трикстер, отчасти шут, зловещий комизм поведения которого олицетворяют темную, трагическую сторону происходящего. Противостояние Махи и Фузи находит свое продолжение в другом конфликте – заговоре предводителей двенадцати колен, стремящихся избавиться от Моисея и взять власть в свои руки.

Судьба Моисея, сумевшего разоблачить и повергнуть своих противников, определяется не только его божественным предназначением, но и особенностями личности, в частности способностью применяться к обстоятельствам и подчинять их себе. Так, в один из ключевых моментов, когда, казалось бы, трагический финал неизбежен, появление Моисея в шутовском наряде резко меняет ситуацию. Карнавальная сцена увенчания-развенчания становится одним из высших художественных достижений Кондурушкина. Эта сцена, в которой чувства восторга и радости вдруг сменяются приступом злобной ненависти, обретает почти библейский масштаб:

«И в этом наряде шута Моисей возбудил в народе пламенный восторг. Приходили и целовали его руки, молились на него и ликовали безгранично <...>

Моисей стоял в толпе старшин в своем шутовском наряде, наклоня голову, и не говорил ни слова. Плевки с кровавой пеной слетали с толстых губ и приставали к его лицу, бороде и одежде.

Бирке залез на камень и закричал во все горло:

– Смерть Моисею, смерть!

И безумие пустыни тысячами ртов, тысячами камней, скал и ущелий повторило эти слова» [Там же, с. 52–55].

Финал повести, где предсказание грядущего счастья на родной земле становится оправданием перенесенных мук и страданий, окончательно формирует героический ореол вокруг противоречивой фигуры библейского пророка, не лишая его при этом человеческих черт. Именно эта «человечность» Моисея вызвала серьезные возражения Короленко (см.: [9, с. 190–191]), с которыми писатель не согласился.

Свобода обращения писателя с библейскими мифами во многом объяснялась тем, что они становились для него предметом не только литературного творчества, но и карнавального обыгрывания. Навещая А. М. Горького на Капри уже после публикации «Моисея», Кондурушкин принимает активное участие в домашних посиделках. Сохранилась фотография, на которой запечатлена разыгрываемая Горьким и его гостями сценка «Пьяный Ной», где Кондурушкин исполняет роль Ноя, а Горький – Хама [14, с. 991]. Фотография иллюстрирует карнавально-ироническое отношение к ветхозаветным мифам в этой культурной среде.

«Моисей» был не единственным библейским замыслом Кондурушкина: в переписке с Горьким он делился планами написать повесть об Иуде, однако, как можно предположить, последовал совету и отказался от этой темы, слишком популярной в России и на Западе.

В 1912 г. на страницах журнала «Русское богатство» он публикует повесть «Потомки царя Иудейского» [16]. Здесь происходит не просто трансформация евангельского мифа, но принципиальный переход от мифа к истории. Новая повесть – не постромантическая «христология» Д. Ф. Штрауса и Э. Ренана и их многочисленных подражателей, но первый опыт исторической реконструкции жизни Ближнего Востока конца первого века новой эры.

Через 50 лет после появления в Иерусалиме Христа старый центурион, ветеран римских легионов, получает задание наместника по приказу императора доставить потомков царя Иудейского. Речь идет о трех внуках Иуды, брата Христа, проживающих в маленькой еврейской деревне на берегу Тивериадского озера. Строго следуя библейской топографии, автор описывает, с какими

приключениями небольшой римский отряд добирается до места назначения для того, чтобы арестовать и препроводить трех, как пишет Кондурушкин, «обычных мужиков», которые даже не знают о своем божественном предке. Ключевой сюжет Нового завета – смерть и воскрешение Христа – вступает в конфликт с бытовым анекдотом: ни жители деревни, ни «преступники» не понимают сути происходящего. Примечательно, что не понимает этого и сам центурион, в связи с чем повествование в какой-то момент приобретает комическую окраску:

«Сотника угощали, расспрашивали, зачем требуют в Рим Симана, Якуба и Хиллея. А сотник в свою очередь узнавал, выведывал издалека, нет ли какой подмены, и действительно ли эти мужики – потомки иудейского царя, распятого Пилатом?» [Там же, с. 12].

Но комизм истории сменяется трагизмом, когда три несчастных арестанта предстают перед стариком сенатором, в свою очередь не понимающим, зачем и почему доставлены к нему обычные «феллахи»? Не снимает недоумения и следующая за этим сцена допроса, после которого потомки царя иудейского (на всякий случай) препровождены в темницу. Может показаться, что автор оборвал повествование неожиданным образом, однако подобная открытость финала – это не только способ разрешения конфликта между новозаветным мифом и исторической реальностью, но и потенциальная возможность продолжить начатую историю в новом произведении. Все это свидетельствовало о несомненной литературной зрелости писателя.

В заключение отметим, что обращение к библейскому мифу в ближневосточном нарративе Кондурушкина значительно расширяет его художественные возможности: от относительно простых схем путевого очерка и рассказа очевидца он переходит к сложной системе образов прошлого и настоящего, «больших нарративов», разворачивающихся на фоне хорошо знакомых автору и его читателям горных ландшафтов Сирии и Палестины.

В дальнейшем библейская образность остается одним из важнейших художественных средств и у Кондурушкина-журналиста, и у Кондурушкина-прозаика. Заслуживает специального внимания исследование того, как писатель работает со всей системой библейских образов в своих статьях и очерках, посвященных Первой мировой войне и революции 1917 г.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 21-09-41005.

The reported study was funded by RFBR, project number 21-09-41005.

Список источников

1. Богомолов Н. А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 708 с.
2. Обатнин Г. Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова (1907–1919)). М.: Новое литературное обозрение, 2000. 240 с.
3. Bykova M., Forster M., Steiner L. (eds.) The Palgrave Handbook of Russian Thought. Springer Verlag. 2021. XXVII, 814 p.
4. Malmstad J. Mikhail Kuzmin: A Life in Art. Harvard: Harvard University Press, 1999. 496 p.
5. Parabol: Studies in Russian Modernist Literature and Culture. Berlin A.O.: Peter Lang, 2011. 388 p.
6. Чуваков В. Н. Кондурушкин Степан Семенович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. К–М / Глав. ред. П. А. Николаев. М.: Большая российская энциклопедия, 1994. С. 50–51.
7. Владимирова С. М., Дубровская С. А., Дубровская Д. А. Ближневосточный хронотоп в прозе С. С. Кондурушкина рубежа XIX–XX веков. К постановке проблемы // Филология: научные исследования. 2021. № 2. С. 1–9. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35012 (дата обращения: 30.05.2022).
8. Дубровская С. А., Киржаева В. П., Владимирова С. М. Ближневосточная повседневность в журнальных очерках С. С. Кондурушкина начала XX века // Научный диалог. 2021. № 8. С. 170–184.
9. Короленко В. Г. Избранные письма: в 3 т. Т. 3. М.: Гослитиздат, 1936. 287 с.
10. Кондурушкин С. С. Сирийские рассказы. СПб.: Знание, 1908. Т. 1. 252 с.
11. Завельская Д. А. Библийская тема как проекция общественных процессов: повесть С. С. Кондурушкина «Моисей» и его переписка с М. Горьким // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2011. № 2. С. 99–105.
12. Кондурушкин С. С. Ливан // Нива. 1903. № 40. С. 796–799.
13. Кондурушкин С. С. Рассказы. СПб.: Знание, 1910. Т. 2. 292 с.
14. Переписка с С. С. Кондурушкиным. Предисловие, публикация и комментарии В. Н. Чувакова. Из дневника С. С. Кондурушкина (1908) // Литературное наследство. 1988. Т. 95. С. 944–992.
15. Дубровская С. А., Владимирова С. М. Степан Кондурушкин и Максим Горький: к проблеме литературных контактов в историко-культурном контексте эпохи // Вестник угроведения. 2022. Т. 12. № 1. С. 37–47.
16. Кондурушкин С. С. Потомки царя Иудейского: Повести, рассказы. Петроград: Огни, 1917. 146 с.

References

1. Bogomolov, N. A. (2010). *Vokrug "serebriannogo veka": Stat'i i materialy* [Around the Silver Age: Articles and Materials]. 708 p. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
2. Obatnin, G. (2000). *Ivanov-mistik (Okkul'tnye motivy v poezii i proze Vyacheslava Ivanova (1907–1919))* [Ivanov the Mystic (Occult Motifs in the Poetry and Prose of Vyacheslav Ivanov)]. 240 p. Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
3. Bykova, Marina F.; Forster, Michael N. & Steiner, Lina (eds.) (2021). *The Palgrave Handbook of Russian Thought*. Springer Verlag. XXVII, 814 p. (In English)
4. Malmstad, J. (1999). *Mikhail Kuzmin: A Life in Art*. 496 p. ar vard, ar vard n iversity ress. (In English)
5. *Parabol: Studies in Russian Modernist Literature and Culture*. (2011). 388 p. Berlin A. O., Peter Lang. (In English)
6. Chuvakov, V. N. (1994). *Kondurushkin Stepan Semenovich* [Kondurushkin Stepan Semenovich]. *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'*. T. 3. K–M. Glav. red. P. A. Nikolaev. Pp. 50–51. Moscow, Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya. (In Russian)
7. Vladimirova, S. M., Dubrovskaya, S. A., Dubrovskaya, D. A. (2021). *Blichnevostochnyi khronotop v proze S. S. Kondurushkina rubezha XIX–XX vekov. K postanovke problemy* [Middle Eastern Chronotope in the Prose of S. S. Kondurushkin at the Turn of the 19th–20th Centuries. On the Problem under Study] *Filologiya: nauchnye issledovaniya*. No. 2, pp. 1–9. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=35012 (accessed: 30.05.2022). (In Russian)
8. Dubrovskaya, S. A., Kirzhaeva, V. P., Vladimirova, S. M. (2021). *Blichnevostochnaya povsednevnost' v zhurnal'nykh ocherkakh S. S. Kondurushkina nachala XX veka* [Middle Eastern Everyday Life in S. S. Kondurushkin's Journalistic Essays at the Beginning of the Twentieth Century]. *Nauchnyi dialog*. No. 8, pp. 170–184. (In Russian)
9. Korolenko, V. G. (1936). *Izbrannye pis'ma* [Selected Letters]. V 3 t. T. 3, 287 p. Moscow, Goslitizdat. (In Russian)
10. Kondurushkin, S. S. (1908). *Siriiskie rasskazy* [Syrian Stories]. T. 1, 252 p. St. Petersburg, Znanie. (In Russian)
11. Zavel'skaya, D. A. (2011). *Bibleiskaya tema kak proektsiya obshchestvennykh protsessov: povest' S. S. Kondurushkina "Moisei" i ego perepiska s M. Gor'kim* [Biblical Subject Matter as a Reflection of Public Interests: The Novelette "Moses" by S. S. Kondurushkin and His Correspondence with M. Gorky]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov' v Rossii i za rubezhom*. No. 2, pp. 99–105. (In Russian)
12. Kondurushkin, S. S. (1903). *Livan* [Lebanon]. *Niva*. No. 40, pp. 796–799. (In Russian)
13. Kondurushkin, S. S. (1910). *Rasskazy* [Stories]. T. 2, 292 p. St. Petersburg, Znanie. (In Russian)
14. *Perepiska s S. S. Kondurushkinym. Predislovie, publikatsiya i kommentarii V. N. Chuvakova. Iz dnevnika S. S. Kondurushkina* (1988) [Correspondence with S. S. Kondurushkin. Preface, Publication and Comments by V. N. Chuvakov. From the Diary of S. S.

Kondurushkin]. Literaturnoe nasledstvo. 1908. T. 95, pp. 944–992. (In Russian)

15. Dubrovskaya, S. A., Vladimirova, S. M. (2022). *Stepan Kondurushkin i Maksim Gor'kii: k probleme literaturnykh kontaktov v istoriko-kul'turnom kontekste epokhi* [Stepan Kondurushkin and Maxim Gorky: On the Problem of Literary Contacts in the Historical and Cultur-

al Context of the Epoch]. Vestnik ugrovedeniya = The Bulletin of Ugric Studies. T. 12. No. 1, pp. 37–47. (In Russian)

16. Kondurushkin, S. S. (1917). *Potomki tsarya Iudeiskogo: Povesti, rasskazy* [The Descendants of the King of Judea: Tales and Stories]. 146 p. Petrograd, Ogni. (In Russian)

The article was submitted on 31.05.2022

Поступила в редакцию 31.05.2022

Владимирова Светлана Михайловна,
старший преподаватель,
Национальный исследовательский
Мордовский государственный университет
им. Н. П. Огарева,
430005, Россия, Саранск,
Большевицкая, 68.
vladisveta@rambler.ru

Vladimirova Svetlana Mikhailovna,
Assistant Professor,
National Research Mordovia State University
named after N. Ogarev,
68 Bolshevistskaya Str.,
Saransk, 430005, Russian Federation.
vladisveta@rambler.ru

УДК 82.09

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-82-88

КОНСТРУИРОВАНИЕ ГРАНИЦ КАК СПОСОБ БЫТИЯ И ПОЗНАНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ

© Юлия Говорухина

CONSTRUCTING BOUNDARIES AS A WAY OF EXISTENCE AND COGNITION OF MODERN LITERARY CRITICISM

Yuliya Govorukhina

Modern literary criticism exists in a changing field of literature, whose boundaries are fuzzy and fluid. Critics gather up their object of knowledge, limit literary facts, set limits, conceptually formulate the boundaries of phenomena. The boundary is an important concept that allows comprehending, epistemologically and ontologically, the phenomenon of literary criticism, which is dramatically experiencing its loss of the former high authoritative status in the literary field and the impossibility of applying the old tools of interpretation and evaluation to the latest literature. The purpose of this article is to reveal the forms of constructing boundaries as ways of being and cognition in criticism and metacriticism. Our work is based on literary-critical articles, published in “thick” journals from 2000 to 2022. The study has led to the conclusion that the designation of the boundaries of “one’s own” field in criticism performs, firstly, an identifying role, defining a group community; secondly, it has an ontological meaning as a definition of the framework of existence. Gnoseologically demanding mental procedures are: conceptualizing, defining the phenomenon boundaries, going beyond the boundaries of the past-present, present-future and the evaluative (ethical) approach to the text (author) through oppositions. The article reveals the difference between the epistemological approaches of patriotic critics and liberals who carry out the designation procedure.

Keywords: modern literary criticism, boundary, epistemology, ontology, construction of boundaries, conceptualization

Современная литературная критика существует в изменчивом поле литературы, границы которого размыты и текучи. Критики «собирают» свой объект познания, ограничивают литературные факты, задают рамки, понятийно формулируют границы явлений. Граница является важным понятием, позволяющим гносеологически и онтологически осмыслить феномен литературной критики, которая драматично переживает ситуацию потери былого высокого авторитетного статуса в литературном поле и невозможности применения старого инструментария интерпретации и оценки к новейшей художественной литературе. Цель данной статьи – вычленив формы конструирования границ как способов бытия и познания в критике и метакритике. Материалом послужили литературно-критические статьи, опубликованные в «толстых» журналах с 2000 по 2022 год. Исследование позволило сделать вывод о том, что определение границ «своего» поля в критике выполняет, во-первых, идентификационную роль, определяя групповую общность, во-вторых, имеет онтологический смысл как определение рамок существования. Гносеологически востребованными мыслительными процедурами являются концептуализация, определение границ явления, выход за границу прошлого-настоящего, настоящего-будущего, оценочный (этический) подход к тексту (автору) посредством оппозиций. В статье выявляется разность гносеологических подходов критиков-патриотов и либералов, осуществляющих процедуру ограничения.

Ключевые слова: литературная критика, граница, гносеология, онтология, конструирование границ, концептуализация

Граница как феномен была объектом познания еще в древние века и затем в течение столетий оказалась незаменимой категорией гносеологии, онтологии, феноменологии, антропологии. Постепенно человечество уходило от понимания границы как разделения, ограничения или ис-

ключения, рамки, пределов познания. Включая в название статьи «способ бытия и познания», мы выходим в область онтологии и гносеологии, ориентируясь при этом на неклассическую традицию осмысления границы.

Литературная критика на рубеже XX–XXI веков драматично переживает, во-первых, ситуацию потери бывшего высокого авторитетного статуса, сильной позиции в литературном поле (под вопросом оказывается сам факт ее существования), во-вторых, ситуацию невозможности применения старого инструментария интерпретации и оценки к новейшей литературе. Устаревание форм говорения о новейшей литературе констатирует в 2004 году С. Чупринин. В статье «Жизнь по понятиям» он пишет о том, что у критики *«нет языка, пригодного для ее (существенно изменившейся за последние 15–20 лет литературной реальности. – Ю. Г.) адекватного описания»* [1]. М. Берг в статье «О литературной борьбе» говорит о нерезультативности и недиалогичности литературно-критического анализа [2, с. 184].

Изменчивое поле литературы, размытость и текучесть границ этого поля, границ культурных явлений заставляют критиков постоянно «собирать» свой объект познания, без которого существование самой критики как социального института невозможно. Она неизбежно занимается о-граничиванием литературных фактов, задает рамки, понятийно формулирует границы явления. Одновременно критика существует в постоянном переживании меняющейся идентичности, рефлексии собственных границ познания, внутренних групповых границ и т. д. В определенном смысле она как «культурный акт существенно живет на границах»: между критикой и литературоведением/литературой, между бытием и небытием (в контексте разговоров о кризисе), слепыми и видимыми зонами литературного процесса, (не)доступностью понимания, (не)способностью адекватно описать новейшую литературу с ее новым языком, экспериментами, прорывами в будущее, интуицией.

Граница, таким образом, оказывается понятием, с помощью которого возможно осмыслить феномен литературной критики по-новому, выходя в область одновременно семиотики, герменевтики, феноменологии. Цель данной статьи – доказать, что «граница» является онтологически и гносеологически важным понятием в новейшей литературной критике, вычленив формы конструирования границ как способов бытия и познания в критике и метакритике. Материалом исследования послужили литературно-критические статьи, опубликованные в «толстых» журналах («Наш современник», «Новый мир», «Знамя», «Октябрь») с 2000 по 2022 год и посвященные вопросам самоидентичности, дискуссионным вопросам интерпретации новых литературных

явлений, статьи-прогнозы, обзоры, цель которых обозначить тенденции.

Онтологический аспект: границы присутствия

Современная критика существует в ситуации тотального размывания границ: журнальная диффузия, нестабильность границ влияния, полиидентичность критиков, которые совмещают эту деятельность с писательской, редакторской и т. п. Один и тот же критик сегодня публикуется в разных, в том числе оппозиционных, «толстых» журналах. Публикации полемик, которые могли бы обозначить разность позиций журналов, сократились до нуля. Рефлексия самих критиков показательна, фиксирует отсутствие границ в представлении о миссии журналов. Так, Н. Подосокорский признается:

«Если спросить, чем принципиально отличается „Знамя“ от, скажем, „Нового мира“ или другого литературного „толстяка“, – то ответ лично для меня не очевиден» [3].

Любые попытки обозначения уникальности, определения миссии журнала или критики, обозначение круга «своих» читателей оказываются ценными. Чаще встречаются попытки обозначить миссию «толстых» журналов. Заметим, что эти формулировки традиционные, актуальные как для прошлых десятилетий, так и столетий. По мнению М. Адамовича, роль «толстяка» – формировать общественное сознание и культуру нации [4], по мнению Н. Богомолова – «обеспечивать „долгую мысль“ в эпоху мельтешения ярких фактов/событий», сохранять память [5], по словам А. Грицмана – «держат марку качества для молодых писателей, хранить высокие стандарты» [6], по Г. Мореву – структурировать процесс, формировать ценностные подходы и иерархии, вырабатывать языки описания современной культуры [7].

Либеральные критики с большой осторожностью формулируют миссию журналов в отношении реципиента, не претендуя на формирование его ценностных установок, понимая ограниченность влияния.

Попытка онтологически самоопределиться присутствует в описании «своего» читателя. Например, для М. Адамовича читательская аудитория «толстяка» – интеллектуальная элита [4]. Для патристических журналов «свой» читатель – болеющий душой за судьбу России и русских, предпочитающий реалистическую художественную парадигму и православные ценности, для либеральных – открытый для эстетических экспериментов.

Литературная критика, осваивая литературное поле, осуществляет отбор «своих» произведений/авторов, создавая таким образом «свой» литературный ландшафт. Современная либеральная, патриотическая, сетевая критика, конструируя образ новейшей литературы, задает его границы, исходя из идеологических и эстетических предпочтений. Очевидно, что круг авторов «Нашего современника» и «Знамени» практически не пересекается, а такое явление, как, например, социальная поэзия, является важнейшим объектом внимания «Нового литературного обозрения» и менее актуальным для критики «Нового мира». Если «Наш современник» включает произведения, транслирующие патриотические ценности, то «Знамя», «Новый мир» либерально ориентированы, открыты эстетическим экспериментам. Критические тексты, опубликованные начиная с 2000-го года, позволяют реконструировать границы литературного поля либеральных журналов. Это постмодернизм и его модификации, реализм и его формы (новый реализм, постреализм, метареализм, мистический реализм и т. д.), неомодернизм во всем многообразии тематики и проблематики. Поле патриотической критики ограничено произведениями, которые продолжают традиции классического реализма, деревенской литературы. Граница проявляется и в тех канонах, которые выстраивают критики. Так, С. Куняев заявляет:

«Какие бы тиражи, гонорары и временные успехи ни были в России у всяческих булгариных, бальмонтов и веллеров, все равно в конечном счете русскую мысль, русскую историю, русскую жизнь развивали и двигали в будущее не сочинения духовных импотентов, а Пушкин и Гоголь, Тютчев и Достоевский, Есенин и Шолохов, Николай Рубцов и Валентин Распутин» [8, с. 281].

Анализ оценок критиков (менее оценочна либеральная и принципиально оценочна патриотическая) показал, что принцип ограничивающего своего поля литературы не только эстетический, но и этический, ценностный, предполагающий представление о настоящей литературе и ее миссии.

Если для критика-либерала «свои» произведения – те, в которых художественно осмысливается актуальная действительность, изображается правдиво, узнаваемо, то для критика-патриота важно, чтобы автор не только, возможно, жестко рисовал картину реальной жизни, но подразумевал или прямо воплощал идеал, некий верный путь, духовный ориентир. Так, А. Тимофеев в статье «Новые традиционалисты как будущее русской литературы» формулирует сверх-

задачу литературы, которая может быть названа идеальной:

«...воплощение в слове христианского мировоззрения, движения в сторону христианского Идеала <...> это органически заложенная в тексте возможность преображения героя» [9, с. 200].

Н. Крижановского удивляет тот факт, что в последних, опубликованных в «Нашем современнике» произведениях герои – люди без семьи или без детей:

«Изображения полноценной семейной жизни – ее красоты, заботы друг о друге и о детях, воспитания детей – просто нет. <...> писатели забывают, что за критическим отношением к действительности обязательно должен стоять образец, идеал бытия, являющийся основанием критики» [10, с. 245].

Катастрофическое мышление либеральных авторов критик-патриот Н. Блудилина называет знаком богооставленности [11].

«Своя» литература для патриотов, в отличие от либералов, пространственно ограничена. В оппозиции «провинция/периферия – город/центр» центром является место, где сосредоточена власть («антинародная», «преступная», «жидовская», «антирусская»), в котором рождаются мнимые сложные эстетические концепции. Провинция, в отличие от столицы/центра, проста, прямодушна, духовно подпитывается природой, русскими народными традициями и сама, в свою очередь, питает писателя. Сохранили свою верность провинции О. Фокина, В. Распутин, П. Краснов и другие. Так, О. Фокина, по мнению В. Бондаренко, «не стала примерять на себя городской быт. И этим сохранилась» [12]. Центр – пространство, в котором испытывается «герой»: появляются мнимые друзья, переживаются ситуации предательства, искушения.

Граница идеологическая в патриотическом дискурсе представляется как передовая со всем комплексом военной лексики (бой, враги, борьба, гибель, разгром, наступление, подвиг, оружие, караул). Так, А. Бобров в статье «Программа будущего» представляет С. Куняева как стоящего на самом ответственном посту русской словесности – разводящего караула:

«Наш караул не устал, и Куняев сам знает, куда направить очередную смену, какой пароль-название будет злободневен» [13].

П. Ткаченко в статье «Во мгле мерцающие строчки» пишет о спланированной и целенаправленной акции вытеснения русской литературы из общественного сознания, о разгроме лите-

ратурной традиции. Враги для автора – прогрессисты-революционеры, либералы, чье тотальное наступление на русскую культуру *«является проявлением общей экспансии, имеющей уже далеко не литературные и не культурные цели»* [14]. Борьба с «врагом» в литературно-критических портретах патриотов – это борьба нравственная, идеологическая, но не менее непримиримая и ожесточенная, чем реальная. Ее проявление критики обнаруживают в художественных произведениях. Так, А. Татаринов, анализируя повесть «Полет совы» М. Тарковского, видит в ней отражение настоящей борьбы автора с ложными ценностями (герой оставляет суету городского образования, отправляется в деревню и здесь осознает, что *«борьба за Россию везде»*) [15]. И. Кондратьев рисует образ барда А. Харчикова как неистового революционера, жизнь которого – сопротивление:

«Рафинированная публика московских, питерских и прочих салонов, закрытых элитных комплексов, всех этих Жуковок, Рублевок слушает со страхом, ненавистью и завистью» [16, с. 278].

Границы «своего» поля, таким образом, выполняют идентификационную роль, определяя групповую общность, и имеют онтологический смысл как определение рамок существования/функционирования. Уже сама попытка критика прояснить свою идентичность предполагает обозначение границы между тем, что есть «Я», и тем, кем я не являюсь.

Гносеологический аспект: мышление границами

Мышление границами – достаточно простой гносеологический путь и инструмент смыслонаделения, когда граница выделяет явление в ряду других. Сам факт применения границ означает, что составляющие поля понятия, обладают завершенностью, могут быть идентифицированы.

Обратимся к такому жанру критики, как литературный прогноз. Прогноз как жанр – размышление не только о будущем, но и о настоящем. Процедура моделирования здесь обращена и к актуальной литературной действительности: я (критик) рисую образ будущего литературы, отграничивая это будущее от настоящего, и этот образ помогает мне прояснить актуальные здесь и сейчас тенденции, (не)явные, (не)продуктивные, (не)жизнеспособные. Если негативные прогнозы рисуют образ будущего как неизбежное следствие настоящего и не предполагают явных границ, то в позитивных прогнозах желаемое будущее строится «от противного» и делает более явными и границу, и само

настоящее (критик проясняет то, чего не хватает сегодня). В результате более выпуклыми становятся тенденции и «дефициты». Так, журнал «Знамя» публикует материалы круглого стола в рубрике «Прорицатель», один из участников которого, К. Комаров, озвучивает свои мечты о ситуации, когда читатель повернется лицом к поэзии, одновременно критик ставит диагноз настоящему: коммуникативный герметизм, в котором существует изящная словесность, что выполняет функции философии и религии и пытается объяснить мир [17].

Граница настоящее-прошлое также может быть гносеологически эффективной, позволяет увидеть утраченное, увидеть более явно результат развития тех или иных тенденций. Так, выводу Л. Данилкина о том, что ведущей коллизией литературы 2000-х годов была рефлексия отказа от свободы, осознание ее опасности, преимуществ несвободы, предшествует обращение к прошлому, к 1990-м, для которых свобода была главной характеристикой времени [18]. Формальным показателем мышления границами становятся обороты типа «больше не...», «теперь уже не...» и т. п. Например, Л. Данилкин пишет:

«Культура больше не является неким классическим набором главных произведений. Культура – это твой персональный набор книг („Илиада“ и „Одиссея“ в этом наборе, или, как в брежневские времена говорили, „продуктовом заказе“, необязательны)» [18].

Е. Абдуллаев вспоминает середину 1980-х – середину 1990-х годов, когда политика влияла на литературу, когда реабилитация совпадала с публикацией запрещенных текстов, размножались литературные группы. По сравнению с этим периодом, новейшая литература, по мнению критика, политически не востребована, писатели вытеснены из этой сферы звездами эстрады, группы не появляются, границы между существующими размываются, ощущается усталость [19]. В. Кулаков делает вывод о мировосприятии авторов 1990-х (писатели без комплексов относительно Серебряного века и незнания литературы Запада), противопоставляя их писателям (пост)оттепели, знавшим, что такое «железный занавес» [20].

Похожий познавательный механизм мы встречаем в литературно-критических статьях ностальгического содержания. Прошлое с его картинками былого процветания делает очевидной недостачу в настоящем. И это также позволяет определить границы и содержание современной литературной ситуации. Это прежде всего касается статей, в которых говорится об утра-

ченном статусе «толстяков», о коммерциализации, казалось бы, свободной жизни.

В критике патриотов та же мыслительная процедура. Так, А. Тимофеев в статье «Новые традиционалисты как будущее русской литературы» замечает, что, в отличие от «деревенщиков», которым идеал виделся предельно ясно (*«добро и зло отличались, имели собственный четкий образ»* [9, с. 186]), современные писатели наследовали от 1990-х годов разрушенную страну и деформированный духовно-нравственный облик человека.

Итак, процедура от-граничивания прошлого и настоящего, настоящего и будущего позволяет критикам более явно, объемно, нередко от противного прояснить настоящее, какие-то крупные тенденции. Та же процедура используется в осмыслении составляющих литературного процесса. Понятие «концептуализация» можно толковать как определение границ явления. Так, И. А. Стернин отмечает:

«Концептуализация – это процесс определения набора когнитивных признаков какого-либо явления реального или воображаемого мира, которые позволяют человеку хранить в сознании и пополнять новой информацией сколько-нибудь очерченное понятие и/или представление об этом явлении и отличать его от других феноменов» [21].

Ограниченность в значении «очерченность» предполагает процедуру выявления чуждого. С точки зрения познания, чуждое – апофатическая категория, предполагающая логику «что-либо не является тем-то и тем-то». Такую процедуру используют критики-патриоты, чтобы, например, прояснить понятия «народность», «подлинная литература», «русскость», используют ее и либеральные критики, чтобы прояснить суть «новой критики», «актуальной социальной поэзии», «акционизма». Так, Н. Иванова в статье, посвященной новым реалистам (Р. Сенчину, Д. Гуцко, З. Прилепину), пишет о том, что их «прозу лучше определить как реальную, а не реалистическую». Описывая новый литературный феномен, критик отграничивает его от явления классического реализма:

«Они, как правило, не создают свою художественную реальность <...> они описывают существующую. С минимумом художественного преображения. И воображения» [22].

Вопрос, которым задается критик, также выдает мышление границами:

«Интересно, в какую „направленческую“ сторону стало клониться это литературное явление» [22].

Критику важно окружить явление границами, встроить в существующие ранее осмысленные литературные факты.

Важно уточнить разность гносеологических подходов критиков при общей процедуре ограничивания. Как представляется, познание патриотов этично, то есть предполагает оппозицию «правильно/неправильно», норму. Эстетический подход либералов не предполагает таких границ. Гносеологически большинство критиков патриотических журналов осмысливают и оценивают литературное явление, «набрасывая» на него ценностные оппозиции, предполагающие четкие границы и заданность «своих» аксиологических ориентиров. Например, И. Кириллов, оценивая премию «Большая книга» как чуждый социальный институт, действует в рамках оппозиции: материальное-духовное, настоящая литература – подделки, возвышающая литература – обольщение [23].

Здесь стоит упомянуть о нетипичной стратегии критика-патриота В. Бондаренко, который обнаруживает срединное пространство между членами оппозиции, своеобразный «проход», который позволяет ему «прописывать» чужих авторов (В. Высоцкого, Б. Ахмадулину, Вен. Ерофеева, И. Бродского) в патриотическом литературном поле. Так, в паре «русский» – «нерусский» появляется промежуточный член «русский духовно». Для критика это способ переозначить фигуру И. Бродского в патриотических ценностных координатах, представив как «своего» [24]. Из всего множества биографических фактов выбирает такие, в которых поэт дистанцируется от еврейского (например, отказывается выступить в Иерусалимском университете, называет русскую культуру родной). Дополнительными доказательствами русскости для В. Бондаренко являются дистанцирование И. Бродского от поэтов-эстрадников (Е. Евтушенко, А. Вознесенского), которые в статье изображаются как нерусские с точки зрения транслируемых ценностей. В оппозиции «православный» – «неверующий» критик включает звено «духовная готовность к принятию веры», «жизнь по православному закону». Оно разрушает бинарность оппозиции и становится звеном, которое должно соединить противоположности и вписать неправославных писателей, писателей-атеистов в «свое» литературное поле.

Казалось бы, границы устанавливают предел возможностям человека, и, казалось бы, постмодернизм сделал все, чтобы разрушить границы этих пределов. Однако мышление границами остается востребованным в литературной критике,

является онтологически и гносеологически значимым. Границы «своих» авторов/текстов, «своего» читателя/журнала, «своей» миссии позволяют осознать свое присутствие в ситуации, когда само существование толстожурнальной критики оказалось под вопросом. Концептуализация, о-граничивание литературных фактов, определение границ явления, выход за границу прошлого-настоящего, настоящего-будущего, оценочный (этический) подход к тексту/автору посредством оппозиций у патриотов – это все гносеологически востребованные в критике мыслительные процедуры. Почему мышление границами оказалось настолько востребованным? Возможно, само место критики (на границе) диктует тип смыслообразования. И самыми актуальными вопросами для нее оказываются вопросы (не)существования: самой критики, высокой литературы, бумажного формата книги, журнала.

Список источников

1. Чупринин С. Жизнь по понятиям // Знамя. 2004. № 12. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2528> (дата обращения: 23.04.2022).
2. Берг М. О литературной борьбе // Октябрь. 1993. № 2. С. 285–298.
3. Подосокорский Н. Материалы «круглого стола» // Знамя. 2022. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/1/proriczatel.html> (дата обращения: 23.04.2022).
4. Адамович М. Литературные журналы: что завтра? // Знамя. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-chto-zavtra.html> (дата обращения: 23.04.2022).
5. Богомолов Н. Литературные журналы: что завтра? // Знамя. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-chto-zavtra.html> (дата обращения: 23.04.2022).
6. Грицман А. Литературные журналы: что завтра? // Знамя. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-chto-zavtra.html> (дата обращения: 23.04.2022).
7. Морев Г. Литературные журналы: что завтра? // Знамя. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-chto-zavtra.html> (дата обращения: 23.04.2022).
8. Куняев С. «Одноразовая посуда» и вечные ценности // Наш современник. 2011. № 11. С. 280–282.
9. Тимофеев А. Новые традиционалисты как будущее русской литературы // Наш современник. 2016. № 10. С. 184–203.
10. Крижановский Н. Необъяснимые правила прозы // Наш современник. 2010. № 8. С. 237–245.

11. Блудилина Н. Страх жизни и «ужас» литературы нашего времени // Наш современник. 2012. № 3. С. 205–208.
12. Бондаренко В. Алая любовь Ольги Фокиной // Наш современник. 2000. № 1. С. 263–274.
13. Бобров А. Программа будущего // Наш современник. 2016. № 4. С. 216–221.
14. Ткаченко П. Во мгле мерцающие строчки // Наш современник. 2020. № 4. С. 256–263.
15. Татаринов А. Огромные пространства для счастья // Наш современник. 2019. № 2. С. 261–266.
16. Кондратьев И. Русский бард – Александр Харчиков // Наш современник. 2010. № 1. С. 276–279.
17. Комаров К. Материалы «круглого стола» // Знамя. 2022. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/1/proriczatel.html> (дата обращения: 23.04.2022).
18. Данилкин Л. Клудж // Новый мир. 2010. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html (дата обращения: 23.04.2022).
19. Абдуллаев Е. Экстенсивная литература 2000-х // Новый мир. 2010. № 7. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/7/ekstensi-vnaya-literatura-2000-h.html (дата обращения: 23.04.2022).
20. Кулаков В. Нулевой вариант // Новый мир. 2010. № 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/10/nulevoj-variant.html (дата обращения: 23.04.2022).
21. Стернин И. А. Типы значений и концепт // Концептуальное пространство языка: сб. науч. тр. / под ред. проф. Е. С. Кубряковой. Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г. Р. Державина, 2005. С. 257–282.
22. Иванова Н. Трудно первые десять лет // Знамя. 2010. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/1/trudno-pervye-desyat-let.html> (дата обращения: 23.04.2022).
23. Кириллов И. Кукушки и карлики. Заметки о литературной премии «Большая Книга» // Наш современник. 2010. № 4. С. 265–275.
24. Бондаренко В. Взбунтовавшийся пасынок русской культуры. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/bondarenko-vladimir-grigorjevich/poslednie-poeti-imperii-ocherki-literaturnih-sudeb/20> (дата обращения: 23.04.2022).

References

1. Chuprinin, S. (2004). *Zhizn' po ponatiyam* [Living by the Rules]. Znamya, No. 12. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2528> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)
2. Berg, M. (1993). *O literaturnoi bor'be* [On the Literary Struggle]. Oktyabr', No. 2. pp. 285–298. (In Russian)
3. Podosokorskii, N. (2022). *Materialy "kruglogo stola"* [Materials of the "Round Table"]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/1/proriczatel.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)
4. Adamovich, M. (2008). *Literaturnye zhurnaly: chto zavtra?* [Literary Magazines: What about Tomorrow?]. Znamya, No. 1. URL:

<https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-cto-zavtra.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

5. Bogomolov, N. (2008). *Literaturnye zhurnaly: chto zavtra?* [Literary Magazines: What about Tomorrow?]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-cto-zavtra.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

6. Gritsman, A. (2008). *Literaturnye zhurnaly: chto zavtra?* [Literary Magazines: What about Tomorrow?]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-cto-zavtra.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

7. Morev, G. (2008). *Literaturnye zhurnaly: chto zavtra?* [Literary Magazines: What about Tomorrow?]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/1/literaturnye-zhurnaly-cto-zavtra.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

8. Kuniaev, S. (2011). "Odnorazovaya posuda" i vechnye tsennosti ["Disposable Tableware" and Eternal Values]. Nash sovremennik, No. 11, pp. 280–282. (In Russian)

9. Timofeev, A. (2016). *Novye traditsionalisty kak budushchee russkoi literatury* [New Traditionalists as the Future of Russian Literature]. Nash sovremennik, No. 10, pp. 184–203. (In Russian)

10. Krizhanovskii, N. (2010). *Neob"iasnimye pravila prozy* [Inexplicable Rules of Prose]. Nash sovremennik, No. 8, pp. 237–245. (In Russian)

11. Bludilina, N. (2012). *Strakh zhizni i "uzhas" literatury nashego vremeni* [The Fear of Life and the "Horror" of the Literature of Our Time]. Nash sovremennik, No. 3, pp. 205–208. (In Russian)

12. Bondarenko, V. (2000). *Alaia liubov' Ol'gi Fokinai* [Scarlet Love of Olga Fokina]. Nash sovremennik, No. 1, pp. 263–274. (In Russian)

13. Bobrov, A. (2016). *Programma budushchego* [The Program of the Future]. Nash sovremennik, No. 4, pp. 216–221. (In Russian)

14. Tkachenko, P. (2020). *Vo mgle mertsaiushchie strochki* [Shimmering Lines in the Dark]. Nash sovremennik, No. 4, pp. 256–263. (In Russian)

15. Tatarinov, A. (2019). *Ogromnye prostranstva dlia schast'ia* [Huge Spaces for Happiness]. Nash sovremennik, No. 2, pp. 261–266. (In Russian)

16. Kondrat'ev, I. (2010). *Russkii bard – Aleksandr Kharchikov* [The Russian Bard: Alexander Harchikov]. Nash sovremennik, No. 1, pp. 276–279. (In Russian)

17. Komarov, K. (2022). *Materialy "kruglogo stola"* [Materials of the "Round Table"]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/1/prorizatel.html> (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

18. Danilkin, L. (2010). *Kludzh* [Kludge]. Novyi mir, No. 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

19. Abdullaev, E. (2010). *Ekstensivnaya literatura 2000-kh* [Extensive Literature of the 2000s]. Novyi mir, No. 7. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/7/ekstensivnaya-literatura-2000-h.html (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

20. Kulakov, V. (2010). *Nulevoi variant* [A Zero Option]. Novyi mir, No. 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/10/nulevoj-variant.html (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

21. Sternin, I. A. (2005). *Tipy znachenii i kontsept* [Value Types and the Concept]. Kontseptual'noe prostranstvo yazyka: sb. nauch. tr. / pod red. prof. E. S. Kubriakovoi. Tambov, TGU, pp. 257–282. (In Russian)

22. Ivanova, N. (2010). *Trudno pervye desiat' let* [First Ten Years Are Difficult]. Znamya, No. 1. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/1/trudno-pervye> Difficult first ten years -desyat-let.html (accessed: 24.05.2022). (In Russian)

23. Kirillov, I. (2010). *Kukushki i karliki. Zametki o literaturnoi premii "Bol'shaya Kniga"* [Cuckoos and Dwarfs. Notes on the "Big Book" Literary Prize]. Nash sovremennik, No. 4, pp. 265–275. (In Russian)

24. Bondarenko V. *Vzbuntovavshiysya pasynok russkoi kul'tury* [The Rebellious Stepson of Russian Culture]. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/%D0%91/bondarenko-vladimir-grigorjevich-poslednie-poeti-imperii-ocherki-literaturnih-sudeb/20> (accessed: 23.04.2022). (In Russian)

The article was submitted on 27.06.2022

Поступила в редакцию 27.06.2022

Говорухина Юлия Анатольевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Сибирский федеральный университет,
660041, Россия, Красноярск,
пр. Свободный 82а;
Балтийский военно-морской институт,
236036, Россия, Калининград,
Советский пр-т, 82.
vladisveta@rambler.ru

Govorukhina Yuliya Anatolyevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Siberian Federal University,
82A Svobodny Pr.,
Krasnoyarsk, 660041, Russian Federation;
Baltic Naval Institute,
82 Sovetsky Ave.,
Kaliningrad, 236036, Russian Federation.
vladisveta@rambler.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-89-93

КАТЕГОРИЯ ГРАНИЦЫ В «МЕРЗЕЙШЕЙ МОЩИ» К. С. ЛЬЮИСА: МЕЖДУ ЛОГРИСОМ И БРИТАНИЕЙ

© Анна Гумерова

THE CATEGORY OF BOUNDARY IN C. S. LEWIS' "THAT HIDEOUS STRENGTH": BETWEEN LOGRES AND BRITAIN

Anna Gumerova

The article deals with the category of boundary in the science-fiction novel of the English writer, philologist and theologian C. S. Lewis "That Hideous Strength" (written in 1945). This is the third novel of C. S. Lewis' "The Space Trilogy": "Out of the Silent Planet" (1938), "Perelandra" (1943) and "That Hideous Strength" itself. The researchers suppose that the genres of all three novels present the combination of science fiction and fantasy. Considering the plot and the images, the theme of the boundary is crucial for these novels, but in comparison with the conventional one, the paradigm "cosmos/chaos" is changed almost everywhere; the Earth ("home") is presented as fallen and separated from the whole Space. This point of view is typical for Lewis' historical, literary and theological works. In general, we can see this division in "That Hideous Strength"; nevertheless, its plot is based on the national myth, the legend about King Arthur; at the same time, in the context of the Arthurian legend, there is a conventional paradigm. Surrounded by the hostile world, the idyllic manor of St. Anne's, where the positive characters live, turns out to be the representation of a "core" of Britain, its essence that is called Logres in the reality of the novel.

Keywords: C. S. Lewis, "That Hideous Strength", boundary, Arthurian legend

В статье рассматривается категория границы в фантастическом романе английского писателя, филолога и богослова К. С. Льюиса «Мерзейшая мощь», написанного в 1945 году. Этот роман – третий в «Космической трилогии» К. С. Льюиса: «За пределы Безмолвной планеты» (1938), «Переландра» (1943) и собственно «Мерзейшая мощь». По мнению исследователей, жанры всех трех этих романов представляют собой соединение научной фантастики и фэнтези. На образно-сюжетном уровне тема границы является ключевой во всех трех романах, однако почти во всех меняется парадигма «космос/хаос» относительно общепринятой; Земля, то есть «дом», предстает падшей и отделенной от единого Космоса. Такой взгляд характерен и для историко-литературных и богословских работ К. С. Льюиса. В романе «Мерзейшая мощь» в целом сохраняется это же деление; однако его сюжет основан на национальном мифе, легенде о короле Артуре, и одновременно в связи с артуровской легендой возникает и общепринятая парадигма – идиллически устроенная усадьба Сент-Энн, место обитания положительных персонажей, окруженное враждебным миром, оказывается проявлением некоей сердцевины Британии, ее сущности, которую в романной реальности называют Логрисом.

Ключевые слова: К. С. Льюис, «Мерзейшая мощь», границы, артуровская легенда

Статья посвящена роли категории границы для сюжета и тематики романа К. С. Льюиса «Мерзейшая мощь» и частично – для всей «Космической трилогии», к которой принадлежит этот роман. В целом понятие границы – ключевое для фантастической литературы. Как указывает В. Я. Малкина, «Одна из главных особенностей фантастических произведений заключается в том, что в них постоянно трансформируются границы, которые для привычного и обыденного восприятия считаются непроницаемыми» [1,

с. 66]. «Космическая трилогия» К. С. Льюиса состоит из трех романов – «За пределы Безмолвной планеты», «Переландра» и «Мерзейшая мощь»; романы объединены временем и в определенном смысле местом действия – в первых двух время действия совпадает с временем написания романа (1938 и 1943 годы соответственно), действие последнего романа, написанного в начале 1945 года, происходит «после войны»; в первых двух романах действие происходит на Марсе и Венере соответственно, но начинается в Англии, в

третьем – все действие происходит в небольшом вымышленном английском городке Эджстоу. Кроме этого, главный герой первых двух романов, филолог Элвин Рэнсом, в третьем романе становится наследником легендарного короля Артура, предводителем сил добра.

Проблема границы проявляется даже в жанровом определении романов трилогии. Е. Н. Ковтун считает, что первый роман «воспроизводит <...> штампы рациональной фантастики эпохи ее становления» [2, с. 120]: полет в космос, образ безумного ученого, техническое описание космического корабля¹ и т. д.; сюжет и конфликт второго романа – фэнтези в чистом виде (см.: [2, с. 121]), а третий роман, то есть «Мерзейшая мощь», по мнению Ковтуна, представляет собой соединение научной фантастики и фэнтези – «модели взаимно перекрывают друг друга» [Там же, с. 122]. В свою очередь, А. В. Пименова в статье «„Космическая трилогия“ К. С. Льюиса: фэнтези под маской научной фантастики» доказывает, что «картина мира, созданная К. Льюисом, ближе к литературе фэнтези, чем к научной фантастике» [4, с. 132]. Иными словами, жанр романов трилогии представляет собой разделение и соединение двух жанров: научной фантастики и фэнтези в современном понимании этого термина.

Поэтика границ играет весьма значимую роль в каждом из романов цикла. Так, в первом романе, «За пределы Безмолвной планеты» (в русском переводе роль границ немного подчеркнута по сравнению с оригинальным названием «Out of the Silent Planet», однако и в оригинальном названии явно присутствует тема выхода за границы) главный герой, филолог Элвин Рэнсом, благодаря неожиданному случаю оказывается в космосе.

И первое, что удивляет главного героя, оказавшегося за границами родной планеты, – это космическое пространство, залитое ярким солнечным светом. Следует диалог главного героя с героем-антагонистом, в котором можно заметить некоторую полемику с научной фантастикой; при этом позицию научной фантастики излагает главный герой – ему представлялось, что «в космосе *мрак и холод*» [3, с. 22], на что антагонист, имеющий предшествующий опыт космических путешествий, напоминает ему о Солнце:

«Его охватило изумленное благоговение: <...> здесь царил вечный полдень, наполнявший бесконеч-

ное пространство на протяжении бесчисленных столетий» [Там же, с. 23].

Замечу, что роман написан в 1938 году, и его автор – историк литературы, так что перед нами полемика скорее с эмоциональной картиной мира научной фантастики, чем с научной картиной мира; образ светлого космоса, окружающего нашу Землю, который возникает в рамках романной реальности, противопоставляется привычному пугающему образу мрачного и холодного космоса.

Ю. М. Лотман в работе «Понятие границы» так описывает разделение на внешний и внутренний мир: «Если внутренний мир воспроизводит космос, то по ту сторону его границы располагается хаос, антимир, внеструктурное иконическое пространство, обитаемое чудовищами, inferнальными силами или людьми, которые с ними связаны» [5, с. 189].

В произведениях К. С. Льюиса, как мы видим, «темным» миром оказывается Земля, а светлым, залитым солнцем, гармоничным миром – весь остальной космос. Само противопоставление космоса и хаоса сохраняется, но хаосом оказывается именно внутренний мир, а космосом – внешний. В первом романе это обыгрывается внутри сюжета. Главный герой постепенно теряет представления, исходящие из общепринятой парадигмы научной фантастики, и избавляется от страха перед внешним миром, который оказывается более благим, чем его родной мир: страшные, нарочито неантропоморфные инопланетяне оказываются добрыми, их божество Уарса, которому его предназначали в жертву – духохранителем планеты и т. д. Постепенно вся картина проясняется: Земля, «Безмолвная планета», отделилась от мира всеобщей гармонии, от прочего космоса. Эта картина мира сохраняется во всей трилогии, от первого до последнего романа.

В работе 1956 года Льюис пишет о мировоззрении средневекового человека, как он его реконструирует, и в этом описании можно видеть такую же картину мира, которая в более ярком виде появляется в «Космической трилогии»:

«Во французской поэме XIV века <...> Природа говорит Сверхприроде: „Круг холодной луны надежно и вечно отмечает границу между твоим царством и моим“. <...> Земля – часть мира, которую мы населяем, – является ареной порождения и разрушения, следовательно — постоянного изменения <...> Аристотель разделил вселенную Луной: все, что выше, было необходимым, неизменным и вечным; все, что ниже, – случайным, беспорядочным и преходящим. <...> Если добавить христианский колорит, все это вполне

¹ Цитируя комментарий к этому эпизоду в русском переводе романа, «Здесь Уэстон (и Льюис) грешат против законов физики» [3, с. 406].

соответствует отрывку, с которого мы начали» [6, с. 258].

Луна в этом значении – граница между Землей и гармоничным космосом – особенно ярко появляется в «Мерзейшей мощи». Заметим, что картина мира Льюиса таким образом совпадает с картиной мира Аристотеля и автора средневековой поэмы, во всяком случае в представлении самого Льюиса, однако проявлена еще более ярко: Земля не просто беспорядочна или несовершенна по сравнению со всем космосом, а отделена от него. Эта идея появляется у него и в богословском трактате «Просто христианство», где мир называется «оккупированной территорией», христианство рассказывает о том, как туда из внешнего праведного мира вошел царь «инкогнито», а посещение церкви сравнивается с передачей секретных сообщений «от друзей по радиопередатчику» (см.: [7, с. 56]). Можно с уверенностью говорить, что такая картина мира для Льюиса естественна; и заметим эту идею «церкви», с помощью которой можно общаться с «друзьями», очевидно находящимися за границей «оккупированной территории», – эта картина тоже появится в «Мерзейшей мощи».

Признаки жанра фэнтези являются предметом научной полемики и в наше время, а все романы «Космической трилогии» принадлежат к первой половине XX века, когда жанровые признаки фэнтези еще не вполне проявились, однако, например, в готической новелле конца XIX – первой трети XX века, жанре, повлиявшем на развитие фэнтези, как отмечает А. А. Липинская, «Пространство организовано согласно очень строгим закономерностям: граница разделяет свое и чужое, человеческое жилище и лес, языческое и христианское подпространство» [8, с. 56–57], и, как показано в ее статье, эта граница и представляет собой границу между безопасным-своим и опасным-чужим; такое деление представляется более естественным и привычным, чем то, которое появляется в первом романе «Космической трилогии», в котором человеческое оказывается опасным, а чужое, инопланетное – безопасным.

Роман «За пределы Безмолвной планеты» начинается с того, что герой проникает незваным в чужой дом. В романе «Переландра», где описывается повторение сюжета искушения Евы, понятие границы буквально включено в сюжет повествования: в качестве запретного плода выступает запретная земля, на которой нельзя находиться. В целом можно сказать, что, помимо прочего, это общая тенденция для всех трех романов – ка-

тегория границы и преодоления или непреодоления границы оказывается основной для сюжета.

Эта концепция сохраняется и раскрывается в финальном романе трилогии, но значительно дополняется благодаря обращению к традиционному английскому артуровскому мифу, благодаря которому, как будет показано ниже, в этом романе появляется и более привычное разделение на внешнее-гармоническое и внутреннее-хаотическое.

В романе «Мерзейшая мощь», как и в предшествующих романах трилогии, есть другие границы-разделения на сюжетном уровне: так, основной сюжет романа состоит в противостоянии института NICE (в русском переводе ГНИИЛИ), сторонников зла, и усадьбы Сент-Энн, где постепенно оказываются все герои, противостоящие злу, во главе с Рэнсомом, причем главные персонажи, супруги Марк и Джейн Стэддок, оказываются на разных сторонах; в то время как захваченный отрицательными персонажами город покрыт туманом, усадьба Сент-Энн находится как бы за границами города и тумана. Однако именно в этом романе впервые появляется традиционное, согласно Ю. М. Лотману, разделение космоса и хаоса – несмотря на сохраняющееся противопоставление гармоничного космоса и падшей Земли, в свою очередь, в границах падшей Земли появляется дом – усадьба Сент-Энн, уютный и идиллический мир, где обитают хорошие люди, окруженный, соответственно, туманом, хаосом и злобой. И в этом же романе появляется национальный миф – в основе сюжета романа лежит легенда о короле Артуре. В рецепции этой легенды понятие границы играет ключевую роль.

В первой главе главная героиня, Джейн, рассказывает об артуровских легендах со своим бывшим тьютором, профессором Димблом, филологом; по его представлению, для всех артуровских легенд характерно определенного рода деление на две группы – «*благородные*» персонажи, в которых нет «*ничего специфически британского*» [9, с. 22], и «*низкие, с типично британскими чертами*» [Там же]; а разделяет их Артур, который относится и к тем и к другим. То есть мы видим образ границы между своими и чужими, пролегающий через персонажей артуровских легенд. Но и здесь появляется некий перевертыш, характерный, видимо, для Льюиса: «благородными» оказываются персонажи, в которых нет «специфически британского», а низкие – персонажи с «типично британскими чертами». Ролью Артура оказывается объединение тех и других. Этот фрагмент может служить буквальной иллюстрацией к высказыванию Ю. М. Лотмана: «Понятие границы двусмыслен-

но. С одной стороны, она разделяет, с другой — соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам» [5, с. 183].

Артуровская легендарика, которая в романной фантастической реальности представляется исторической действительностью, появляется в самом финале романа, где оказывается, что это же разделение — на грубый мир Британии и гармоничный мир Логриса — ключевое для концепции всего художественного мира романа; причем Логрис, по словам того же персонажа, профессора Димбла, оказывается «*in the very heart of Britain*» [10], то есть представляет собой внутренний мир по отношению к внешнему — Британии.

Однако и здесь появляется своего рода перевертыш, подчеркнутый Льюисом. Увлеченный Димбл на вопрос своей жены: «*Англия так и качается между Британией и Логрисом?*» [9, с. 295] — отвечает, подчеркивая особенность именно Англии: «*В этом самая суть нашей страны <...> А все у нас в стране или лучше или хуже, чем...*» [Там же]. Однако на попытке изложения такой картины мира, которая показывала бы разделение мира на Англию и, очевидно, весь остальной мир, героя резко останавливают, и он поправляет сам себя, говоря, что такое деление свойственно для всех стран: «*труд исцеления Земли зависит от того, раздую ли мы искру, воплотим ли призрак, едва мерцающий в каждом народе*». В результате этого должна наступить идиллия, в которой каждая страна будет представлена своей внутренней сущностью: «*Логрис поистине победит Британию <...> дивная ясность разума воцарится во Франции²*» [9, с. 295].

Как мы видим, парадигма меняется, объединяясь с базовой для всей «Космической трилогии». Нет деления на «своих» и «чужих», на свою страну и все остальные — а это было бы естественно для национального мифа. Вместо этого есть общая задача «исцеления Земли», которая представляет собой преодоление «Британии» и ее аналогов для других стран и соединение внутреннего идиллического пространства со вселенской гармонией. Мир предстает устроенным следующим образом: гармония, «искра» внутри каждого народа, затем — хаос, окружающий эту внутреннюю гармонию и таким образом внешний по отношению к ней, и затем — всеобщая гармония, в свою очередь, внешняя по отноше-

нию к этому хаосу. Целью положительных персонажей, таким образом, оказывается соединение этой внешней и внутренней гармонии вопреки сопротивлению разделяющего их хаоса.

Две параллельно существующих парадигмы соединяются еще раньше, в главе «Боги спускаются на Землю». Идиллическая усадьба Сент-Энн оказывается местом пришествия богов из космоса, происходит соединение гармонии внутреннего мира и гармонии внешнего мира, и это помогает героям победить. И сам эпизод сошествия богов проводит границу и внутри усадьбы; соединение людей и богов происходит в определенной комнате усадьбы, и гипотетический обитатель дома, которого не приглашали туда, не мог бы войти, то есть остался бы за границей происходящего (см.: [9, с. 285]).

Таким образом, мы видим, что поэтика границы — ключевая в «Космической трилогии» Льюиса, и в завершающем романе «Мерзейшая мощь», сочетающем в себе черты научной фантастики и фэнтези, граница сочетается с национальным мифом; если в первых двух романах трилогии мы имеем дело с хаосом «дома» и гармонией «внешнего мира», то в третьем романе картина усложняется: наряду с этой парадигмой появляется картина гармонического дома и внешнего хаоса. Естественным образом гармония дома и гармония «внешнего мира» соединяются и вместе противостоят хаосу, который оказывается внешним по отношению к «дому» и внутренним по отношению к «космосу». Можно отметить также, что эта концепция появляется не только в художественных произведениях К. С. Льюиса, но и в его богословских и литературоведческих работах.

Список источников

1. Малкина В. Я. Типы границ в фантастической лирике // В поисках границ фантастического: инициация, медиация, трансформация. Вроцлав: Институт профессионального развития, 2021. С. 85–104.
2. Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М.: Изд-во МГУ, 1999. 308 с.
3. Льюис К. С. За пределы Безмолвной планеты. Переландра: Собр.соч. в 8 т. Т. 3 / пер. с англ.: М.: Фонд имени о. Александра Меня. СПб.: Библия для всех, 1999. 416 с.
4. Пименова А. В. «Космическая трилогия» К. С. Льюиса: фэнтези под маской научной фантастики // В поисках границ фантастического: на пути к методологии. Вроцлав: Фонд «Русско-польский институт», 2017. С. 126–133.

² В оригинале упоминается еще одна страна наряду с Англией и Францией: «*when the order of Heaven is really followed in China*» [10].

5. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М.: «Языки русской культуры», 1996. 464 с.
6. Льюис К. Воображение и мышление в Средние века / пер. с англ. Л. Егоровой и В. Панкова // Вопросы литературы. 2012. № 3. С. 257–286.
7. Льюис К. С. Просто христианство. Любовь / пер. с англ.: И. Череватая, Н. Трауберг. М.: Виноград, 1998. 304 с.
8. Липинская А. А. «Эта местность кажется такой безобидной...»: граница между «своим» и «чужим» пространством в британской готической новелле // В поисках границ фантастического: инициация, медиация, трансформация. Вроцлав: Институт профессионального развития, 2021. С. 65–84.
9. Льюис К. С. Мерзейшая мощь. Рассказы. Собр. соч. в 8 т. Т. 4 / пер. с англ.: Н. Трауберг и др. М.: Фонд имени о. Александра Меня. СПб.: Библия для всех, 1999. 352 с.
10. Lewis C. S. That Hideous Strength. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-thathideousstrength/lewiscs-thathideousstrength-00-h.html> (дата обращения: 29.06.2022).

References

1. Malkina, V. Ya. (2021). *Tipy granits v fantasticheskoi lirike* [The Types of Borders in the Fantastic Lyrics]. V poiskah granits fantasticheskogo: initsiatsiya, mediatsiya, transformatsiya. Pp. 85-104. Vroslav, Institut professional'nogo razvitiya. (In Russian)
2. Kovtun, E. N. (1999). *Poetika neobychnogo: Hudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa* (Na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka) [Poetics of the Extraordinary: Artistic Worlds of Fiction, Fairy Tale, Utopia, Parable, and Myth (based on European literature of the first half of the 20th century)]. 308 p. Moscow, izd-vo MGU. (In Russian)
3. L'yuis, K. S. (1999). *Za predely Bezmolvnoi planety. Perelandra* [Out of the Silent Planet. Perelandra].

Sobr.soch. v 8 t. T. 3. 416 p. Per. s angl. Moscow, Fond imeni o. Aleksandra Menya. St. Petersburg, "Bibliya dlya vseh". (In Russian)

4. Pimenova, A. V. (2017). "*Kosmicheskaya trilogiya*" K. S. L'yuisa: *fentezi pod maskoi nauchnoi fantastiki* [C. S. Lewis's "Cosmic Trilogy": Fantasy or Science Fiction?]. V poiskah granits fantasticheskogo: na puti k metodologii. Pp. 126-133. Vroslav, Fond "Russko-pol'skii institute". (In Russian)

5. Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashhih mirov* [Inside the Thinking Worlds]. 464 p. Moscow, "Yazyki russkoi kul'tury". (In Russian)

6. L'yuis, K. (2012). *Voobrazhenie i myshlenie v Srednie veka* [Imagination and Thought in the Middle Ages]. Per. s angl. L. Egorovoi i V. Pankova. Voprosy literatury. No. 3, pp. 257-286. (In Russian)

7. L'yuis, K. S. (1998). *Prosto hristianstvo. Lyubov'* [Mere Christianity. The Four Loves]. Per. s angl.: I. Cherevataya, N. Trauberg. 304 p. Moscow, Vinograd. (In Russian)

8. Lipinskaya, A. A. (2021). "*Eta mestnost' kazhetsya takoi bezobidnoi...*": *granitsa mezhdu "svoim" i "chuzhim" prostranstvom v britanskoi goticheskoi novelle* ["It Looks a Kindly Country Nowadays...": The Boundary between the "Civilized" and the "Alien" Space in British Ghost Stories]. V poiskah granits fantasticheskogo: initsiatsiya, mediatsiya, transformatsiya. Pp. 65-84. Vroslav, Institut professional'nogo razvitiya. (In Russian)

9. L'yuis, K. S. (1999). *Merzeishaya moshh'. Rasskazy* [That Hideous Strength. Stories]. Sobr.soch. v 8 t. T. 4. Per. s angl.: N. Trauberg i dr. Moscow, Fond imeni o. Aleksandra Menya. 352 p. St. Petersburg, "Bibliya dlya vseh". (In Russian)

10. Lewis, C. S. *That Hideous Strength*. URL: <https://gutenberg.ca/ebooks/lewiscs-thathideousstrength/lewiscs-thathideousstrength-00-h.html> (accessed: 29.06.2022). (In English)

The article was submitted on 30.06.2022

Поступила в редакцию 30.06.2022

Гумерова Анна Леонидовна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН,
121069, Россия, Москва,
Поварская, 25а.
gratia4@yandex.ru

Gumerova Anna Leonidovna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature
at RAS,
25a Povarskaya Str.,
Moscow, 121069, Russian Federation.
gratia4@yandex.ru

УДК 882.09

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-94-98

ИСКУССТВО И ЖИЗНЬ В ПЬЕСЕ Э. РАДЗИНСКОГО «ПАЛАЧ, ИЛИ РАЗГОВОРЫ ПО ПУТИ НА ГИЛЬОТИНУ»: ПРОБЛЕМА ГРАНИЦ

© Ольга Журчева

ART AND LIFE IN E. RADZINSKY'S PLAY "THE EXECUTIONER, OR CONVERSATIONS ON THE WAY TO THE GUILLOTINE": THE PROBLEM OF BOUNDARIES

Olga Zhurcheva

The article deals with the problem of the boundary as an aesthetic and ontological component of plot-building in E. Radzinsky's play "The Executioner, or Conversations on the Way to the Guillotine". In all Radzinsky's plays, regardless of the subject matter and genre characteristics, there are, as it were, two spaces: the external attitude to the character (in this case, the space of historical precedents) and the internal one, the space of moral choice, the existential one. The displacement or destruction of the boundaries of these spaces, the overcoming of "dualism", to which the character of the play is doomed, creates the specifics of the conflict and its implementation in the plot of the play. In E. Radzinsky's plays-parables, where the text is organized with the help of a reliable or unreliable historical document, contradictions of the personal order are projected onto the world order of society. In the play "The Executioner, or Conversations on the Way to the Guillotine", E. Radzinsky creates a text organized by expanding it with other texts, which allows him to expose and remove the boundaries between fiction and authenticity, between the reflection of art and life in the play. This projection doubles in the play chosen for our analysis: the events of the Russian Revolution of 1917 and the "great terror" are revealed based on the events of the Great French Revolution and its "great terror". Thus, in the play under consideration, "a text within a text" technique is used, which creates numerous combinations, intersections and collisions of semiotic meanings that multiply and complicate the concept of boundaries. A text frame can be the unifying and structuring principle of such a mosaic text. The semantic framework of the play is the story of Meyerhold and Zinaida Reich's last days. Thus, we can say that the playwright first creates and then destroys the boundaries between a historical document and a historical hoax, between art and reality.

Keywords: boundary, frame, play-parable, E. Radzinsky, "a text within a text", Meyerhold

В статье рассматривается проблема границы как эстетической и онтологической составляющей сюжетостроения в пьесе Э. Радзинского «Палач, или Разговоры по пути на гильотину». Во всех пьесах Радзинского, независимо от тематики и жанровой характеристики, присутствует как бы два пространства: внешнее по отношению к герою (в данном случае пространство исторических precedents) и внутреннее, пространство нравственного выбора, экзистенциальное. Смещение или разрушение границы этих пространств, преодоление «дуализма», на которое обречен персонаж пьесы, создает специфику конфликта и его реализацию в сюжете пьесы. В пьесах-притчах Э. Радзинского, где текст организован с помощью достоверного или недостоверно исторического документа, противоречия личностного порядка проецируются на мироустройство социума. В пьесе Э. Радзинского «Палач, или Разговоры по пути на гильотину» создан определенным образом организованный текст за счет расширения с помощью других текстов, что позволяет выставлять и снимать границы между вымыслом и подлинностью, между отражением в пьесе искусства и жизни. В пьесе, выбранной для анализа, подобная проекция удваивается: события русской революции 1917 года и «большого террора» раскрываются на примере событий Великой французской революции и ее «большого террора». Таким образом, в рассматриваемой пьесе возникает прием «текст в тексте», который создает многочисленные сочетания, пересечения и столкновения семиотических смыслов, которые умножают и усложняют понятие границы. Объединяющим и структурообразующим началом в подобном мозаичном тексте может выступать текстовая рамка. Смысловой рамкой пьесы является история последних дней Мейерхольда и Зинаиды Райх. Таким образом,

можно сказать, что драматург сначала создает, а потом разрушает границы между историческим документом и исторической мистификацией, между искусством и действительностью.

Ключевые слова: граница, рамка, пьеса-притча, Э. Радзинский, «текст в тексте», Мейерхольд

В творчестве драматурга Эдварда Радзинского есть «пьесы о женщинах», или «пьесы о любви» (как он сам их называет), и пьесы «исторические», которые, скорее, можно назвать пьесами-притчами, пьесами-параболами: «Беседы с Сократом» (1973), «Лунин, или Смерть Жака, записанная в присутствии Хозяина» (1979), «Театр времен Нерона и Сенеки» (1982), «Палач, или Разговоры по пути на гильотину» (2007). Последняя из них посвящена Великой французской революции и судьбе Вс. Мейерхольда.

Поскольку конфликтообразующим началом в драматургической параболе является проблема выбора, то особое значение в сюжете имеет установление пороговой ситуации, а значит, высокую значимость приобретают и все понятия, коррелирующие с категорией порога и границы: начало, конец, рампа, рама, пьедестал, кулисы и т. п.

Порог у М. М. Бахтина рассматривается как важнейший хронотоп в культуре:

«Самое слово „порог“ уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог). В литературе хронотоп порога всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме <...> Время в этом хронотопе, в сущности, является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени» [1, с. 397].

Н. Т. Рымарь, определяя универсальность понятия «граница», отмечал:

«Всякий опыт границы содержит в себе переживание каких-то универсальных аспектов бытия человека, прикосновение к глубинному и вечному, предполагающим смирение пред естественным и неизбежным» [2, с. 10].

Для Радзинского сюжетообразующим началом является еще своеобразная компиляция, даже «жонглирование» разными текстами внутри своего, совмещение их, отграничивание друг от друга, игра на узнавание, что умножает значение «границы» в его пьесах-притчах.

«Текст в тексте» у Радзинского является особым риторическим построением, где различие кодировки разных частей текста становится важным фактором для авторских построений и чита-

тельского восприятия. Происходит постоянное переключение из одной системы культурных кодов в другую семиотическую систему, что, в свою очередь, представляется основой генерирования новых смыслов. Такое построение драматургического произведения прежде всего обостряет момент игры в тексте и с текстом. Так, выбирая определенную позицию и способ кодирования, драматург сообщает тексту черты условности, игровой характер, иронический, пародийный, театрализованный смысл. Этот прием подчеркивает роль границ текста (внутри текста) как внешних, так и внутренних, разделяющих участков различной кодированности. В статье хотелось бы сосредоточиться на возможности создания сложно организованного текста за счет расширения его с помощью других текстов, что позволяет выставлять и снимать границы между вымыслом и подлинностью, между отражением в пьесе искусства и жизни.

Пьеса «Палач, или Разговоры по пути на гильотину» появляется после и отчасти из исторической прозы «Прогулки с палачом». Исторический событийный ряд связан с Великой французской революцией: от ее предчувствия в аристократических салонах к экстатическому (театральному) переживанию революции, от торжества революции к гибели всех ее организаторов и трибунов, к ее финалу. События Великой французской революции – особенно революционный террор – проецируются на русскую революцию 1917 года, вернее на воспоминания о ней во времена большого террора некоего режиссера М. (Мейерхольда), так же как множество других жертв революции (детей Сатурна), ожидающего своего приговора.

Сложно пересказать сюжет пьесы, она построена панорамным принципом монтировки эпизодов, монологов, воспоминаний. Но в самом общем смысле можно сказать, что в первой части главный герой пьесы – Сансон – входит в желанный для него круг людей (аристократов и интеллектуалов), которые в двух следующих частях станут его жертвами.

Несмотря на большое количество известных, малоизвестных, почти совсем неизвестных рядовому читателю/зрителю исторических лиц, основными персонажами все-таки являются Шарль Анри де Лонгеваль Сансон Четвертый – палач Великой французской революции; писатель и мистик Жак Казот; не требующий представления

маркиз де С. (маркиз де Сад). Их встречи и беседы составляют обобщенно-философское осмысление происходящего.

Интересно то, что основные исторические источники, связанные с этими персонами, которые активно использует драматург, являются литературной мистификацией. Во-первых, это «Записки палача», автором которых в пьесе вроде бы является сам Шарль Сансон. На самом деле авторство этого текста приписывают его внуку Клеману (а некоторые источники даже О. де Бальзаку). Во-вторых, знаменитая новелла Жана-Франсуа де Лагарпа «Пророчество Казота», впервые опубликованная в 1806 году в «Посмертных сочинениях» писателя [3]. Ну и наконец, словесные парадоксы Маркиза де С., которые явно отсылают читателя/зрителя к пьесе Пейтера Вайса «Преследование и убийство Жан-Поля Марата, представленное артистической труппой психиатрической лечебницы в Шарантоне под руководством господина де Сада». Все эти псевдодокументы эпохи обрамляют подлинные исторические события. Точкой отсчета в пьесе становится эпизод из первого действия «Галантная революция».

«Сансон. <...> И на месте Бастилии открыли кафе» [4, с. 239];

«Сансон. <...> Я готов согласиться: есть нечто общее в профессиях актера и палача – и мы, и они выступаем на подмостках...» [Там же, с. 240];

«Маркиз де С. <...> Хорошо сидим – философ, содомист и палач... Такая компания» [Там же, с. 240].

Написано о пьесе немного, но в целом ряде обзорных и обобщающих работ идет речь о своего рода метапьесе [5]. Сам по себе этот вполне спорный «жанр» метапьесы, как и жанр притчи-параболы, предполагает постановку проблемы внутрихудожественных границ – между источниками, формирующими текст, между жанрами этих источников, между источниками фикшна и нон-фикшна и др.

Само название пьесы уже устанавливает границы. Можно говорить о границах родовых – внимание акцентируется на слове «разговоры», что предполагает не сценическое действие, а нарратацию – разговоры. Несомненно, присутствуют границы временные, даже можно сказать – вневременные, потому что речь идет о «разговорах» перед последней чертой.

Особенностью построения исторической притчи Радзинского является то, что фабула, сама история предрешена и всем известна. Герой ждет смерти – перед ним не стоит проблема выбора, потому что выбор уже сделан ранее, а теперь в условно настоящем времени перед глаза-

ми читателей/зрителей разворачивается уже итог этого выбора. События происходят в ментальном пространстве: в воспоминаниях, снах, письмах, записках, видениях. Так возникает необходимость усиления нарратива в ущерб действию.

Рамкой пьесы является история последних дней Мейерхольда и Зинаиды Райх: двойной пролог (сон-предсказание и «реальность») и двойной же эпилог (гибель режиссера М. и его жены). Их история формирует условно-настоящее время, то есть сценическую реальность. Все остальное представляется пьесой, проигрываемой перед режиссером накануне казни.

Начинается пролог с Голоса режиссера М. Таким образом, можно предположить, что действие происходит в театре: режиссер, очевидно, за своим репетиционным столом в темном зале – поэтому Голос; а другие персонажи: человек в парике, он же палач Сансон, и Коломбина – на сцене. А Маляр за окном в люльке – это революционная улица, вторгающаяся в романтически-театральное представление режиссера М. о революции. Маляр так же, как и Сансон, – палач, но любитель, а не профессионал.

Здесь возникает необходимость сделать комментарий, связанный с тем, что режиссер М. представлен в тексте пьесы в большей степени как Голос. Одним из распространенных в современной драме способов достраивания театрального текста является отказ автора/режиссера от визуализации персонажа, его присутствие заменяется голосом. По мнению Ж. Дерриды, голос создает большую, можно сказать, абсолютную близость между «означающим» и «означаемым», показывает самооценку авторского «я» [6].

«Он (Голос) является фактом личности, индивидуальности персонажа, но в то же время, в практике театрального не идентичен ему <...> Живая звучащая речь совмещает в себе идеальность, трансцендентность и присутствие» [7, с. 29, 30].

В словаре Ж. П. Сарразака «Словарь современной и новейшей драмы» дается определение (часть его):

«... голос драматурга или поэта, который так или иначе проявляет себя и распознается в произведениях для театра, которые используют „эффекты голоса“ <...>, он создает театр слов <...> и нарушает интегральность (тождественность) голосов персонажей <...>» (цит. по: [7, с. 30]; см.: [8]).

В пьесе Радзинского Голос режиссера М. и сам режиссер М. – не вполне один персонаж. Голос знаменует театральность событий и театр,

где Голос – демиург. Режиссер М. – только человек со своей драматической и противоречивой судьбой.

Первый пролог представляет палача Сансона: человек в парике, которого режиссер в темноте сцены принимал за Моцарта, оказывается палачом. О пророчестве сна выскажется сам Сансон. Голос режиссера вспоминает о поэзии революции, о Театральном Октябре. Воспоминания не вполне репрезентативны, так как не могут быть воспоминаниями собственно режиссера Мейерхольда.

Вторая часть пролога предполагает возвращение к яви. Этому способствует ремарка, освещенность комнаты, где находятся Режиссер М. и Жена (со сменой номинаций происходит и смена функций персонажей). В словах Жены звучит страх и предчувствие гибели. Однако для режиссера – это новый сюжет для нового спектакля «для театра со взбесившейся сценой ... она должна нестись на рельсах между рядами зрительного зала» [4, с. 213]. Такая сцена станет телегой, мчащейся на гильотину телегой палача Сансона. Эшафот уравниен со сценой, ожидание казни – с разыгрываемой пьесой.

Одновременно с этим в прологе возникает новое расширение литературно-театрального поля. В монологе режиссер М. вспоминает о новелле Огюста Вилье де Лиль-Адана «Пытка надеждой» [9], которая, в свою очередь, вызывает ассоциации с и «Легендой о Великом Инквизиторе» Ф. Достоевского, и с романом «Приглашение на казнь» В. Набокова.

Другая цепочка ассоциаций, уже самого режиссера, приводит читателя/зрителя от маляра к звуку сорвавшейся бадьи, к туману над озером и далее – к чайке. Последняя пьеса, по мысли режиссера М., о революции не должна быть великой трагедией, как у Еврипида или Фриниха, должна стать комедией (как у Чехова) о гибели великих идей [4, с. 214].

Таким образом, Радзинский предлагает следующую довольно сложную конструкцию: комедия (конечно, условная комедия), основанная на записках Сансона, пророчествах Казота и парадоксах Маркиза де С., будет последней пьесой, поставленной режиссером М., пьесой для камеры, для эшафота.

Эпилог следует сразу после описания казни Робеспьера – революция умерла вместе с ним, Неподкупным. Голос режиссера М. произносит слова из предсмертного письма Мейерхольда Молотову о пытках в тюрьме [4, с. 317]. Голос говорит о присутствии в одной камере Людовика Шестнадцатого, Николая Второго, Марии-Антуанетты, Бухарина, Демулена и др. Этот по-

следний монолог создает двойственность восприятия личности режиссера. Драматург соотносит режиссера с Робеспьером, посылающим на казнь, но одновременно он и жертва революции, как и Робеспьер.

Здесь появляется и Маляр: в камере режиссера М. – расстрельщик, в квартире режиссера – убийца Жены режиссера. Он становится своего рода воплощением исторической реальности, жестокой действительности – совсем не романтической, не поэтической и не театральной. Он новый Сансон, только не по профессии, а по убеждению, то есть убийца. Эта реальность прорывает бумажные декорации, вторгается в мир мейерхольдовско-блоковского «Балаганчика», который, очевидно, по мысли Радзинского, есть знаковый, определяющий всю его жизнь спектакль Мейерхольда. В финале на сцене остаются мертвые куклы Пьеро и Коломбина, Моцарт, теперь настоящий (из трагедии Пушкина), с последним монологом, предвосхищающим исполнение «Реквиема».

Голос режиссера появляется и в каждом из трех действий, словно напоминая, что это не жизнь, а поставленные на сцене записки палача Сансона. В первом действии «Галантная революция» голос появляется трижды: начинает действие, дает указания о выставлении декораций, о появлении и поведении Сансона. Интересно, что речь идет не об актере, играющем Сансона, а о самом палаче. Режиссер режиссирует историю.

Голос произносит «Революция! Революция!», обозначая ее пришествие (начало). С комментарием голоса «Плач Казота» – монологом Казота – заканчивается галантный и экстатический период революции. И режиссер дает указания: «Теперь площадка для бала поднимается и оказывается ... (смешок) эшафотом» [4, с. 243].

Во втором действии «Гильотина» Голос режиссера опять появляется трижды с теми же функциями: голос отмечает казнь Казота, превращение черной кареты в телегу, на которой теперь возят на эшафот (теперь верх кареты улетает и появляется телега), и перед решением о казни короля.

Третье действие «Царство палача» почти обходится без вмешательства режиссера: его голос звучит только раз – накануне объявленного Робеспьеру в Конвенте ультиматума. То, что казнь самого режиссера М. в пьесе происходит прямо после казни Робеспьера, должно убедить читателя/зрителя, что действие, сочиненное как театральное, начинает существовать независимо от воли своего создателя.

Таким образом, рассмотрев только один структурный элемент пьесы – рамку, можно уви-

деть прием, с которым работает Радзинский. Он разрушает границы между прецедентными текстами, вымыслом и реальностью, искусством и действительностью, представленной историческими или псевдоисторическими событиями, уравнивает их, создает некое единое поле текста, близкое к тексту исторического анекдота. Возможность этого соединения и разрушения границ проверяется драматургом в пороговой ситуации. Радзинский разрушает не только внутрисухожественные границы, но и соединяет вместе в симулантную конструкцию разные исторические эпохи, связанные с революционным насилием.

Список источников

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Наука 1975. 504 с.
2. Рымарь Н. Т. Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. Siedlce, 2016. 336 с.
3. Лагран Ж.-Ф. [Пророчество Казота] // Уолпол Гораций. Замок Отранто; Казот Жак. Влюбленный дьявол; Бекфорд Уильям. Ватек. Л.: Наука, 1967. С. 244–248.
4. Радзинский Э. Палач, или Разговоры по пути на гильотину // Э. Радзинский Боги и люди. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. С. 207–318.
5. Макаров А. В. Итеративный принцип метатеатральности в русской драме 2000-х годов (на материале пьесы Э. Радзинского «Палач») // Проблемы истории, филологии, культуры. М.: Магнитогорск; Новосибирск, 2013. № 1 (39). С. 215–224.
6. Деррида Ж. Голос и феномен: введение в проблему знаков в феноменологии Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. 209 с.
7. Мalyutina Н. Пластика персонификации голоса как катализатор действия в современной драме // Новейшая драма рубежа веков: Проблема действия. Самара: изд-во «Самарский университет», 2014. С. 29–45.
8. Лексикон Новой и Новейшей драмы // Театр. 2011. № 2. URL: <http://oteatre.info/lexicon-novoy-i-noveyshey-dramy/> (дата обращения: 21.04.2022).
9. Вилье де Лиль-Адан О. Жестокие рассказы. М.: Наука, 1975. 239 с.

References

1. Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. 504 p. Moscow, Nauka. (In Russian).
2. Rymar', N. T. (2016). *Poetika granitsy v literature. Esteticheskie i poetologicheskie aspekty problemy granitsy kak fenomena hudozhestvennogo yazyka* [The Poetics of the Boundary in Literature. Aesthetic and Poetological Aspects of the Boundary Problem as a Phenomenon of Artistic Language]. 336 p. Siedlce. (In Russian)
3. Lagrap, Zh.-F. (1967). *Prorochestvo Kazota* [The Prophecy of Kazot]. Uolpol Goratsii. Zamok Otranto; Kazot Zhak. Vlyublenniy d'yavol; Bekford Uil'yam. Vatek. Pp. 244–248. Leningrad, Nauka. (In Russian).
4. Radzinskii, E. (2007). *Palach, ili Razgovory po puti na gil'otinu* [The Executioner, or Conversations on the Way to the Guillotine]. E. Radzinskii. Bogi i lyudi. Pp. 207–318. Moscow, AST, AST MOSKVA. (In Russian)
5. Makarov, A. V. (2013). *Iterativnyi printsip metateatral'nosti v russkoi drame 2000-h godov (na materiale p'esy E. Radzinskogo "Palach")* [The Iterative Principle of Metatheatricality in the Russian Drama of the 2000s (based on E. Radzinsky's Play "The Executioner")]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. No. 1 (39), pp. 215–224. Moscow; Maginitogorsk; Novosibirsk. (In Russian)
6. Derrida, Zh. (1999). *Golos i fenomen: vvedenie v problemu znakov v fenomenologii Gusserlya* [Voice and Phenomenon: An Introduction to the Problem of Signs in Husserl's Phenomenology]. 209 p. St. Petersburg, Iskustvo. (In Russian)
7. Malyutina, N. (2014). *Plastika personifikatsii golosa kak katalizator deistviya v sovremennoi drame* [Plastic Voice Personification as a Catalyst for Action in Modern Drama]. *Noveishaya drama rubezha vekov: Problema deistviya*. Pp. 29–45. Samara, izd-vo "Samsarskii universitet". (In Russian)
8. *Leksikon Novoi i Noveishei dramy* (2011) [The Lexicon of New and Newest Drama]. *Teatr*. No. 2. URL: <http://oteatre.info/lexicon-novoy-i-noveyshey-dramy/> (accessed: 21.04.2022). (In Russian)
9. Villiers de l'Isle Adam, Au. (1975). *Zhestokie rasskazy* [Cruel Tales]. 239 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 03.07.2022
Поступила в редакцию 03.07.2022

Журчева Ольга Валентиновна,
доктор филологических наук,
профессор,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
443099, Россия, Самара,
Максима Горького, 65/67.
janvaro@mail.ru

Zhurcheva Olga Valentinovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Samara State University of Social Sciences
and Education,
65/67 Maxim Gorky Str.,
Samara, 443099, Russian Federation.
janvaro@mail.ru

УДК 82-312.9

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-99-105

СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В ВЫМЫШЛЕННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ (НА ПРИМЕРЕ ФЭНТЕЗИЙНЫХ РОМАНОВ РЕБЕККИ КУАНГ И ФОНДЫ ЛИ)

© Евгений Куликов

SPECIFICITY OF REALITY REPRESENTATIONS IN FICTIONAL WORLDS (BASED ON FANTASY NOVELS BY R. F. KUANG AND FONDA LEE)

Evgeniy Kulikov

Memory and trauma studies are among the main points of interest in the modern literary process, as they allow (re)comprehending and artistically reworking the accumulated social and historical experience from the fictional point of view. Although the methodology of interpreting historical memory and collective (or personal) trauma in realistic literature is being studied in detail, fictional artistic worlds rarely fall into the sphere of research interest. The purpose of our work is to analyze the methods of historical and cultural reception within the framework of the fantasy metagenre, which does not have mandatory “text outputs” into reality. Based on the novels “The Poppy War” by Rebecca F. Kuang and “Jade City” by Fonda Lee, the article proves that, even placed in the framework of a secondary artistic reality, the events of real history continue to function as a means of cognizing identity and selfhood at social, national, ethnic, religious, gender and other levels. A separate point of reception of the *real* in the novels is the comprehension of feminist problems, which are complicated for the Asian conservative world. Two focal characters – Rin in “The Poppy War” and Shae in “Jade City” – search for their place in society and its hierarchical structure and fight against outdated patriarchal foundations.

Keywords: Rebecca F. Kuang, Fonda Lee, historical memory, trauma studies, memory studies, feminism, fantasy

Одним из магистральных направлений интереса в современном литературном процессе следует признать *memory* и *trauma studies*, позволяющие (пере)осмыслить и художественно переработать накопленный социальный и исторический опыт в художественной плоскости. Однако если методика интерпретации исторической памяти и коллективной (либо личной) травмы в реалистической литературе подробно изучена, то фикциональные художественные миры редко попадают в сферу исследовательского интереса. Целью нашей работы стал анализ способов исторической и культурной рецепции в рамках метажанра фэнтези, по определению не имеющего обязательных «текстовых выходов» в реальность. Взяв за основу романы «Опиумная война» Ребекки Куанг и «Нефритовый город» Фонды Ли, мы выяснили, что, даже помещенные в рамки вторичной художественной действительности, события реальной истории продолжают функционировать в качестве средства познания идентичности и самости на социальном, национальном, этническом, религиозном, гендерном и других уровнях. Отдельным пунктом рецепции реального в произведениях становится осмысление сложной для азиатского консервативного мира феминистской проблематики, в рамках которой два фокальных персонажа – Рин в «Опиумной войне» и Шаэ в «Нефритовом городе» – осмысливают свое место в социуме и его иерархической структуре и борются против устаревших патриархальных устоев.

Ключевые слова: Ребекка Куанг, Фонда Ли, историческая память, *trauma studies*, *memory studies*, феминизм, фэнтези

XXI век в литературе и культуре в целом становится веком ревизии прошлого. Смена политических и общественных формаций, стремительно увеличивающийся темп технологического развития, взаимоисключающие тенденции гло-

бализации / мультикультурализма и национального охранительства с трудом поддаются постижению в синхронии. Поэтому на первый план выходит осмысление истории, того пути, которое человечество прошло до настоящего момента.

Важнейшую роль в этом играют представители этносов и национальностей, практически не имевшие права голоса раньше (в американском дискурсе их принято обозначать аббревиатурой BIPOC – Black, Indigenous, People of Colour). Не случайно их обращение к темам культурной и исторической памяти или травмы: анализируя прошлое, представители разнообразных видов искусства пытаются предсказать и улучшить будущее, исправить совершенные раньше ошибки и избавиться от предрассудков, дискриминации и угнетения, до сих пор существующих в обществе (подробнее об этом и о самом феномене BIPOC см., напр.: [1]). Исторические и травматические нарративы необходимы для рациональной идентификации, познания самости в контексте принадлежности к истории, политике (важной становится антитеза страны и государства [2]), культуре и ее особенностям [3]. Тема национальной и культурной памяти становится одним из центров изучения в современных гуманитарных науках (см., напр., подробную монографию о теме памяти в центральноамериканской литературе: [4]), однако в основном объектом исследования представляется литература реалистического характера, напрямую или завуалированно апеллирующая к реальной истории, ее фактам, событиям и личностям в художественном воплощении (например, исторический роман, семейная сага и т. д.). Мы же обращаемся к феномену фэнтези, которое редко помещается в фокус внимания в этом аспекте, притом что художественное исследование тем памяти и травматического опыта в рамках фэнтезийного дискурса помогает их остранению и вынесению за контекст (который необходимо восстановить читателю) в попытке очистить от интерпретаций и субъективного наполнения, представить их «as it is» без политической и идеологической ангажированности и других неизбежно возникающих у человека наслоений.

Ребекка Куанг (Rebecca F. Kuang, род. 1996) и Фонда Ли (Fonda Lee, род. 1979) – современные азиатско-американские писательницы. Р. Куанг – автор трилогии «Опиумная война» («The Poppy War Trilogy») (2018–2020), Ф. Ли – трилогии «Сага Зеленой кости» («The Green Bone Saga») (2017–2021), интересующей нас в рамках данного исследования, и нескольких young adult-романов. Обе они являются обладателями и номинантами крупнейших мировых премий в области фантастической литературы: Фонда Ли была финалисткой Nebula Award и победителем World Fantasy Award [5], а также стала лауреатом Locus Award в 2022 году за завершающий роман цикла, «Нефритовое наследие» («Jade Legacy»)

(2021) [6]; Ребекка Куанг – финалистка Nebula, Locus Award и Всемирной премии фэнтези и победитель премии Комптона Крука и премии Джона Кэмпбелла лучшему новому писателю-фантасту [7]. Помимо происхождения и наличия серьезных литературных наград, их объединяет еще и пристальный интерес к вопросам межкультурного взаимодействия, культурной ассимиляции и проблеме истории своего народа (Ф. Ли является эмигрантом во втором поколении, Р. Куанг – представитель так называемого «поколения 1,5», людей, сменивших гражданство в детском или подростковом возрасте и успевших впитать в себя родную культуру до переезда). Но сфера их творческого и исследовательского интереса находится в исторически родной для них Азии, что, учитывая их смешанное происхождение, позволяет создавать миры «на стыке» двух пространств и культур.

Мир «Саги Зеленой кости» базируется на истории 1960–70-х годов, когда так называемые «Четыре тигра» азиатского мира – Тайвань, Гонконг, Сингапур и Южная Корея – переживали стремительный экономический расцвет, сопряженный с радикальными социальными и политическими изменениями [8]. Больше всего мир Кекона (так называется государство в романах Фонда Ли) похож на Сингапур и Тайвань: такое же анклавное положение, такие же попытки вырваться из-под навязчивой опеки «старшего брата» (то есть Китая, в романах называемого Шотаром) и обрести от него финансовую и политическую независимость, такой же подъем преступности и радикальное имущественное и социальное расслоение. Автор точно воспроизводит реалии того времени, внося в художественный мир всего одно фантастическое допущение, позволяющее отнести романы Саги к фэнтези: в клановых войнах герои полагаются на магическую силу драгоценного камня под названием нефрит, дарующего его обладателю одну или несколько из шести способностей, таких как Сила, Броня, Чутье, Легкость, Отражение и Концентрация. В азиатской (и особенно – китайской) культуре нефрит издавна почитался как «небесный камень», служивший проводником между земным и божественным мирами и использовавшийся в разнообразных церемониях и ритуалах [9, с. 75]. По сути, нефрит в азиатской культуре служит магической (или, по крайней мере, сакральной) субстанцией, Фонда Ли же буквализирует подобное восприятие камня, делая его по-настоящему магическим. Чем больше человек имеет на своем теле нефрита, тем более сильным бойцом потенциально он является; соответственно, иерархия мира Ф. Ли напрямую зависит от

количества нефритовых украшений, имеющих у героев. Равнинный и Горный кланы находятся в состоянии постоянных конфликтов за контроль над населением, как политический (номинально страна контролируется Королевским советом, члены которого, однако, в большей или меньшей степени ангажированы кланами), так и фактический (кланы собирают дань с любых бизнесменов в обмен на защиту и в целом очень плотно включены в обыденную человеческую деятельность). Безусловно, здесь Ф. Ли ориентируется на реальные примеры китайской Триады или японских кланов якудза, беря их за основу социального устройства своего мира.

Художественный мир трилогии Ребекки Куанг первоначально тоже совсем не похож на привычное нам фэнтези – и при этом с гораздо большим трудом поддается дефиниции, на какую историческую эпоху автор ориентировался. Если в Кеконе люди уже ездят на автомобилях и имеют огнестрельное оружие, но еще не обладают, к примеру, переносными телефонами, то в Никане (месте действия трилогии Р. Куанг, прототипом которого является КНР) технологий нет никаких, люди передвигаются на повозках, занимаются сельским хозяйством и выращиванием опиума и ведут очень замкнутый образ жизни: в частности, практически не путешествуют и в основном всю жизнь проводят, не выезжая за пределы родной провинции (всего их 12, и названы они по традиционному Китайскому гороскопу). Если брать за основу саму вторичную художественную реальность, то можно определить время действия в романах как позднее Средневековье, однако более квалифицированный читатель, лучше знакомый с мировой и китайской историей и культурой, сможет добраться до истины. Во-первых, три романа серии основаны каждый на одном из Классических китайских романов, их сюжеты и персонажи, зачастую с измененными, но узнаваемыми именами, кладутся в основу новой фэнтезийной действительности («Опиумная война» – аллюзия на «Путешествие на Запад», «Республика Дракон» – своеобразная интерпретация «Речных заводей», «Пылающий бог», финальная часть трилогии, ориентируется на самый драматичный роман «Троецарствие»). Во-вторых, к Четырём великим творениям, посвященным началу первого тысячелетия нашей эры, и к средневековому антуражу и развитию технологий добавляется еще один важнейший пласт, объединяющий вселенные Ребекки Куанг и Фонды Ли: это история середины века двадцатого, в частности Вторая мировая война, в китайской традиции называемая второй японо-китайской войной.

Эта война имплицитно присутствует в обоих текстах, у Р. Куанг в виде Второй опиумной войны (отличающейся в данной вселенной от настоящей Второй опиумной войны), у Ли в виде плохо атрибутируемого события, в оригинале называемого *The Many Nations War*, а в переводе обозначаемого просто как «война». В обоих случаях она была около двух десятилетий назад. Прямые последствия уже не ощущаются, она начинает забываться, люди, прошедшие ее, уступают место молодым, которые ее не видели или были слишком малы, однако некая общая, коллективная память о войне в народе присутствует, заставляя постоянно сравнивать нынешнее время и нынешние обстоятельства с той эпохой. В одном из интервью Фонда Ли описывает данную социокультурную ситуацию следующими словами: «*peacetime era coming to an end with the start of a war <...> the legacy of a devastating prior war hanging over the society*» [8]. Это промежуточное положение между двумя конфликтами ощущается в обеих художественных вселенных: герои обоих романов не хотят повторения такого разрушительного события, однако обстоятельства решают за них, и в войну приходится вступать вне зависимости от желания персонажей. Помимо собственно исторических реалий, в данном контексте стоит упомянуть именно типологическое сходство между сюжетами и персонажами Р. Куанг и Ф. Ли: желающие жить в мире, не заставшие или не помнящие предыдущую разрушительную войну и не готовые к новой, они вынуждены вступить в нее, стремясь защитить себя, свою родину или своих близких.

Важнейшее место в отражении истории в художественных реалиях занимает религия. Китай известен своей сложной религиозной системой и поликонфессиональностью: по сути, единой сформированной монотеистической религии в Китае нет до сих пор, и на примитивные народные верования накладываются, скорее, этические и метафизические догмы конфуцианства и даосизма вместе с вкраплениями буддизма, индуизма, зороастризма и т. д. [10, с. 71]. Ребекка Куанг даже не дает названия своей религии, это просто «Никанская религия», представляющая из себя причудливый конгломерат разнообразных верований:

«– Никанская религия слишком бессистемна, чтобы быть хоть капельку правдивой, – ответила Рин. – У нас четыре главных бога – Дракон, Тигр, Черепаха и Феникс. А еще целый пантеон местных богов, покровителей деревень, богов животных, богов рек, богов гор... – Она загибала пальцы. – Как все они могут существовать в одном месте? Что это за мир, где весь сонм этих богов будет бороться за господство? Самое

логичное объяснение в том, что когда мы говорим „бог“, то подразумеваем сказку. Ничего больше.

– Так ты не веришь в богов? – спросил Цзян.

– Я верю в богов в той же степени, как любой житель Никана. Я верю в богов как культурное явление. Метафору. Мы просим их о защите, когда не находим ничего лучшего, это проявление наших тревог. Но я не считаю их реальными, влияющими на события во вселенной» (здесь и далее цитаты из обоих романов приведены в пер. с англ. Н. Рокачевской. – Е. К.) [11, с. 200].

По ходу повествования выясняется: боги – не метафора и не культурное явление, что и делает трилогию Р. Куанг фэнтези, а не псевдоисторическим романом, и Рин, главная героиня цикла, даже посещает пантеон и встречается с отдельными его представителями, в итоге призывая одно из самых разрушительных и гневных божеств – Феникса – себе на помощь в военных действиях. Но обо всей религиозной системе мира читатель узнает вместе с главной героиней (и мы в принципе всегда видим мир цикла только с ее точки зрения, никакого всевидящего и всезнающего автора в нем нет), и происходит это постепенно, на протяжении всех романов. Религия в них, наряду с историей, ложится в основу миромоделирующего принципа данной художественной реальности.

Совсем иначе она предстает в «Саге Зеленой кости». Этот мир представляется богооставленным, подчеркнуто технологичным и цивилизованным, он статичен и непродуктивен. Если в «Опиумной войне» боги незримо присутствуют рядом с людьми и не исчезают из их сознания, то в «Нефритовом городе» практически никто из героев к ним не апеллирует в быту, а единственный персонаж, приходящий в дейтистский храм – Шаэ, будущая левая рука Колосса Равнинного клана, – вообще опасается монахов, также имеющих нефрит, но пользующихся им не в боевых или карьеристских целях, а обращающихся с ним как с Даром Божьим. Храмы в художественной реальности Ф. Ли объединяются со школами боевых искусств, неслучайно одна из самых престижных называется «Храм Ви Лон». Храмы же, не слившиеся с военными академиями, выглядят покинутыми, так описывает Шаэ центральный храм Божественного возвращения: *«святилище было почти пустым, лишь три посетителя преклонили колени на зеленых подушечках для паствы»* [12, с. 221]. При этом внешняя набожность, как и у Р. Куанг, сохраняется:

«Коулы, конечно же, были показательно религиозны. В доме имелась просторная молитвенная комната, и по основным праздникам семья облачалась в лучшие наряды и шла в храм. <...> Во время молитвы

Хило вертелся и корчил рожи, и Коул Сен бросал на него сердитые взгляды. У Шаэ затекали ноги» [Там же].

Однако никакого внутреннего содержания эти ритуалы уже не имеют, оставаясь исключительно внешним проявлением долга. Цитируемая нами глава в рамках «Нефритового города» остается единственным полноценно включенным в повествование фрагментом, посвященным религии, однако в тексте есть еще три отдельные интерлюдии, которые посвящены дейтистским мифам: «Небеса и земля» (космогонический миф о происхождении людей), «Тот, кто вернулся» (миф о пророке Цзеншу, за основу которого взяты иудейский пророк Моисей, библейский Ной и легендарный китайский монах Сюаньцзан, главный герой «Путешествия на Запад») и «Триумф Байцзена» о главном герое кеконской мифологии (мы полагаем, что здесь в основу ложится то же «Путешествие на Запад», только с инвертированными ролями, где изначальный комический приспешник героя Сунь Укуна Цжу Бацзе примеряет на себя его роль). Помимо создания колорита и культурного фона для развития сюжета, эти интерлюдии играют важную роль: все три раза они прерывают повествование в самый кульминационный момент. Фонда Ли, таким образом, фактически использует античный прием ретардации, замедляя повествование в самом напряженном месте и тем самым нагнетая саспенс и напряжение. Фокус внимания смещается с людей с их локальными конфликтами на богов с их силой, мудростью и мощью, что создает показательный контраст: то, что в русле сюжета представляется важным и значимым, совсем не выглядит таковым на фоне многовековой сакральной истории.

Другим объединяющим этих двух авторов элементом становится интерес не только к истории, но и к ее актуальной репрезентации. Говоря о важных и релевантных в настоящий момент проблемах, Р. Куанг затрагивает вопросы расизма (причем как внутреннего, так и внешнего), невозможности полноценного диалога с представителями иных наций, воспринимаемых через призму категорий «другой» и «чужой», и многие другие, ключевым из которых является место женщины в социуме. В центре повествования «Опиумной войны» находится юная девушка Фан Рунин, или попросту Рин, сирота предыдущей разрушительной войны, удочеренная богатыми торговцами опиумом. Рин живет в довольно отсталой провинции Петух и даже без положения «Золушки» имеет мало возможностей для вертикальной социальной мобильности, а уж бу-

дучи девочкой на побегушках, кассиром и курьером у опасных и уважаемых торговцев, никогда не считавших ее своей дочерью, – и подавно. Однако девушка упорна, способна к обучению и жаждет большего – именно упорство, а не талант, пробивает ей путь наверх, в столичную академию Синегарда, школу, где обучаются дети политиков, военных и богатей, чтобы в дальнейшем занять место своих родителей или рядом с ними. После сдачи кэцзюя Рин уверена, что все ее мучения и беды позади, однако в Синегарде они только начинаются. Рин считают выскочкой, деревенщиной, издеваются над ней из-за ее регионального акцента (здесь Р. Куанг репрезентирует еще одну важную проблему современного Китая – различие в диалектах и наличие нескольких официальных китайских языков, периодически делающих коммуникацию между жителями разных областей практически невозможной), издеваются из-за того, что она с юга, и из-за того, что она девочка (на всем курсе, кроме Рин, учатся еще две девушки, и обе они дочери видных людей). Азиатская социальная система консервативна: место женщины в ней по-прежнему находится в подчинении у мужчины или у домашних обязанностей. Социальные изменения происходят очень медленно, в странах восточного типа цивилизаций невозможно революционное развитие, такое общество движется по спирали, внимая мудрости предков и игнорируя попытки радикального слома устоявшегося уклада. Ребекка Куанг (как, впрочем, и Фонда Ли) могут наблюдать за этой ситуацией с двух позиций сразу: будучи этнически представителями азиатских стран, они знают об этих проблемах из собственного опыта, а будучи сейчас гражданками США и Канады соответственно, видят, как это можно поменять и какие гораздо более явные и радикальные перемены происходят в западном обществе в данный момент. Любопытным нам представляется тот момент, что Р. Куанг абсолютно не следует внешней феминистской «повестке»: несмотря на безусловное наличие данной проблематики в трилогии, главная героиня, которая должна была бы по идее стать носителем прогрессивных феминистских ценностей, предстает вообще, скорее, как антигерой. Да, обстоятельства вынуждают ее вступить в бой, к которому она не готова, и многие внешние факторы негативно влияют на нее, но ужасающее по своим результатам решение, приведшее к гибели целой страны и целого народа в конце первой книги, она принимает сама, последствия чего будут неотступно преследовать ее на протяжении всего цикла.

Если у Р. Куанг мы видим мир исключительно таким, каким его воспринимает Рин, и ни один персонаж больше не получает собственного «права голоса» (все они раскрываются только во взаимодействии с главной героиней), то у Фонды Ли совсем другая повествовательная структура. В отличие от Р. Куанг, следующей принципам достоверности и со-присутствия, возникающего у читателя по причине специфики наррации, Ф. Ли использует прием монтажа и полноценного романного многоголосия, создающего полифоническую мелодию нескольких точек зрения. Каждая новая глава посвящена иному, нежели в предыдущей, персонажу, и всего центров притяжения разворачивающихся в Кеконе событий 4 (хотя есть несколько одиночных глав про других героев), все они – члены семьи Коулов, правящей Равнинным кланом: это Лан, Колосс (то есть глава клана); Хило, средний брат, Штырь клана, то есть его военный лидер; Анден, или просто Энди, приемный сын семьи, полукровка, Иной / Другой во всех смыслах, от происхождения и внешности до поведения и сексуальности; и, наконец, Шаэ, младшая сестра, черная овца и белая ворона в семье Коулов. Из-за специфики повествовательной структуры, выбранной автором, мы видим, как Шаэ постоянно подавляется мужчинами рядом с ней: старшие братья, дедушка, семья и клан в целом постоянно навязывают ей свои убеждения и свои правила, от которых она всеми силами отказывается, но те в итоге оказываются сильнее. Как и Р. Куанг, Ф. Ли не идеализирует свою героиню: это сильная, волевая, умная и способная женщина со своими демонами и ошибками как в прошлом, так и в настоящем. Она стремится отстаивать свои идеалы и свою правду, однако они оказываются несовместимыми с идеалами и правдой клана и семьи (то есть социума), ее независимость и стремление к свободе претят патриархальному укладу, а ее мнения или желания всегда приносятся в жертву общему делу. И если Рин у Ребекки Куанг заставляют вступить в войну недифференцируемые внешние обстоятельства, то Шаэ, всеми силами отрешивающуюся от клана и даже не носящую нефрит (что считается в семье абсолютным позором), втягивают в войну собственные братья и другие члены клана. Она нужна именно как боевая единица, как стратег, а не как человеческая личность – впрочем, Ф. Ли, как и Р. Куанг, не стремится к морализаторству и одностороннему рассмотрению проблемы: в реальности все члены семьи Коулов оказываются своеобразными «заложниками» принципов, обязательств и общественных ожиданий, просто Шаэ стоит особняком именно как боровшийся против этого,

но проигравший человек, в то время как ее братья принимали свою ношу как должное.

Итак, подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что и Ребекка Куанг, и Фонда Ли в рамках своего творчества исследуют тему памяти. Важнейшие события недавней истории (японская оккупация Китая, Вторая мировая война, азиатская организованная преступность и синдикаты) и истории древней, уже осмысленной в культурных и фольклорных памятниках, становятся основой для новых художественных вселенных. Прототип мира «Саги Зеленой кости» однозначно идентифицируем; кроме того, сама писательница в интервью не скрывает, что ориентировалась на синтез американского и азиатского кинематографа об организованной преступности и жанра «уся», который в первую очередь посвящен героям, обладающим техникой разнообразных восточных единоборств. Мир Опиумной войны гораздо объемнее, состоит из нескольких исторических и культурных пластов и сложнее поддается идентификации. Однако каждая из этих художественных реальностей содержит в себе переработанную, своеобразно интерпретированную реальную историю, откликается на актуальные общественно-политические события и служит своеобразным творческим методом познания действительности. Тема войны, семейной истории, так называемые *trauma studies*, то есть исследование травматического опыта, темы культурной апроприации и ассимиляции, кросс-культурного взаимодействия и национальной самоидентификации становятся базисом для формирования двух разных миров в жанре фэнтези, которые, несмотря на внешние различия, внутренне и методологически очень схожи друг с другом.

Список источников

1. Mitchell A., Chaudhury A. *Worlding beyond the end of the world: white apocalyptic visions and BIPOC futurisms*. International Relations, 2020. Pp. 1–24.
2. Ji-Moon Suh. *Propelled by the Force of Memory: New Directions in Korean Literature in the 1990s*. Human Studies, 2001. Vol. 24. Issue 1–2. Pp. 149–170.
3. Rigney A. *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*. Poetics Today: Duke University Press, 2004. Vol. 25. Issue 2. Pp. 361–396.
4. Caso N. *Practicing Memory in Central American Literature*. Palgrave Macmillan US, 2010. 290 p.
5. About Fonda Lee // Fonda Lee's Official Website. URL: <https://www.fondalee.com/about-fonda-lee/> (дата обращения: 26.06.2022).
6. 2022 Locus Awards Winners // Locus Magazine, 25/06/2022. URL: <https://locusmag.com/2022/06/2022-locus-awards-winners/> (дата обращения: 26.06.2022).

7. About Rebecca F. Kuang // Rebecca F. Kuang's Official Website. URL: <https://rfkuang.com/about/> (дата обращения: 26.06.2022).
8. Coleman Christian A. Interview: Fonda Lee // *Lightspeed Magazine*, 2018. Issue 92. URL: <https://www.lightspeedmagazine.com/nonfiction/interview-fonda-lee/> (дата обращения: 26.06.2022).
9. Huang Tsui-Mei. *Liangzhu – a late Neolithic jade-yielding culture in southeastern coastal China* // *Antiquity*, 1992. Vol. 66. Issue 250. Pp. 75–83.
10. Zhibin Xie. *Religious Diversity and Public Religion in China*. Ashgate Publishing; Routledge, 2006. 169 p.
11. Куанг Р. Опиумная война. М.: Эксмо, 2021. 544 с.
12. Ли Ф. Нефритовый город. М.: Эксмо, 2018. 416 с.

References

1. Mitchell, A., Chaudhury, A. (2020). *Worlding beyond the End of the World: White Apocalyptic Visions and BIPOC Futurisms*. International Relations. Pp. 1–24. (In English)
2. Ji-Moon Suh (2001). *Propelled by the Force of Memory: New Directions in Korean Literature in the 1990s*. Human Studies. Vol. 24. Issue 1-2. Pp. 149–170. (In English)
3. Rigney, A. (2004). *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*. Poetics Today: Duke University Press. Vol. 25. Issue 2. Pp. 361–396. (In English)
4. Caso, N. (2010). *Practicing Memory in Central American Literature*. 290 p. Palgrave Macmillan US. (In English)
5. About Fonda Lee. Fonda Lee's Official Website. URL: <https://www.fondalee.com/about-fonda-lee/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
6. 2022 Locus Awards Winners. Locus Magazine, 25.06.2022. URL: <https://locusmag.com/2022/06/2022-locus-awards-winners/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
7. About Rebecca F. Kuang. Rebecca F. Kuang's Official Website. URL: <https://rfkuang.com/about/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
8. Coleman, Christian A. (2018). Interview: Fonda Lee. *Lightspeed Magazine*. Issue 92. URL: <https://www.lightspeedmagazine.com/nonfiction/interview-fonda-lee/> (accessed: 26.06.2022). (In English)
9. Huang, Tsui-Mei (1992). *Liangzhu – a Late Neolithic Jade-Yielding Culture in Southeastern Coastal China*. *Antiquity*. Vol. 66. Issue 250. Pp. 75–83. (In English)
10. Zhibin, Xie (2006). *Religious Diversity and Public Religion in China*. 169 p. Ashgate Publishing; Routledge. (In English)
11. Kuang, R. (2021). *Opiumnaia voina* (The Poppy War). 544 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
12. Li, F. (2018). *Nefritovyi gorod* (Jade City). 416 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

The article was submitted on 27.06.2022

Поступила в редакцию 27.06.2022

Куликов Евгений Андреевич,
кандидат филологических наук,
старший преподаватель,
ННГУ им. Н. И. Лобачевского,
603022, Россия, Нижний Новгород,
пр. Гагарина, 23.
canizares13@yandex.ru

Kulikov Evgeniy Andreevich,
Ph.D. in Philology,
Assistant Professor,
Lobachevsky University,
23 Gagarin Avenue,
Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation.
canizares13@yandex.ru

«Я ДАВНО НЕ ЧУВСТВУЮ ХОЛОДА»¹. ПРОБЛЕМАТИКА ГРАНИЦ И ПЕРЕХОДНОСТИ В ГОТИЧЕСКИХ НОВЕЛЛАХ М. БОУЭН

© Анастасия Липинская

“I HAVEN’T FELT THE COLD FOR A LONG TIME”. BOUNDARIES AND TRANSITION IN M. BOWEN’S GHOST STORIES

Anastasia Lipinskaya

The article deals with ghost stories written by Marjorie Bowen. The legacy of this interesting author has seldom been analyzed by Gothic scholars. She wrote ‘scary’ stories characterized by meticulous details, masterly composition and historical background. Her characters are often from dysfunctional families (which often seems more important than the supernatural elements) and the descriptions are quite graphic for a ghost story. Bowen’s tales provide a researcher with a wealth of material concerning a typically Gothic theme of boundaries – between the male and the female (gender ambivalence), the living and the dead, the natural and the supernatural. They are almost intentionally devoid of ethical problems in the common sense of the word, skillfully crafted, and, most importantly, they first make the reader notice not only the traditional Gothic plot, but also the moments of transition when the characters reveal their true self, and in this respect they closely resemble psychological sketches. The focus is on how the characters react, how the circumstances make their inner essence clear – and against the richly detailed historical background. The above-mentioned features are analyzed in the following stories: “The Crown Derby Plate”, “The Housekeeper”, and “Kecksies”.

Keywords: ghost story, boundaries, gender ambivalence, ethical problems, psychological sketch

Статья посвящена анализу готических новелл Марджори Боуэн. Творчество этой самобытной писательницы редко становилось предметом внимания ученых. Она создавала «страшные» истории с большим вниманием к деталям, искусно выстраивала текст, обильно использовала исторический материал, ставила в центр как будто бы мистических новелл дисфункциональные семьи и по меркам жанра была весьма откровенна, когда дело касалось пугающих или неприятных деталей. Новеллы Боуэн дают обширный материал для разговора о характерной для литературной готики проблематике границ – между женским и мужским (гендерная амбивалентность), живыми и мертвыми, естественным и сверхъестественным. Они почти подчеркнуто очищены от этической проблематики, по крайней мере в привычном смысле, но изящно построены и, что наиболее важно, смещают читательский интерес с традиционной для готики интриги на моменты перехода, проявления истинной сути персонажей, чем близки психологическим этюдам. Реакции героев, то, как происходящее выявляет их подлинную суть, – все это оказывается в центре внимания, что наряду с любовным живописанием исторического фона и составляет специфику манеры Боуэн. Указанные особенности рассматриваются в статье на материале новелл «Тарелка Crown Derby», «Домоправительница» и «Сорняки».

Ключевые слова: готическая новелла, границы, гендерная амбивалентность, этическая проблематика, психологический этюд

Марджори Боуэн (Marjorie Bowen; настоящее имя – Габриэль Маргарет Вир, урожденная Кэмпбелл, 1885–1952) была достаточно популярным автором исторических романов, но в наследии ее присутствует и ряд готических новелл, значительная часть которых вышла под одной облож-

кой в сборнике «Епископ ада» в 2006 году [1], а написаны они были в 1920–40-е годы, то есть на излете жанра, как раз тогда, когда творили, к примеру, Э. Ф. Бенсон и Дж. Бакан.

В научной литературе можно увидеть утверждения, будто после Первой мировой войны готическая новеллистика как жанр пришла в упадок [2. с. 65], но это не совсем верно [3, с. 196], хотя, разумеется, стилистика и тематика текстов

¹ В названии статьи использована цитата из новеллы М. Боуэн «Тарелка Crown Derby» [1, с. 41].

при всей традиционности постепенно менялась, они становились более формально изолированными (известный рассказ Э. Ф. Бенсона «Between the Lights» [4, с. 123–131] фактически превращается в наполненное переключками и параллелями эссе о рассказывании страшных историй). Д. Пантер считает некоторый формализм и бесконечное повторение одного и того же присущим данному жанру в целом [5, с. 67–68], и, так это или нет, естественно, что вид текстов с достаточно устойчивой, традиционной структурой стремится одновременно к усложнению и к расширению границ.

Наследие Боуэн как автора готических новелл в этом смысле весьма характерно. Она умела искусно, с большим вниманием к деталям выстроить текст, широко задействовала исторический материал, ставила в центр как будто бы мистических новелл дисфункциональные семьи (что в известной мере продолжает традицию викторианской «женской» готики [6, с. 136]) и порой заходила дальше многих своих коллег, когда дело касалось физиологически малоприятных подробностей. И, конечно, новеллы писательницы дают обширный материал для разговора о «готической» проблематике границ [7, с. 26–27] – между женским и мужским, живыми и мертвыми, естественным и сверхъестественным.

К сожалению, тексты этого интересного автора (которого называл источником вдохновения, пробудившим в нем интерес к писательскому ремеслу, Грэм Грин [8, с. 125]) редко оказываются предметом внимания специалистов по литературной готике. В самых известных монографиях по истории готической новеллистики, принадлежащих перу Дж. Бриггс [2] и Э. Смита [9], Боуэн не упоминается, первая монография о ней вышла только в 2019 году [10], статьи в научных журналах также редкость (более того, Л. Терстон, к примеру, рассматривает Марджори Боуэн лишь как своеобразного двойника основной «героини» статьи – Элизабет Боуэн, также писавшей готические истории [11]). Новеллы ее периодически появляются в антологиях, таких как «Great Horror Stories» (2002) [12, с. 57–71], в справочных изданиях имеются очень краткие заметки, где вовсе не обязательно упоминаются ее произведения в жанре ghost story [8, с. 124–125] либо имя только упоминается, пусть и среди несомненных классиков жанра, таких как Вирджиния Вулф, Эдит Уортон, Вернон Ли [13, с. XX]; в сборнике 2006 года имеется весьма красноречивое предисловие, где сообщается, что изданию его предшествовала кропотливая работа с архивами [1, с. 13]. Между тем Боуэн – автор весьма самобытный, и она достойна занять свое место в

истории готической новеллистики. Далее речь пойдет о наиболее характерных ее опытах в этом жанре.

Сюжет рассказа «Тарелка Crown Derby» («The Crown Derby Plate») (1933) подчеркнуто прост: старая дева Марта Пим коллекционирует фарфор и никак не может раздобыть одну тарелку из сервиза, ей подсказывают имя возможного владельца, но встреча с ним оказывается более чем странной и довольно жуткой. Боуэн начинает повествование под стать безобидной уютной теме: три дамы сидят у огня и весело обсуждают возможность встречи с привидением, конечно же, крайне малую, хотя неподалеку есть дом, про который ходят разные слухи.

Тот, кто знает характерные для готической новеллы правила игры, без труда поймет, к чему идет дело. Если в призраков не особенно верят, скоро предстоит встреча с ними, а если ходят слухи, то тоже неспроста.

Но вот мисс Пим отправляется за вожделенным раритетом:

«The house sprang up suddenly on a knoll ringed with rotting trees, encompassed by an old brick wall that the perpetual damp had overrun with lichen, blue, green, white, colours of decay» [1, с. 38].

Более чем красноречивое описание: дом как бы окружен двойной границей (деревья и собственно стена), превращающей его в особую зону, помеченную близостью смерти – деревья гнилые, старая стена вся в лишайниках «цвета распада», так что когда гостья начинает беспокоиться, то ее чувства вполне понятны. Дом окружен совершенно запущенным садом с распахнутыми воротами, словно здесь давно никто не живет, и даже трава – мертвая. На самом деле она просто сухая, потому что на дворе зима, но подбор слов очень характерен: законы жанра предполагают множество красноречивых деталей, пусть даже совсем незаметных, из которых в конце истории складывается целостная картина. Такой же деталью можно считать и замеченное гостьей надгробие старика-антиквара, ранее владевшего домом (теперешняя хозяйка – очень странная особа). Могила в саду – также не слишком распространенное явление. Но подлинный смысл всех несообразностей станет ясен позже: «Кто-то, скрытый в темноте коридора, внимательно смотрел на нее» [Там же, с. 39]. Ключевое слово здесь – «кто-то». В ответ на вопрос мисс Пим, не мисс Лефэн ли перед ней, загадочное существо отвечает: «Это мой дом» [Там же]. Не «да» или «нет», а именно так. И выглядит она (или все же оно) жутковато: очень старая, плохо подстриженная, в заляпанном землей и отсыревшем

нелепом наряде. Буквально каждая реплика дальше играет смысловыми оттенками, напоминая заявления, что «*к погоде можно привыкнуть, вы даже не представляете*». И мисс Пим мысленно называет собеседницу «*queer old thing*» [Там же, с. 43] – не поддающееся точному переводу выражение, которое можно понять и просто как «странная старуха», и с учетом прямого значения слова *thing* ‘вещь, предмет’. Впрочем, героиня сама не понимает, в чем дело, и даже сильный неприятный запах пытается объяснить себе тем, что дом отсырел и слишком долго был заперт. Но тревога ее предсказуемо усиливается, а запах становится буквально последней каплей.

Оказывается, мисс Лефэн сегодня не заходила: по словам соседки, что-то сильно ее напугало, кажется, старик антиквар гонялся за ней, требуя вернуть фарфоровые вещицы. Если точнее, призрак похороненного в саду антиквара.

И тут в голове мисс Пим проносятся подробности визита и детали облика хозяйки: короткие волосы, пятна земли на одежде. Боуэн очень явно, но от этого не менее эффектно обнажает излюбленный механизм готической новеллистики – нагнетать детали и в конце подарить героям зловещее открытие, в свете которого все намеки соберутся в цельную картину.

Итак, существо было нарочито лишено признаков пола именно потому, что это был призрак старика, принятый гостьей за живую старуху. Но вот что важно: страх героини (и, соответственно, читателя) вызван не только этой ошибкой. Тревога мисс Пим постепенно нарастала сначала при виде дома, потом при нахождении внутри и общении с обитающим там существом. Вот как это можно объяснить: читателю показывают особое пространство, окруженное границей и помеченное смертью, потом его обитателя, выглядящего максимально неопределенно. Предполагается, что это женщина, но облик и голос гендерно амбивалентны, и читатель успевает это почувствовать еще до того, как узнает, кто перед ним на самом деле. Пятна земли и прочие детали добавляют двусмысленности. Перед нами не мужчина и не женщина, не живое и не мертвое. Известно, что неклассифицируемое воспринимается как страшное, и здесь Боуэн пользуется этой закономерностью сразу на нескольких уровнях. Уютный рассказ про старую деву и антикварную тарелочку, без душераздирающих сцен и человеческих жертв, оказывается пронизан настоящей жутью, это мастерская работа Боуэн-стилиста.

Рассказ «Домоправительница» («*The Housekeeper*») (1949) выдержан совсем в ином ключе: это столь любимая Боуэн историческая проза, но с готическим элементом. Начало во-

семнадцатого века, стареющий красавчик женат на пожилой графине, оба авантюристы и картежники и ненавидят друг друга, поскольку оба хотели посредством брака поправить свое материальное положение – и оба обманулись. Роберт Секфорд ранее состоял в браке с шотландкой простого происхождения, которая любила и оберегала его и поддерживала в доме идеальный порядок, но скоропостижно скончалась, и он женился на графине. Собственно готическая линия состоит в том, что по неизвестной причине в пустом, разоренном доме, откуда разбежались все слуги, появляются обеды и завтраки для хозяина и кто-то зажигает в холле свечи к его возвращению. Графиня видит незнакомую женщину, но считает, что это живая служанка. На самом деле это призрак первой жены мистера Секфорда (самая красноречивая подсказка – шотландское печенье, которое пекла только она). Загадка как будто не из сложных, но настоящий сюрприз ждет читателя в конце: оказывается, Секфорд убил первую жену, и когда она является к нему, то перепуганный авантюрист кричит, призывая стражу, что читается как вариация классической темы правосудия призрака – конечно, убийца будет арестован, потому-то привидение и улыбается.

Но это лишь фабульный уровень, прописанный искусно, однако вполне традиционно. Основной интерес в том, как показаны главные герои: это чуть стилизованный, но очень достоверный социально-психологический портрет с акцентом на теме границы и перехода.

Нам впервые представляют героя как *a rather damaged man of fashion* – практически оксюморон, который далее разворачивается следующим образом:

«He was still known as ‘Beau Sekforde’, and was still dressed in the extreme of the fashion of this year 1710. with wide brocade skirts, an immense peruke, and a quantity of lace and paste ornaments that were nearly as brilliant as diamonds... from a little distance he still looked the magnificent man he once had been, but a closer view showed him raddled with powder and rouge like a woman, heavy about the eyes and jaw, livid in the cheeks ...» [Там же, с. 47].

Секфорд не знатного происхождения, он пробился наверх благодаря внешним данным и умению ловко приврать, но дни его славы миновали. Перед нами человек средних лет, одетый по моде времен своей молодости, а поскольку он погряз в долгах, то вещи не только весьма старые, драгоценные украшения проданы или заложены, и вместо бриллиантов – просто стекляшки, пусть и блестящие. Герой буквально цепляется за

свое блистательное прошлое, сохраняя все его внешние атрибуты, хотя, надо полагать, и тогда видимость и сущность изрядно отличались друг от друга: нарядный и любезный кавалер был, по сути, мошенником. Некоторая гендерная амбивалентность в данном случае тоже не столько отсылает к моде соответствующей эпохи, когда знать обоих полов пользовалась пудрой и косметикой, сколько намекает на двуличие, на истинное лицо, скрытое под слоем пудры и румян, как под маской.

Интересно и другое описание Красавчика Секфорда, уснувшего дома в кресле. Здесь герой показан без парика и нарядного камзола, он явно не рассчитывает стать мишенью чужого недоброго взгляда, однако же его пристально разглядывает жена, явившаяся порыться у него в карманах и украсть карточный выигрыш:

«His head had sunk forward on the stained and untied lace cravat on his breast; his wigless head showed fat and shaven and grey over the temples, his face was a dull purple and his mouth hang open. His great frame was almost as loose as that of a man newly dead...» [Там же, с. 55].

Здесь уже не идет речи даже о попытке создать видимость, перед нами немолодой, грузный, сильно пьющий человек, которого едва ли можно назвать красавцем, пусть даже бывшим. Боуэн далека от морализаторства, она просто рисует виртуозно и убедительно портрет человека, на лице которого отразилась вся его распутная жизнь. И убийственная последняя деталь – сравнение с мертвецом, ее можно прочесть и как предвестие финала новеллы, и как своеобразную метафору: красавчик Секфорд умер, вот то, что от него осталось.

Столь же красноречиво описана и вторая миссис Секфорд, пожилая особа, до сих пор молодящаяся и стремящаяся получить дивиденды с остатков былой красоты и знатного происхождения. Особенно ярко проступает ее настоящая внешность и внутренняя суть во сне (как и у мужа: спит она без парика, вцепившись мертвой хваткой в кошелек) и в припадках ярости, когда светская дама внезапно будто превращается в девушку с Друри-Лэйн.

Картины упадка столь детально и любовно выписаны, что можно заподозрить автора в некотором эстетстве и нарочитости (вполне логичных у мастера поздней готики [9, с. 183]), но несомненно одно: новелла эта не только любопытный образец исторической мистики, но и выразительнейший развернутый социально-психологический этюд о том, как ломаются границы между видимостью и сущностью, как настоящее рушится под тяжестью прошлого.

Третий рассказ, о котором пойдет речь, – «Сорняки» («Kecksies») (1925) – создан также на историческом материале (время самим автором не обозначено, но предположительно это эпоха Реставрации). Двое молодых дворян во время грозы останавливаются в доме простолюдинки с сомнительной репутацией. По воле случая там лежит в ожидании похорон тело человека, при жизни влюбленного в жену одного из них, эсквайра Кредитона, и грозившегося заполучить ее пусть даже после смерти. Намечается жутковатый розыгрыш: труп бросают в заросли сорняков, и один из дворян ложится на его место, другой, устав ждать, едет домой и почему-то встречает своего товарища по дороге. Приехав к себе, Кредитон поднимается к жене, из спальни доносятся страшные крики. В финале в дом приносят тело Кредитона, а из спальни выходит мертвец – тот, которого будто бы выбросили: он все же получил ту, которую столь сильно желал.

Довольно бессмысленно задавать себе вопрос, что именно случилось, так как это просто допущение автора, основанное на поверье, что дьявол может даровать исполнение желания, и Боуэн реализует характерную для готических новелл, унаследованную от фольклора коллизию: герои нарушают запрет (в данном случае существующий в культуре запрет на поругание трупа), и в итоге один из них меняется местами с мертвецом не временно и в шутку, а буквально – он умирает, а покойный получает его жену. За что такая погибель несчастной Энн Кредитон, с которой и «настоящий» муж был жесток, вопрос не стоит: Боуэн использует традиционный мотив правосудия мертвеца, но создает не моралистические истории, а эффектные ситуации пересечения границы, обмена и подмены. В данном случае также не исключено, что она вдохновлялась классической новеллой Ле Фаню о художнике Схалкене [14], чья нареченная также досталась покойнику, но в духе несколько иной эпохи пишет жестче и откровеннее.

В сцене, обрамляющей гибель Анны, сначала перед нами предстает как будто сам хозяин дома (в плаще Роберта Хорна), потом – мертвый Роберт Хорн:

«Crediton laughed; the long rays of the lamplight showed him pale, haggard, distorted, with tumbled fair hair and a torn shirt under the mantle, and at his wrist a ragged bunch of hemlock thrust into his sash» [1, с. 172].

В «обычном» состоянии это красавчик аристократ, щеголь, просто слегка нетрезвый.

И вот второе описание:

«Robert Horne was a white death, nude to the waist and from there swathed in grave-clothes; under the tattered dark cloak he had ridden in was his shroud knotted round his neck; his naked chest gleamed with ghastly dewes, and under the waxen polish of his sunken face the decayed blood showed in discoloured patches...» [Там же, с. 173].

Это сразу и разгадка, и не совсем разгадка: можно лишь очень приблизительно представить, что произошло (слишком все далеко от нашего повседневного опыта и рассказано фрагментарно), и предположить, что мертвец ехал с приятелем Кредитона почти от самого домика бедной женщины и присутствовал в обеих сценах, первый раз – под видом хозяина особняка. Но там и там наблюдается примерно одно и то же: пугающее зрелище не живого и не мертвого человека, просто второй раз более детализированное и физиологичное. Мертвец одет в саван и в обычный дорожный плащ, он ходит, улыбается, насилует живую женщину, а потом его просто находят все в тех же зарослях сорняков и хоронят.

Боуэн дает вариацию известного мотива «страшное как неклассифицируемое», дополнительно усиливая его темой перехода. На глазах у читателя живое превращается в мертвое и наоборот, нарушаются границы, причем так, что определить их в точности становится невозможно, от чего, конечно, история становится еще страшнее.

Итак, перед нами любопытный пример поздней готической новеллы, немного эстетский, весьма графичный по меркам жанра, играющий с темой границы между живым и мертвым, мнимым и подлинным, мужским и женским. Он почти подчеркнуто очищен от этической проблематики, по крайней мере в привычном смысле, но искусно выстроен, эффектно использует исторический материал и смещает читательский интерес с традиционной для готики интриги на моменты перехода, проявления истинной сути персонажей и в этом смысле по-своему близок психологическим этюдам: исходная ситуация может быть совершенно фантастической (мертвец среди живых людей), но реакции героев, то, как происходящее выявляет их подлинную суть, это все оказывается в центре внимания, что наряду с любовным живописанием исторического фона и составляет особенность творческой манеры Марджори Боуэн.

Список источников

1. Bowen M. *The Bishop of Hell and Other Stories*. Lnd.: Wordsworth Editions, 2006. 189 p.
2. Briggs J. *The Rise and Fall of the English Ghost Story*. Lnd.: Faber, 1977. 238 p.

3. Smith A. *Gothic Death. 1740 – 1914. A Literary History*. Manchester: Manchester University Press, 2016. VIII. 210 p.
4. Benson E. F. *The Collected Ghost Stories*. N. Y.: Carroll & Craf Publishers, Inc., 1999. XVI, 624 p.
5. Punter D. *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol. 2. The Modern Gothic*. Lnd & N. Y.: Routledge, 1996. X, 233 p.
6. Killeen J. *History of the Gothic: Gothic Literature 1825–1914*. Cardiff: University of Wales Press, 2009. X, 248 p.
7. Punter D., Byron G. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. XX, 315 p.
8. *The Oxford Companion to English Literature. Sixth Edition*. Ed. by M. Drabble. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000. XI, 1172 p. 124–125.
9. Smith A. *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History*. Manchester: Manchester University Press, 2010. X, 214 p.
10. Tibbetts J. C. *The Furies of Marjorie Bowen*. Jefferson: McFarland & Company, Inc., 2019. IX, 222 p.
11. Thurston L. Double-crossing: Elizabeth Bowen's ghostly short fiction // *Textual Practice*, 27:1, 2013. P. 7–28.
12. *Great Horror Stories*. Lnd.: Chancellor Press. 2002. 638 p.
13. Carpenter L., Kolmar W. *Ghost Stories by British and American Women. A Selected, Annotated Bibliography*. N.Y., Lnd.: Routledge, 2014. XXIV, 187 p.
14. Le Fanu J. S. *Ghost Stories and Tales of Mystery*. Dublin: James McGlashan, 1851. 304 p. P. 107–136.

References

1. Bowen, M. (2006). *The Bishop of Hell and Other Stories* 189 p. Lnd., Wordsworth Editions. (In English)
2. Briggs, J. (1977). *The Rise and Fall of the English Ghost Story*. 238 p. Lnd., Faber. (In English)
3. Smith, A. (2016). *Gothic Death. 1740–1914. A Literary History*. VIII, 210 p Manchester, Manchester University Press. (In English)
4. Benson, E. F. (1999). *The Collected Ghost Stories*. XVI, 624 p. N. Y., Carroll & Craf Publishers, Inc. (In English)
5. Punter, D. (1996). *The Literature of Terror. A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol. 2. The Modern Gothic*. X, 233 p. Lnd & N. Y., Routledge. (In English)
6. Killeen, J. (2009). *History of the Gothic: Gothic Literature 1825–1914*. X, 248 p. Cardiff, University of Wales Press. (In English)
7. Punter, D., Byron, G. *The Gothic* (2004). XX, 315 p. Oxford, Blackwell Publishing. (In English)
8. *The Oxford Companion to English Literature. Sixth Edition* (2000). Ed. by M. Drabble XI, 1172 p. Oxford, New York, Oxford University Press. (In English)
9. Smith, A. (2010). *The Ghost Story 1840–1920: A Cultural History*. X, 214 p. Manchester, Manchester University Press. (In English)

10. Tibbetts, J. C. (2019). *The Furies of Marjorie Bowen*. IX, 222 p. Jefferson, McFarland & Company, Inc. (In English)
11. Thurston, L. (2013). *Double-crossing: Elizabeth Bowen's Ghostly Short Fiction*. *Textual Practice*, 27:1, pp. 7–28. (In English)
12. *Great Horror Stories* (2002). 638 p. Lnd., Chancellor Press. (In English)
13. Carpenter, L., Kolmar, W. (2014). *Ghost Stories by British and American Women. A Selected, Annotated Bibliography*. XXIV, 187 p. N.Y., Lnd., Routledge. (In English)
14. Le Fanu, J. S. (1851). *Ghost Stories and Tales of Mystery*. 304 p. Dublin, James McGlashan. (In English)

The article was submitted on 29.06.2022

Поступила в редакцию 29.06.2022

Липинская Анастасия Андреевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Санкт-Петербургский государственный
лесотехнический университет
им. С. М. Кирова,
194021, Россия, Санкт-Петербург,
Институтский пер., 5.
nastya.lipinska@gmail.com

Lipinskaya Anastasia Andreevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Saint-Petersburg State Forest Technical
University,

5 Institutskii Per.,
St. Petersburg, 194021, Russian Federation.
nastya.lipinska@gmail.com

УДК 821.161.1+281.93 (571)

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-112-119

«ИНОРОДЧЕСКИЙ ВОПРОС» В СОЧИНЕНИЯХ СИБИРСКИХ ПРАВОСЛАВНЫХ МИССИОНЕРОВ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА: ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА

© Софья Мельникова

“SIBERIAN INDIGENOUS PEOPLE ISSUE” IN THE WRITINGS OF ORTHODOX MISSIONARIES IN THE 19TH – EARLY 20TH CENTURIES: THE PROBLEM OF CULTURAL DIALOGUE

Sofya Melnikova

“The Siberian indigenous people issue” is a complex of relations between Russian colonizers of Siberia and its indigenous population. The article considers it as a factor determining the regional identity of Russian Siberians and the specificity of the Siberian text. This issue is structurally important for the spiritual literature of Siberia.

The article covers the development of the natives’ image from the works of the 17th – early 18th centuries (“Yesipov’s Chronicle” and “A Brief Description of the Ostyak People” by G. Novitsky, one of the first missionary travelogues) to similar texts of the late 19th century, such as “Traveling Notes” by Archbishop Nil (N. F. Isakovich).

The missionary travelogue is a version of the imperial colonizing travelogue, with its characteristic opposition of “ours” and “theirs” and the desire for the mental and physical appropriation of space and its transformation. At the same time, the texts reflect two approaches to colonization – the total Russification of the indigenous population and their Christianization while preserving their national languages and culture.

Particularly noteworthy are the works by indigenous priests, such as the “Memorable Testament” by Archpriest Michael Chevalkov. These texts are a rare example of the 19th century autochthonous literature, reflecting the process of the local intelligentsia formation. The problem of cultural dialogue is transferred in them into the realm of internal psychological and existential conflict and the author’s self-determination in relation to his own ethno-confessional identity.

Pre-revolutionary Siberian missionary literature is not yet sufficiently in demand as an object of philological research. By referring to it, we expand the source base for the study of the Siberian text. It allows us to identify new axiological meanings introduced by representatives of the clergy in the formation of Siberian identity.

Keywords: missionary literature, imperial travelogue, Siberian text, regional identity, Archbishop Nil (Isakovich), Archpriest Mikhail Chevalkov

«Инородческий вопрос» – комплекс взаимоотношений русских колонизаторов Сибири с ее коренным населением. В статье он рассматривается как фактор, определяющий региональное самосознание русских сибиряков и специфику сибирского текста. Структурообразующим данный вопрос является для духовной литературы Сибири.

В статье прослеживается развитие образа инородцев от сочинений XVII – начала XVIII века («Есиповской летописи» и «Краткого описания о народе остяцком» Г. Новицкого, которое определяется как один из первых миссионерских травелогов) до аналогичных текстов конца XIX века, в качестве примера которых рассматриваются «Путевые записки» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича).

Миссионерский травелог представляет собой версию имперского колонизирующего травелога, с характерными для него оппозицией «своего» и «чужого» и стремлением к ментальному и физическому овладению пространством и его преобразованию. При этом в текстах отражаются два подхода к колонизации – тотальная русификация инородцев и их христианизация при сохранении национальных языков и культуры.

Особого внимания заслуживают сочинения священников – выходцев из среды коренного населения, такие как «Памятное завещание» протоиерея Михаила Чевалкова. Эти тексты представляют

редкий для XIX века пример автохтонной литературы и отражают процесс формирования местной интеллигенции. Проблема культурного диалога переносится в них в область внутреннего психологического и экзистенциального конфликта и самоопределения автора относительно собственной этноконфессиональной идентичности.

Дореволюционная сибирская миссионерская литература еще недостаточно востребована как объект филологических исследований, обращение к ней расширяет источниковую базу для изучения сибирского текста и позволяет выявить новые аксиологические смыслы, привносимые авторами из духовной среды в формирование сибирской идентичности.

Ключевые слова: миссионерская литература, имперский травелог, сибирский текст, региональное самосознание, архиепископ Нил (Исакович), протоиерей Михаил Чевалков

Сущность и границы сибирского текста в современном литературоведении определяются отражением в нем регионального самосознания [1], [2]. В сибирской историографии проблема самосознания впервые была поставлена областниками: Н. М. Ядринцев, по оценке его товарища Г. Н. Потанина, «положил начало общественному самосознанию Сибири» разработкой «пяти вопросов (отмена ссылки, университетский вопрос, защита от московской эксплуатации, вопросы переселенческий и инородческий)» [3, с. 112].

Важнейшим среди них можно назвать «инородческий вопрос», если понимать его как вопрос об отношении к «другому» – человеку иной культуры, языка, религии, нравственности, образа жизни, в контексте которого формировалось собственное региональное самосознание русских сибиряков. Эту взаимосвязь прекрасно раскрывает метафора, избранная как заглавная в известной книге американского этнографа русского происхождения Ю. Л. Слезкина «Арктические зеркала: Россия и малые народы севера» [4]. Инородцы (иноверцы, аборигены) – и есть те «арктические зеркала», в которых отражаются русские сибиряки: их представления о себе, цивилизации, человечестве. Инородческий вопрос неотделим и от пространственно-территориального – как процесса овладения чужой землей, предполагающего ее реальную и ментальную колонизацию.

При переводе на язык поэтики литературного произведения данные процессы и взаимосвязи трансформируются в представление о «хронотопичности» сибирского текста (с характерным для него образом границы, оппозицией «своего» и «чужого» и разнородной мифопоэтикой пространства), а также в концепт «другого» и проблему культурного диалога, выраженную в соответствующем типе конфликта.

В XVII–XIX вв., период активного освоения Сибири, ядром национальной идентичности для русских являлось Православие. И потому чужое пространство воспринималось, прежде всего, как иноверческое, в случае с Сибирью – языческое, требующее от человека-христианина определен-

ной стратегии поведения. Соответствующая провиденциальная концепция освоения Сибири была сформулирована уже в середине XVII в. в первых памятниках региональной словесности, созданных в Тобольском архиерейском доме, – «Синодике Ермаковым казакам», «Есиповской летописи» и др. Эта концепция, по мнению Е. К. Ромодановской, была «тесно связана с необходимостью доказывать права Русского государства на обладание Сибирью» [5, с. 102]. В ее свете колонизаторы, и прежде всего сам Ермак, изображались как святые христианские воины, а коренные народы как язычники – «проклятые неверные», «скверные варвары», то есть образы выстраивались по древнерусскому канону. Однако этикетное литературное переосмысление было далеко от реальности, в которой, как отмечает Слезкин, казаки «не ожидали найти ничего, кроме пушнины; <...> они не говорили об „иноземной вере“ как о низшей по сравнению с их собственной; они не относились к туземцам как к дикарям, варварам или язычникам; они не искали ничего, кроме дани...» [4, с. 36].

Более близкий к реальности образ коренных сибиряков впервые, на наш взгляд, создается в памятнике начала XVIII в. – «Кратком описании о народе остячком» Григория Новицкого [6]. Этот текст считается первым этнографическим сочинением о Сибири, написанным не иностранным автором. Однако в основе его лежит описание не научной экспедиции, а миссионерских поездок 1712–1715 гг. тобольского митрополита Филофея (Лещинского), в свиту которого входил Новицкий.

В XVII в. миссионерская деятельность не была системной, а обращения в христианство единичны. Но все изменилось с указами Петра I о массовом крещении сибирских аборигенов, в рамках которых и был вынужден действовать Филофей. Так, в указе от 1706 г. ему предписывалось сжигать языческих идолов, строить на их местах церкви и часовни, а всех жителей приводить к святому крещению «от мала до велика»; в указе 1710 г. – «ехать вниз по великой реке Оби до Березова и далее <...> и катища их разо-

рить», вместо которых *«часовни строить и святыи иконы поставляти, и их остояков приводить ко крещению <...> если кто остяки учинят противность сему нашему Великому Государю указу, тем будет казнь смертная»* [7, с. 413–414]. Крещение мыслилось как необходимое условие выхода номадов из их *«младенчества»* и восхождения к *«мужеству»* (в терминологии В. Н. Татищева) [8, с. 70], в соответствии с теорией исторического прогресса, проникающей в это время в Россию. Миссионер становился представителем не только Церкви, но и Государства как двух властных цивилизующих структур, а само крещение приобретало характер религиозной войны.

И действительно, владыка Филофей, как описано это у Новицкого, отправляется к осякам и вогулам в сопровождении военной команды, а сама миссионерская кампания представляет, по сути, ряд вооруженных столкновений, в которых появляются и жертвы. Преобладающей эмоцией осяков, как и вогулов, и в этом видится реалистичность описания, является страх, провоцирующий агрессию. И принятие крещения для них – по большей части следствие покорности силе обстоятельств.

Но Новицкому удастся смягчить, или одухотворить конфликт: в его описании Филофей всегда *«увещает тихо»* и проявляет милосердие к покусавшимся на него, что производит на «дикарей» большое впечатление – крещение осуществляется не только огнем и мечом, но и словом. Филофей же смотрит на осяков и вогулов не как на врагов, но как на детей и будущих духовных чад. Эта позиция станет эталонной для всех последующих миссионеров. Образ самого миссионера-священника в такой трактовке соотносится с образом апостольским как формой своего идеологического и эстетического завершения, что поддерживается отсылкой к житию св. Стефана Пермского и Деяниям апостолов.

«Краткое описание о народе осяцком» можно считать первым миссионерским травелогом. В дальнейшем, во второй половине XVIII–XIX вв., с развитием в это время сибирских и восточных духовных миссий, травелог становится одним из основных типов текста в миссионерской и в целом духовной среде. В основе большинства описаний лежат миссионерские отчеты (или журналы), составление которых входило в служебные обязанности миссионеров и строго контролировалось – начальниками миссий и Св. Синодом, в архив которого эти отчеты в итоге и поступали. С появлением во второй половине XIX в. сибирской епархиальной периодики избранные тексты стали активно публиковаться, что делало их уже

фактом регионального историко-литературного процесса.

В результате сформировался обширный, по меркам дореволюционной региональной литературы, корпус текстов. Так, в указателе «Русский травелог XVIII – начала XX веков» [9], по нашим подсчетам, отражено не менее 400 текстов, составленных сотрудниками сибирских и восточных духовных миссий, а также другими представителями местного православного духовенства, в том числе архиереями, совершавшими поездки с миссионерскими целями.

Именно миссионерские травелоги являются основным источником исторических и этнографических сведений об инородцах. При этом многие тексты перерастают жанр официального отчета и поднимаются на иные уровни обобщения – научного, публицистического и собственно литературно-художественного, давая не только информацию о коренных народах Сибири, но формируя их образ.

Ярким примером миссионерского литературного путешествия являются «Путевые записки» высокопреосвященного Нила (Н. Ф. Исаковича, 1799 (1796)–1874), архиепископа Ярославского и Ростовского, в 1838–1853 гг. архиепископа Иркутского и Нерчинского (1838–1853). «Путевые записки» были опубликованы в 1874 г. в Ярославле, но отражают события 1838–1843 гг. Книга включает три части: «От Вятки до Иркутска», «Путешествие в Якутский край» и «От Якутска до Иркутска».

Сибирь для Нила, уроженца Могилевской губернии, долгое время жившего в центральной России, являлась изначально чуждым пространством. Первые впечатления о ней, описанные в «Путевых записках», – пустота, уныние, убожество городов, контраст между природными богатствами и их бездарным использованием, скудость в святынях и сакральных объектах. И инородцы – это персонификация сибирского пространства как образа чужого. Их главная характеристика – нецивилизованность:

«Народ <«вотяки»>, лишенный всякого понятия о достоинстве человеческой природы <...>, способен ли к приятию высоких истин христианского вероучения? <...> для приведения невежествующих к христианскому благочестию и верованию надлежало бы попечиться об озарении ума их наукою» [10, с. 30];

«Смотря на киргизское племя, не раз спрашивал я себя: как могли пройти для народа сего тысячелетия, не подвинув его ни на шаг вперед на пути образования и цивилизации?» [Там же, с. 44].

С начала освоения Сибири до середины XIX в., времени, когда Нил создает свои записки, от-

ношение к сибирским инородцам в российском общественном сознании успевает пройти несколько важных стадий, выделенных, в частности Ю. Л. Слезкиным. Петровские реформы создают условия для научного изучения Сибири: в начале XVIII в. в регион отправляются европейские ученые, в трудах которых автохтоны становятся предметом научного описания и классификации, так возникает объективирующий, «овеществляющий» взгляд на них. К концу XVIII в., в связи с развитием просветительских идей, в том числе просветительской теории линейного прогресса, и сентиментализма, формируется представление о «диких» народах, находящихся на низшей стадии исторического и нравственного развития («живых предках»), но заслуживающих тем не менее сочувствия цивилизованного общества. Например, ссыльный А. Н. Радищев в письме из Иркутска к гр. А. Р. Воронцову рассуждает о «*блаженстве естественного состояния*», в котором пребывают народы, «*ежели и неразумные, то, по крайней мере, чувствующие и страдающие*» [11, с. 424–425].

Подобные воззрения стали обоснованием патерналистской политики, отрицавшей возможность самостоятельного, без опеки русских, исторического пути их развития [12], [13].

Сибирская тема в русскую литературу входит в середине XVIII в. (оды М. В. Ломоносова, письма А. Н. Радищева, упоминания в пьесах Д. И. Фонвизина) и становится популярной на волне развития романтизма в начале XIX в. (думы и поэмы К. Ф. Рыльева, «В Сибирь» А. С. Пушкина и др.). В это же время, в 1820–30-е гг. появляется и собственно сибирская литература, создаваемая писателями-сибиряками или выходцами из Сибири (повести А. Н. Полевого, романы И. Т. Калашникова) [3, с. 18–41], [14], [15].

В создаваемом этой литературой образе инородца «дикость» и примитивность никуда не исчезает, но антитезой к ним изображается тесная связь с природой, простота и наивность, умение сопротивляться суровым условиям и довольствоваться скудным кочевым бытом, тяга к свободе, в духе последних могижан Ф. Купера. «Подобное сочетание презренного и прекрасного стало каноническим в начале века и оставалось общепринятым более ста лет <...> „вольные“ и беззаботные кочевые народы считались морально выше оседлых; а всеобщими любимцами из числа кочевников оставались „бодрые“ и гордые тунгусы (эвенки)» [4, с. 338].

Текст архиепископа Нила соединяет в себе, по сути, все эти тенденции, а в итоге отражает стандартный взгляд интеллигентного европейца середины XIX в.: коренные сибиряки – это «ди-

кие» племена, с убогим бытом и примитивными религией и нравственностью. Однако они вызывают сострадание и чувство ответственности и даже вины у него как представителя цивилизации: «*как ни грубы номады <в этом случае – якуты>, но все-таки они люди*» [10, с. 158]. Так, в описании миссионерской поездки по Лене 1843 г. имеется множество эмоциональных указаний на бедственное положение якутов: голод, доводящий до поедания сосновой коры, эпидемии, вопиющую нищету. И Нил задается вопросом: «*Ужели ни в область науки, ни цивилизации не входит забота об изведении племен из состояния дикости?*» [Там же, с. 157].

В «Путевых записках» имеют место и антиномичность, и дифференциация, и романтизация образов инородцев. Наиболее примитивными изображаются якуты, наиболее возвышенными – тунгусы:

«Тунгусы здешние, входя в касту бродячих племен, не привязуются ни к какой определенной местности. Одна природа назначает границы их странствию... За всем тунгус благопокорен, честен, гостеприимен и, будучи всегда и везде странником и пришлецом, смотрит на все оком того бесстрастия, которое одно лишь ставит человека превыше всех превратностей судьбы» [10, с. 109–110].

В историю русской литературы архиепископ Нил вошел как прототип главного героя миссионерского рассказа Н. С. Лескова «На краю света», названный самим писателем. Основное событие рассказа – это открытие «другого»: обнаружение православным епископом в «темняке» якуте более совершенного христианина, нежели он сам, и возникновение подлинного духовного диалога между представителями двух культур. Образ инородца в финале приобретает почти иконописный вид (в видении снежного ангела архиереям), то есть маргинальный «другой» трансформируется фактически в Христа, явившегося на краю света. По мнению Ольги Майоровой, подобная «инверсия сакрального и профанного и воплощение „русского Христа“ в инородце маркируют имперскую окраину как русскую, а православие – как скрепляющий элемент империи» [16], то есть лесковский рассказ приобретает имперский пафос.

В биографии реального архиепископа Нила, однако, не было случая, подобного описанному в рассказе; близких к рассказу Лескова мыслей о изначальном духовном совершенстве инородцев и изначальном присутствии в них Христа, в его сочинениях обнаружить также не удалось [17]. Но вера в возможность и необходимость христианского просвещения коренных народов Сибири

как скорейшего пути их инкорпорации в российскую культуру, безусловно, была ему присуща:

«...Пора и пора номадам нашим начать исход, как из некоего Египта, из облегающего их мрака и идти вслед народов, а паче Православной Руси, к нравственному, умственному и материальному преспеянию...» [10, с. 161].

Миссионерский травелог Нила, таким образом, представляет собой версию имперского травелога [18], [19], с характерной для него оппозицией «своего» и «чужого», взглядом на колонизируемое пространство как «варварское, нестабильное, становящееся» и задачей его «ментальной колонизации»¹, которая у Нила, как и других миссионеров, сводится к «воображаемой» географии Сибири как будущего пространства христиански просвещенных народов.

Понятие имперского травелога, и в целом имперскости как идеологической установки, может быть распространено и на сочинения других авторов из миссионерской среды.

Несмотря на то, что Сибирь была формально присоединена к России еще в XVI – начале XVII в., миссионерский травелог XIX в. являлся еще не *колониальным*, но *колонизирующим*. При этом существовали два пути колонизации. Один из них сводился к тотальной русификации и фактически уничтожению национальных культур. Его апологетом и идеологом был, в частности, высокопреосвященный Вениамин (В. А. Благонравов, 1825–1892), бывший профессор Казанской духовной академии, начавший свое служение в Восточной Сибири в 1862 г. как глава Забайкальской духовной миссии и с 1873 г. возглавлявший Иркутскую и Нерчинскую епархию. Его позиция, обоснованная в ряде научных и публицистических трудов, в основе своей имеющих все те же путевые отчеты, сводилась к тому, что:

«В отношении к иноверцам православие должно вести борьбу не просто с чужою верою, но и с чужою национальностью, с нравами, привычками и всею обстановкой обыденной жизни инородцев, убеждать их в превосходстве русского национального быта, чтобы сделаться им не по вере только, но и по национальности русскими. Эта перемена в их глазах есть такое условие, без которого нельзя быть настоящим христианином...» [21, с. 7].

Архиепископ Вениамин очевидно не испытывал интереса к инородческой культуре. Показательно, что в «Автобиографии» [22], раскрывающей его становление сначала как монаха, а

затем как миссионера, фактически отсутствует фигура представителя коренных народов.

Но позиция владыки Вениамина противоречила практике большинства выдающихся миссионеров XIX в.: архимандрита Макария (Глухарева), основателя Алтайской духовной миссии, святителя Иннокентия (Вениаминова), первого Камчатского епископа, прославленного как апостол Сибири и Америки, Дионисия (Хитрова), первого якутского епископа, профессора Казанской академии Н. И. Ильминского и др. Все они настаивали на более мягкой и постепенной христианизации коренных народов, которая бы не разрушала их языка и культуры. В травелогах эта позиция проявлялась в большом количестве этнографических описаний, внимании к фольклору, верованиям и быту инородцев.

Высшим гуманитарным результатом такого типа колонизации могло быть формирование местной интеллигенции из числа инородцев. Выдающимся пример такого интеллигента – протоиерей Михаил Васильевич Чевалков (1817–1901).

Телеут по происхождению, Чевалков был духовным учеником архимандрита Макария (Глухарева), от которого принял крещение и под началом которого служил в Алтайской миссии толмачом. Впоследствии он сам стал миссионером и священником. Сегодня Чевалков известен как переводчик, фольклорист и первый алтайский писатель, чье имя носит Национальная библиотека Республики Алтай. Автобиографическое «Житие Чевалкова», составленное им самим в 1860-е гг. на наречии телеутов ойротского (ныне алтайского) языка, признано первым произведением алтайской литературы. В 1894 г. оно было опубликовано на русском языке под названием «Памятное завещание» [23].

«Завещание...» – это пример взгляда на инородческую тему извне и изнутри. Автор – православный священник, взрослый человек, но в своих воспоминаниях он – юноша-язычник, переживающий экзистенциальный кризис и постепенно переходящий из «черной» веры алтайцев в христианство.

Как священник, Чевалков мыслит языком и канонами церковной литературы, не случайно он составляет не автобиографию, а «житие», с соответствующим комплексом мотивов [24]: конфликт подвижника с семьей и в целом со средой, уход из дома, испытания и скорби, принятые автором от алтайцев-язычников, предсказания, чудеса, видения. Большое место занимает образ учителя – преподобного Макария, который изображается в традициях патерика.

¹ О других особенностях изображения сибирского пространства у Нила, в частности характерной для имперского травелога «ре-номинации», см.: [20].

Повествование распадается на две части: первая, собственно автобиографическая, повествует о переходе Чевалкова в христианство, вторая – о его деятельности как миссионера: она строится как травелог, в котором наблюдается иная точка зрения, направленная преимущественно вовне. Много внимания уделяется быту и обычаям алтайцев, но описывает их Чевалков как человек обрусевший и, более того, этнограф. Этнографический интерес служит маркером отстранения. Многие обычаи и нравы земляков Чевалкову уже отвратительны и дики. Набор типичен для миссионерских записок: грязь, эксплуатация женщин, жестокость по отношению к животным, дикие обряды жертвоприношения.

Однако немаловажный факт, что «житие» написано не на русском, а на алтайском языке. И даже в русском переводе сохраняет связь с народным мифопоэтическим сознанием, что проявляется и в апелляции к родовой памяти, и в особом ощущении пространства, с оппозицией сакрального и профанного, и в языке, с характерными метафорами и сравнениями: «*Тубинцы ...боязливы, как зайцы и молчаливы, как рыба*» [23, с. 49]. Связь с родным языком и культурой составляет сильную сторону творчества Чевалкова и придает ему неповторимое стилевое своеобразие. Таким образом, моделируется ситуация не столько культурного конфликта, сколько синтеза.

«Повествование Чевалкова предлагает позитивный пример судьбы инородца <...> сам факт присутствия православной миссии на Алтае дает ему, человеку, рожденному в языческой среде, возможность выбора иного жизненного сценария, избавляет от предопределенности» [25, с. 100]. Взгляд его на русских – это взгляд ученика на учителей, с которыми в конечном счете он оказывается на одном уровне, а в исторической перспективе и превосходит многих из них.

Инородческая тема, таким образом, является структурообразующей в сибирской миссионерской литературе XIX в. Избранные миссионерские травелоги могут рассматриваться как литературные тексты. Образ инородца в них – неотъемлемая часть образа Сибири: он помогает подчеркнуть ее культурное и природное своеобразие, создать ощущение границы миров, поставить проблему отношения к «другому». Однако примеров равноправного культурного диалога с инородцами в их сочинениях нам обнаружить не удалось. В целом миссионеры не выходят за рамки официальной государственной патерналистской политики, и их травелоги являются версией имперского колонизирующего травелога, хотя большинство из авторов и придерживается

падающего варианта колонизации, позволяющего сохранить национальные культуры и языки.

Отдельного рассмотрения заслуживают сочинения православных миссионеров – выходцев из коренного населения Сибири. Проблема культурного диалога переносится в них в область внутреннего психологического и экзистенциального конфликта и самоопределения автора относительно собственной культурной и этноконфессиональной идентичности.

Список источников

1. Сибирский текст в русской культуре. Сб. статей / ред.-сост. А. П. Казаркин. Томск: Сибирика, 2003. 271 с.
2. Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Сб. науч. докладов / под ред. И. И. Плехановой. Иркутск: Изд-во МИОН, 2004. 327 с.
3. Потанин Г. Н. Избранное / сост. А. П. Казаркин. Томск: Томская писательская организация, 2014. С. 93–126.
4. Слезкин Ю. Л. Арктические зеркала: Россия и малые народы севера / пер. с англ. О. Леонтьева. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 740 с.
5. Ромодановская Е. К. Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск: Наука, 2002. 390 с.
6. Новицкий Г. Краткое описание о народе остяцком, сочиненное Григорием Новицким в 1715 году / Изд. Л. Майкова. СПб.: Об-во любителей древней письменности, 1884. 116 с.
7. Памятники сибирской истории XVIII века: в 2 кн. СПб.: Тип. Мин-ва внутр. дел, 1882. Кн. 1. 1700–1713. 551 с.
8. Татищев В. Н. Разговор двух приятелей о пользе науки и училищах // В. Н. Татищев. Избранные произведения. Л.: Наука, 1979. С. 51–132.
9. Русский травелог XVIII – начала XX веков: аннотированный указатель / под ред. Т. И. Печерской; сост.: А. А. Богодерова [и др.]. Новосибирск: Немо Пресс, 2018. 829 с.
10. Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века. Путевые записки архиепископа Нила (Исаковича) / авт.-сост. С. В. Мельникова. Иркутск: Изд-во ИОГУНБ, 2018. 351 с.
11. Радищев А. Н. Полное собрание сочинений в трех томах. М.; Л.: АН СССР, 1959. Т. 3. 676 с.
12. Самрина Е. В. Эпоха просвещения и сибирские инородцы: истоки политики патернализма // Научное обозрение Саяно-Алтая. 2015. № 4 (12). С. 66–70.
13. Ковалышкина Е. П. «Инородческий вопрос в Сибири»: Концепция государственной политики и властная мысль. Томск: Изд-во ТГУ, 2005. 326 с.
14. Азадовский М. К. Очерки литературы и культуры в Сибири. Вып. 1. Иркутск: Иркут. обл. изд-во, 1947. 203 с.
15. Постнов Ю. С. Русская литература Сибири первой половины XIX в. Новосибирск: Наука, 1970. 403 с.

16. Майорова О. Маркеры русскости в имперском пространстве: парадоксы рассказа Н. С. Лескова «На краю света» // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/2/markery-russkosti-v-imperskom-prostranstve.html> (дата обращения: 02.06.2022).
17. Мельникова С. В. К вопросу о прототипе главного героя рассказа Н. С. Лескова «На краю света» // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 451–462.
18. Пономарев Е. Р. Типология советского путешествия: советский путевой очерк 1920–1930-х годов: монография. СПб.: Изд-во СПбГУТД, 2011. 275 с.
19. Пономарев Е. Р. Русский имперский тревелог // Новое литературное обозрение. 2017. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/2/russkij-imperskij-travelog.html> (дата обращения: 02.06.2022).
20. Мельникова С. В. «В кораблике моем горит свеча...»: Образ реки в «Путевых записках» архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича) // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 1. С. 110–133.
21. Вениамин (Благодаров В. А.), архиеп. Жизненные вопросы православной миссии в Сибири. СПб.: Тип. А. М. Котомина, 1885. 75 с.
22. Вениамин (Благодаров В. А.), архиеп. Автобиография Высокопреосвященного Вениамина, архиепископа Иркутского. Иркутск: Изд-во Братства св. Иннокентия Иркутского, 1913. 55 с.
23. Чевалков М. Памятное завещание: Автобиография миссионера Алтайской духовной миссии. М.: Тип. А. И. Снегиревой, 1894. 94 с.
24. Чинина Э. П. М. В. Чевалков – миссионер-просветитель, писатель Алтая // Мир науки, культуры, образования. 2008. № 1. С. 70–72.
25. Мельникова С. В. Человек фронта в сочинениях сибирского православного духовенства // Литература Сибири в социокультурном пространстве. Материалы всероссийской (с международным участием) научной конференции. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2022. С. 93–103.
6. Novitskii, G. (1884). *Kratkoe opisanie o narode ostiat'skom, sochinennoe Grigoriem Novitskim v 1715 godu* [A Brief Description of the Ostyak People by Grigory Novitsky in 1715]. Izd. L. Maikova. 116 p. Sankt-Petersburg, Obshchestvo liubitelei drevnei pis'mennosti. (In Russian)
7. *Pamyatniki sibirskoi istorii XVIII veka : v 2 kn.* (1882) [Siberian History Monuments of the 18th Century: In 2 Books]. Kn. 1. 1700–1713. 551p. St. Petersburg, Tipografiya Ministerstva vnutrennikh del. (In Russian)
8. Tatishchev, V. N. (1979). *Razgovor dvukh priiatelei o pol'ze nauki i uchilishchakh* [A Conversation between Two Friends about the Benefits of Science and Schools]. In: Tatishchev V. N. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Pp. 51–132. Leningrad, Nauka. (In Russian)
9. *Russkii travelog XVIII – nachala XX vekov: annotirovannyi ukazatel'* (2018) [Russian Travelogues of the 18th and Early 20th Centuries: An Annotated Index]. Pod red. T. I. Pecherskoi ; sost.: A. A. Bogoderova [i dr.]. 829 p. Novosibirsk, Nemo Press. (In Russian)
10. *Pravoslavnye dukhovnye pisateli Vostochnoi Sibiri XVIII – nachala XX veka. Putevye zapiski arkhiepiskopa Nila (Isakovicha)* (2018) [Orthodox Spiritual Writers of Eastern Siberia of the 18th– Early 20th Centuries. Travel Notes of Archbishop Nil (Isakovich)]. Avt.-sost. S. V. Mel'nikova. 351 p. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskoi oblastnoi gosudarstvennoi universal'noi nauchnoi biblioteki. (In Russian)
11. Radishchev, A. N. (1959). *Polnoe sobranie sochinenii v trekh tomakh* [Complete Works in Three Volumes]. T. 3. 676 p. Moscow, Leningrad, Akademiya Nauk SSSR. (In Russian)
12. Samrina, E. V. (2015). *Epokha prosveshcheniya i sibirskie inorodtsy: istoki politiki paternalizma* [The Era of Enlightenment and Indigenous People of Siberia: The Origins of the Paternalism Policy]. Nauchnoe obozrenie Sayano-Altaya, No. 4 (12), pp. 66–70. (In Russian)
13. Kovalyashkina, E. P. (2005). *“Inorodcheskii vopros v Sibiri”: Kontseptsiya gosudarstvennoi politiki i oblastnicheskaya mysl'* [“Siberian Indigenous People Issue”: The Concept of State Policy and Regional Idea]. 326 p. Tomsk, izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russian)
14. Azadovskii, M. K. (1947). *Ocherki literatury i kul'tury v Sibiri. Vyp. 1.* [Essays on Literature and Culture in Siberia, Issue 1]. 203 p. Irkutsk, Irkutskoe oblastnoe izdatel'stvo. (In Russian)
15. Postnov, Yu. S. (1970). *Russkaya literatura Sibiri pervoi poloviny XIX v.* [Russian Literature of Siberia in the First Half of the 19th Century]. 403 p. Novosibirsk, Nauka. (In Russian)
16. Maiorova, O. (2017). *Markery russkosti v imperskom prostranstve: paradoksy rasskaza N. S. Leskova “Na kraiu sveta”* [Markers of Russianness in Imperial Space: Paradoxes of N. S. Leskov's Short Story “At the End of the World”]. Novoe literaturnoe obozrenie, No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/2/markery-russkosti-v-imperskom-prostranstve.html> (accessed: 02.06.2022). (In Russian)
17. Mel'nikova, S. V. (2013). *K voprosu o prototipe glavnogo geroia rasskaza N. S. Leskova “Na kraiu sveta”*

References

1. *Sibirskii tekst v russkoi kul'ture* (2003) [The Siberian Text in Russian Culture]. Sb. Statei. Red.-sost. A. P. Kazarkin. 271 p. Tomsk, Sibirika. (In Russian)
2. *Sibir': vzgliad izvne i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva* (2004) [Siberia: A View from Outside and Inside. Spiritual Dimension of Space]. Sb. nauch. dokladov Red. I. I. Plekhanova. 327 p. Irkutsk, Mezhhregional'nye issledovaniya v obshchestvennykh naukakh. (In Russian)
3. Potanin, G. N. (2014). *Izbrannoe* [Selected Works]. Sost. A. P. Kazarkin. 399 p. Tomsk, Tomskaya pisatel'skaya organizatsiya. (In Russian)
4. Slezkin, Iu. L. (2008). *Arkticheskie zerkala: Rossiya i malye narody severa* [Arctic Mirrors: Russia and the Ethnic Minority of the North]. Per. s angl. O. Leont'eva. 740 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)
5. Romodanovskaya, E. K. (2002). *Sibir' i literatura: XVII vek* [Siberia and Literature: The 17th Century]. 390 p. Novosibirsk, Nauka. (In Russian)

[On the Subject of the Protagonist Prototype in Leskov's Story "At the End of the World"]. *Voprosy literatury*, No. 4, pp. 451–462. (In Russian)

18. Ponomarev, E. R. (2011). *Tipologiya sovetskogo putesthestviya: sovetskii putevoi ocherk 1920–1930-kh godov: monografiya* [Typology of the Soviet Journey: The Soviet Travel Essay of the 1920s and 1930s: A Monograph]. 275 p. St. Petersburg, izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. (In Russian)

19. Ponomarev, E. R. (2017). *Russkii imperskii travelog* [Russian Imperial Travelogue]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, No. 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/2/russkij-imperskij-travelog.html> (accessed: 02.06.2022). (In Russian)

20. Mel'nikova, S. V. (2022). "V korablike moem gorit svecha...": *Obraz reki v "Putevykh zapiskakh" arkhiepiskopa Nila (N. F. Isakovicha)* ["A Candle Is Burning in My Boat": The Image of River in "The Travel Notes" of Archbishop Nil (N. F. Isakovich)]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, Vol. 20, No.1, pp. 110–133. (In Russian)

21. Veniamin (Blagonravov, V. A.), arkhiep. (1885). *Zhiznennye voprosy pravoslavnoi missii v Sibiri* [Vital Is-

sues of the Orthodox Mission in Siberia]. 75 p. St. Petersburg, Tipografiya A. M. Kotomina. (In Russian)

22. Veniamin (Blagonravov, V. A.), arkhiep. (1913). *Avtobiografiya Vysokopreosviashchennogo Veniamina, arkhiepiskopa Irkutskogo* [Autobiography of His Eminence Benjamin, Archbishop of Irkutsk]. 55 p. Irkutsk, Izdatel'stvo Bratstva sv. Innokentiya Irkutskogo. (In Russian)

23. Chevalkov, M. (1894). *Pamiatnoe zaveschchanie: Avtobiografiya missionera Altaiskoi dukhovnoi missii* [A Memorable Testament: An Autobiography of a Missionary of the Altai Spiritual Mission]. 94 p. Moscow, Tipografiya A. I. Snegirevoi. (In Russian)

24. Chinina, E. P. (2008). *M. V. Chevalkov – missioner-prosvetitel', pisatel' Altaia* [M. V. Chevalkov – a Missionary – an Educator, a Writer of Altay]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, No. 1, pp. 70–72. (In Russian)

25. Mel'nikova, S. V. (2022). *Chelovek frontira v sochineniiakh sibirskogo pravoslavnogo dukhovenstva* [The Frontiersmen in the Writings of Siberian Orthodox Clergy]. *Literatura Sibiri v sotsiokul'turnom prostranstve. Materialy vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchnoi konferentsii*. Pp. 93–103. Irkutsk, Izdatel'stvo Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russian)

The article was submitted on 03.06.2022

Поступила в редакцию 03.06.2022

Мельникова Софья Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
главный научный сотрудник,
Иркутская областная государственная
универсальная научная библиотека
им. И. И. Молчанова-Сибирского,
664033, Россия, Иркутск,
Лермонтова, 253;
докторант,
Национальный исследовательский Томский
государственный университет,
634000, Россия, Томск,
Ленина, 36.
memuaristika@yandex.ru

Melnikova Sofya Vladimirovna,
PhD in Philology,
Associate Professor,
Chief Researcher,
Irkutsk Regional State Universal Research
Library n.a. I. I. Molchanov-Sibirsky,
253 Lermontov Str.,
Irkutsk, 664033, Russian Federation;
doctoral student,
National Research Tomsk State University,
36 Lenin Str.,
Tomsk, 634000, Russian Federation.
memuaristika@yandex.ru

АРТ-ФОЛЬКЛОРИЗМ РОМАНА А. РУБАНОВА «ФИНИСТ – ЯСНЫЙ СОКОЛ»

© Ольга Мешкова

ART-FOLKLORISM OF A. RUBANOV'S NOVEL “FINIST THE BRIGHT FALCON”

Olga Meshkova

The article opens a cycle of publications devoted to the debatable problem of interaction between modern literature and folklore. A particular example - the work of the writer and screenwriter A. Rubanov, actualizes an important area of philological research: folklorism of literature in the intermedia era. The desire to comprehend the existing trends within the framework of this literary process paradigm involves the analysis of representative texts, the novel “Finist the Bright Falcon” being its sample. The writer draws the images, plot, motifs from the fairy-tale-mythological fund, setting the ethical and aesthetic coordinate system. He uses the resources of artistic expression, which are characteristic not only of literature, but also of cinema: a folk tale becomes a series, based on the fairy tale motifs, while the representation of folklore images makes the reader perceive the type of folklorism, revealed in Rubanov's text, as art-folklorism. Its characteristic feature is the author's use of the folklore source and the actualization of the folklore principle in literature in a special way, namely, based on the codes of other types of art – painting, music, cinema, etc. This type of assimilation of folklore material demonstrates the permeability of the boundaries not only of folklore and literature, but also of art in general.

Keywords: art-folklorism, movie, audiovisual, A. Rubanov, fairy tale, Finist

Статья открывает цикл публикаций автора, посвященных дискуссионной проблеме взаимодействия современной литературы и фольклора. Частный пример, произведение писателя и киносценариста А. Рубанова, актуализирует важное направление филологических изысканий – фольклоризм литературы в эпоху интенсификации интермедийных процессов. Стремление осмыслить существующие тенденции в рамках этой парадигмы литературного процесса предполагает анализ репрезентативных текстов, каковым и является роман «Финист – ясный сокол». Писатель черпает из сказочного-мифологического фонда образы, сюжет, мотивы, которые задают систему эстетических координат, при этом использует ресурсы художественной выразительности, свойственные не только литературе, но и кино: фольклорная сказка превращается в сериал по ее мотивам, а репрезентация фольклорных образов такова, что читатель получает о них представление, подобное тому, как если бы это были герои кинофильма или телесериала.

Автор статьи предлагает обозначить явленный в тексте Рубанова тип фольклоризма как арт-фольклоризм. Его особенностью является явная апелляция автора к фольклорному источнику и актуализация фольклорного начала в литературе особым способом, а именно с опорой на коды других видов искусства. Подобный тип освоения фольклорного материала демонстрирует проницаемость границ не только фольклора и литературы, но и искусства в целом.

Ключевые слова: арт-фольклоризм, кино, аудиовизуальный, А. Рубанов, волшебная сказка, Финист

Научная рефлексия фольклорно-литературного взаимодействия имеет длительную историю существования и включает в себя как работы общетеоретического характера (обстоятельный анализ трудов У. Б. Далгат [1], А. И. Лазарева [2], Д. Н. Медриша [3], А. А. Горелова [4], В. В. Головина и О. Р. Николаева [5] и др., составивший методологическую базу исследования,

мог бы стать предметом самостоятельного монографического изучения), так и труды, посвященные отдельным художественным текстам или творчеству того или иного автора. Однако это направление научных изысканий нельзя назвать ни исчерпанным, ни исчерпываемым, ибо каждая эпоха вносит свои коррективы в сосуществование фольклора и литературы, а каждое произве-

дение фактически представляет собой особую страницу в развитии литературно-фольклорного взаимодействия, связанную и с решением творческих задач, которые ставит перед собой автор, и с используемым им при этом художественным инструментарием.

Современная литература свидетельствует о том, что осведомленность писателей в традициях народного творчества может существенно варьироваться – от поверхностного знакомства с отдельными явлениями фольклора до глубокого погружения в их суть.

В этом ряду произведение А. Рубанова «Финист – ясный сокол» [6], получившее немало разнообразных откликов (см. статьи А. Авченко [7], Н. Ломыкиной [8] и др.), представляет собой иллюстрацию сознательной опоры на народно-поэтическую культуру, информацию о которой автор черпал из разных источников. Писатель неоднократно подчеркивал, что фундаментом созданного им текста послужило произведение А. Платонова, который, в свою очередь, творчески обработал сказку, зафиксированную в сборнике А. Н. Афанасьева. Скрупулезно сопоставляя произведение Платонова с исходным фольклорным текстом, исследователи неоднократно отмечали те изменения, которые были сделаны писателем при обработке народной сказки: это и введение дополнительных эпизодов, и включение в текст психологических подробностей, диалогов персонажей и т. д. В. Е. Добровольская, суммируя изменения, внесенные в сказку Платоновым, приходит к выводу, что в итоге читатель знакомится с авторским произведением. Эту мысль исследовательница подчеркивает, сравнивая текст А. Платонова с романом А. Рубанова «Финист – ясный сокол»: «Если Платонов старался следовать сюжету волшебной сказки и уловил тенденции, происходящие с фольклорным текстом в новую эпоху, то совсем по-другому реализован сюжет о юноше-птице в романе Андрея Рубанова „Финист – ясный сокол“» [9, с. 120]. Согласимся с В. Е. Добровольской в том, что творческая переработка сказки, предпринятая А. Платоновым, детерминирована эпохой, в которую кристаллизовались мировоззрение и стиль писателя. Однако заметим, что и креативная рецепция народного произведения, наглядным примером которой является «Финист – ясный сокол» А. Рубанова, обусловлена культурной парадигмой XXI века. Неслучайно этот роман исследователи сопоставляют не только с фольклорным текстом (например, Е. А. Ширина, К. Э. Солдатова размышляют об этом в статье «Освоение фольклорной традиции в романе А. Рубанова „Финист – ясный сокол“» [10]) и сказкой

Платонова, но и с явлениями, ставшими приметой текущего времени. Так, А. А. Курочкина соотносит роман А. Рубанова с получившими активное распространение сегодня фолк-хистори и справедливо отмечает, что «в современной массовой культуре сказка взаимодействует с многообразными научными, культурными и идеологическими контекстами» [11, с. 125].

Суммируя вышесказанное, обратим особое внимание на два тезиса, которые являются отправной точкой нашего исследования: 1) рецепция фольклорного произведения писателем дает творческие импульсы, явно или неявно проявляющиеся на разных уровнях художественного произведения; 2) своеобразие актуализации литературно-фольклорных связей, фольклоризма писателя обусловлено не только решаемыми творческими задачами, но и особенностями текущего литературного процесса.

А. И. Лазарев, определяя особенности взаимодействия литературы и фольклора, выделил 5 уровней: общественно-исторический, литературно-функциональный, идейно-эстетический, жанрово-стилевой, «технологический». Последний является релевантным в рамках нашего исследования, поскольку цель работы – выявить особенности «оседания» и «акклиматизации» устной поэзии в чуждом ей тексте» [2, с. 16].

Интенсификация интермедийных процессов, явленная в современной литературе, на наш взгляд, обнаруживает себя в способах «освоения» фольклорного материала и генерирует фольклоризм нового характера, обусловленный проницаемостью границ не только фольклора и литературы, но и искусства в целом. Арт-центризм современной литературы порождает фольклоризм, который предлагаем обозначить как арт-фольклоризм. Его особенностями являются: 1) сознательная ориентация писателя на мотивы и образы, истоки которых находятся в фольклоре; 2) актуализация фольклорного начала в литературе особым способом, а именно с опорой на коды других видов искусства – живопись, музыку, кино и т. д. Таким образом, фольклорные образы, мотивы, заимствованные из устного народного творчества, обретают новую жизнь в художественном произведении, автор которого, в свою очередь, посредством изобразительно-выразительных возможностей слова достигает картинной живописности, яркой музыкальности, кинематографической динамичности и т. д.

Стремление осмыслить подобные тенденции в современном литературном процессе предполагает анализ репрезентативных текстов,ковым и является роман А. Рубанова «Финист – ясный сокол»: художественно-эстетическое целое

произведения достигается благодаря умелому использованию писателем А. Рубановым кинематографических приемов, хорошо знакомых сценаристу А. Рубанову. Сказка, созданная народом, превращается в сериал по ее мотивам, а репрезентация фольклорных образов такова, что читатель получает о них представление, подобное тому, как если бы это были герои кинофильма или телесериала. Этот тезис, по сути, имеет обобщающий характер и предполагает развернутое обоснование. Справедливости ради следует сказать, что вектор идейно-художественного анализа произведения задал сам автор, который в ряде интервью неоднократно комментировал как замысел произведения, так и этапы работы над текстом. Обобщая сказанное А. Рубановым, можно заметить, что движение шло от сценария сказки (в интервью газете «Культура» А. Рубанов [12] отмечал, что кинорежиссер Агния Курносенко предложила ему доработать сценарий сказки) через вдумчивое изучение трудов Б. А. Рыбакова, В. И. Даля, А. Н. Афанасьева, Л. Н. Гумилева и др. к написанию романа, экранизацию которого автор не исключает. Иными словами, стратегия создания текста такова, что на всех этапах – от замысла до завершения – границы между киноискусством и литературой оказываются подвижными, при этом эксплицитность кинематографического кода диктует соответствующие ему принципы миромоделирования в произведении литературы и, как следствие, влияет на законы воплощения образов, мотивов, имеющих фольклорные истоки.

Ю. М. Лотман, отмечая специфику кино, подчеркивал, что оно в большей степени, чем другие искусства, «обращается к чувству реальности у аудитории» [13, с. 5], которое проявляется в следующем: «каково бы ни было происходящее на экране фантастическое событие, зритель становится его очевидцем и как бы соучастником» [Там же]. Для А. Рубанова кинематографический инструментариум является одним из успешно используемых, что, вероятно, и позволяет достичь при написании художественного произведения особого эффекта: смонтировав волшебную народную сказку с наглядной реконструкцией жизни языческой Руси (А. Рубанов стремится воссоздать артефакты славянской материальной и духовной культуры и включает повествование о них в свое произведение), автор одновременно и подчеркнул условность созданного им мира, и приложил усилия для того, чтобы читатель забывал об этой условности и воспринимал изображенное как подлинную жизнь.

Решение этой художественной задачи начинается с первых строк произведения. Рубанов

показывает, как «живет» фольклорный текст: история любви Финиста и девки Марьи передается из уст в уста. Автор не констатирует этот факт, а дает читателю возможность приобщиться к процессу. Слова глумилы (скомороха) «*Тут у вас хорошо. Интересно*» [6, с. 9], открывающие роман, актуализируют фольклорную модель коммуникации «сказитель – слушатели». В качестве первого звена системы при этом выступают разные персонажи: глумила (скоморох) Иван Корень в первой части романа, кожедуб Иван Ремень – во второй, и изгнанник Соловей – в третьей. Каждый из них напрямую обращается к адресату, и, подобно тому как в спектакле актер, беседуя непосредственно со зрителем, разрушает «четвертую стену», сказитель в романе Рубанова, «разговаривая» с виртуальным слушателем, создает иллюзию непосредственного общения с ним. Наглядной иллюстрацией являются следующие реплики глумилы: «*Нет, ты мне так много вопросов не задавай. Лучшие налей*» [Там же, с. 10] или «*Ничему не удивляйся, просто слушай и получай удовольствие. Понимаешь меня? Хорошо. Тогда слушай*» [Там же] и т. д. В рамках подобной коммуникации читатель как бы изымается из современности и, пересекая границы художественной реальности, «входит» в мир произведения. Заметим, при этом читатель обретает разные возможности: 1) перестает быть сторонним наблюдателем, вовлекается в игру, «допускается» в мир произведения и в качестве слушателя внимает речи рассказчиков; 2) получает представление об оценках действительности изнутри, из «уст» того, кто принадлежит этой реальности и является участником событий (в этом случае Рубанов развивает хорошо известные русской литературе традиции сказа как типа повествования).

Заметим, что миромоделирование А. Рубанова обладает особыми приметами: акцент делается на материальности изображаемого мира, его явленности, вследствие чего читатель, существующий в границах произведения в качестве слушателя, за его пределами, благодаря киноязыку, активно используемому автором, становится сродни зрителю, который следит за событиями, разворачивающимися как на экране. Показательным является диалог главной героини Марьи с глумилой:

«– ...Все это только слова. Ты не видела ни его отца, ни небесного города...»

– Видела! – возразила Марья. – Он рассказывал, а я – видела! То, что он говорил, нельзя придумать!» [Там же, с. 156–157].

Реконструируя язычество древних славян, Рубанов стремится к подобному эффекту: читатель должен увидеть этот мир, а потому его репрезентация сопряжена с детальным воссозданием бытовой стороны жизни. Фрагменты, дающие представление о ремеслах (кузнечное дело, обработка кожи), праздниках (гульбище, свадьба), городах (Резан, Вертоград) и мн. др. с определенной закономерностью и периодичностью появляются в тексте и составляют фон, на котором разворачивается история Марьи и Финиста.

В рамках статьи не представляется возможным проанализировать как весь фольклорный материал, аккумулированный в романе, так и полный арсенал средств киноязыка (крупный план, общий план, панорамная съемка, стоп-кадр и т. д.), имеющийся в распоряжении автора, поэтому остановимся только на тех фрагментах текста, которые, на наш взгляд, ярко демонстрируют своеобразие авторской стратегии в освоении такого неиссякаемого источника тем, идей, образов, каким является устное народное творчество.

Рубанов, называя свое произведение «Финист – ясный сокол», не обманывает читательских ожиданий: Финист и его возлюбленная Марья остаются центральными персонажами; как и в народной сказке, сюжетообразующим мотивом в романе является поиск исчезнувшего возлюбленного. Однако, построенный на игре с известной сказкой и при этом ориентированный на современного читателя, роман Рубанова не воспроизводит вышеназванные компоненты текста, а существенно их трансформирует, учитывая эстетические представления реципиента XXI века (показательны в этом отношении наблюдения И. А. Мартыановой: «Кино, изменив языковую компетенцию автора и читателя, повлияло на их прагматикон...» [14, с. 138]). Так, создавая неординарный женский образ, Рубанов делает его и узнаваемым (Марья, подобно фольклорной героине, проходит испытания на верность, решительность), и незнакомым: двенадцатилетняя дочь кузнеца Радима, переходя, как герой компьютерных игр, с одного уровня на другой (в романе Марья должна добраться до верхнего мира – города Вертограда), успешно преодолевает не только уже известные по предшествующим текстам препятствия, но и новые. А. Рубанов существенно дополняет и перерабатывает исходный текст, делает зрелищными (не просто наглядными, зримыми!) известные фрагменты. Например, в сб. Афанасьева читаем:

«Побежала в кузницу, сковала себе три пары башмаков железных да три посоха чугунных, запас-

лась тремя каменными просвирами и пустилась в дорогу искать Финиста ясна сокола» [15, с. 191].

В народной сказке подчеркивается стремительность действий Марьи, в романе Рубанова – трудность и суровость испытаний, на которые она идет, причем монтаж сцен позволяет показать, кроме последовательности действий, драматизм происходящего.

«Кузнец Радим сковал ей все, что она требовала: и сапоги, и хлеб, и посох» [6, с. 164];

«... старшие сестры рыдали, бились и не отпускали младшую, держали за ноги и за локти, отец их оттащивал и даже отливал водой из ведра» [Там же, с. 165].

В сцене ухода Марьи из Резана внимание реципиента переключается с общего плана, показывающего жителей города, на крупный, дающий возможность разглядеть героиню:

«Множество людей пришло смотреть, как уходит Марья: гремя железными подошвами, звеня железным посохом, согнутая под тяжестью котомки с железным хлебом» [Там же].

Звуковой ряд (*гремя, звеня*) и визуальный (*железный посох, железные подошвы*), дополняя друг друга, закрепляют в сознании реципиента зрелищное событие. Заметим, что во второй части романа автор не просто констатирует факт выполнения Марьей поставленной перед ней задачи, а показывает результат. Иван Ремень, Потык и Тороп разглядывают необычные вещи на берегу реки:

«Обе железные подошвы были стерты допуста и лопнули во многих местах» [Там же, с. 184];

«В котомке не было ничего, кроме железного песта толщиной в палец и длиной в три пальца. Пест был отполирован, как будто девка много дней не выпускала его из рук» [Там же].

Детальное описание концентрирует внимание на изображаемом предмете, логично завершая постепенное к нему приближение.

Очевидным фактом является использование А. Рубановым на протяжении всего текста возможностей монтажа. Следует заметить, что монтаж в современном кино – это не механическая конкатенация фрагментов, а творческий процесс, виртуозное владение которым предполагает как грамотное использование «ножниц», то есть резку визуального и аудиального рядов, так и умение соплагать фрагменты для получения яркого образа. Подобные мысли рождаются и при чтении романа «Финист – ясный сокол».

Анализ текста показывает, что появление некоторых фольклорных образов выстроено по определенной схеме: сначала автор дает представление о звуках, предвещающих появление персонажа, затем «приближает» читателя/зрителя к образу, а у д и а л ь н ы й и визуальный ряды совмещаются, при этом кадр достраивается картинками, наполненными динамикой. К примеру, таков сценарий появления мавки. Глумила и его спутники сначала «услышали истошные вопли» [Там же, с. 18] мавки, которую избивали мужики, затем увидели само действие:

«Она визжала, извивалась, молотила радужным хвостом и все норовила уползти к воде; ее молча тащили назад за зеленые волосы – и продолжали: деловито, без спешки, без злобы» [Там же, с. 28].

И лишь затем, комментируя происходящее, рассказчик дает пояснение:

«Если действовать по правилам, то побитая мавка навсегда уходит из мест поимки, и за ней – все ее подруги» [Там же].

Во второй части романа мавок встречаются другие персонажи – Иван Ремень, Потык и Тороп. Последовательность аудиально-визуальных эффектов прежняя: при подходе к озеру путники сначала слышат «голоса, пение и хлопки в ладоши» [Там же, с. 180], затем, приближаясь, видят пять мавок. Автор задерживает внимание читателя на их изображении и «показывает» одну из них крупным планом, говоря, что Иван Ремень «засмотрелся на самую юную» [Там же, с. 181]. Обращает на себя внимание глагол «засмотрелся», предполагающий остановку взгляда, а значит, и камеры. Смену следующих кадров читатель легко себе представляет, поскольку благодаря одному предложению – «Тороп толкнул меня локтем и показал в сторону» [Там же], взгляд на мгновение останавливается на рассказчиках, а затем фокусируется на Марье: «На берегу была еще одна: сидела шагах в десяти от края. Не мавка – человек» [Там же].

Во многих эпизодах звуковой ряд не только выполняет иллюстративную функцию, но и несет драматургическую нагрузку. Так, появлению Финиста предшествует «пронзительный» свист, который по принципу градации призван усилить страх: «Свист стал оглушительным, невыносимым. Возможно, я закричал, но не уверен – теперь уже не вспомнить» [Там же, с. 81].

Особого внимания заслуживает эпизод облавы на Финиста. Передавая напряженную атмосферу ожидания схватки с птичеловеком, автор прибегает к аудиальному эффекту («Была

надежда, что услышу знакомый страшный свист... [Там же, с. 127]), при этом стремится усилить и ощущение реальности происходящего, сосредоточивая внимание на описании шума: «...но дождь лупил слишком яростно. Никакого свиста, ничего, только грохот воды в ушах...» [Там же]). Аудиальные образы дополняются визуальными: «... тень ударилась в землю, посреди двора, с большой силой: словно торцом бревна грянули сверху вниз, забивая сваю» [Там же]. Далее читатель/зритель становится свидетелем превращения, явления привычного для сказки, в его экранном варианте: тень – черно-белый образ – трансформируется в образ птичеловека. Эмоциональный накал достигается благодаря динамичности происходящего, которую передают глаголы:

«Он упал в сеть, прорвал ее, подскочил – и кинулся в окно, увлекая за собой туго натянутые нити, которые лопались одна за другой, – и там, оказавшись внутри, грянул об стену; весь дом дрогнул и загудел» [Там же, с. 127–128].

Наглядной иллюстрацией фольклорно-литературно-экранного диалога становится и образ ведьмы Язвы. Ее появление представляет собой вариант ранее описанной схемы. Идущие в молчании (Кожедуб говорит, что нужно «Чужие звуки ловить, а своих не выпускать» [Там же, с. 185]) путники сначала почувствовали жилище. Наряду с аудиальными образами возникают обонятельные: «мои ноздри ловят березовый дым: кислый, теплый, домашний» [Там же, с. 186]. Картина, которую далее должен представить читатель, весьма колоритная: детальное описание шума, создаваемого постукивающими друг о друга черепами, предваряет появление самой ведьмы, являющейся частью этого «пейзажа». Родство подчеркивается особым образом: во-первых, сопоставлением с окружающей обстановкой: старуха «такая же высохшая, с мертвым лицом на едва живом теле» [Там же, с. 187], во-вторых, синхронизацией действий ведьмы и среды, частью которой она является:

«И когда поднимает на нас желтые, жестокие глаза – мне кажется, что замирает ветер, и кости перестают брнчать, и качаемые под ветром ветви сосен окаменевают недвижно» [Там же].

Монтаж в этом фрагменте имеет особенности, которые можно обозначить как литературно-экранные. Известно, что кинопоэтика активно использует возможности метонимии: части образа, явления замещают полное изображение, что вполне объяснимо, ибо зритель дорисовывает

образ в своем воображении. Чтобы передать образ ведьмы, режиссеру/писателю достаточно показать ее глаза (описать их), а затем этот крупный план совместить с панорамным изображением окружающего пространства. Акустический ряд (постепенное исчезновение звуков) призван усилить возникшее психологическое напряжение.

Еще один фольклорный образ, претерпевший изменения при «переходе» в текст Рубанова, – образ Змея Горыныча: в мире романа Горын – это змей, который своим криком наводит ужас на людей. Показательно, что автор сосредоточивает внимание не только на акустических характеристиках звуков (сила, длительность), издаваемых Горыном, но и на восприятии этих звуков: *«люди впадали в тоску и тревогу, дети плакали и по ночам плохо спали, а у женщин скисала еда в горшках»*. Кроме того, протяженность звука дает возможность обозначить пространство: *«Его крик разносился до самых окраин долины, его слышали во всех восьми деревнях»*. Обращает на себя внимание и уже знакомая читателю/зрителю последовательность звука и изображения. *«Сначала мы услышали хрип и глухой стук: так гремели старые изглоданные кости, окружавшие гада со всех сторон»* [Там же, с. 264]. Аудиально-визуальный ряд активизирует воображение реципиента и позволяет передать атмосферу таинственности, ожидания. Образ Горына складывается постепенно: сначала Кожедуб видит Горына ночью и замечает: *«Ночью он выглядит просто как маленький холм, поросший чахлыми кустами»* [Там же, с. 273]; затем во время битвы в поле зрения попадают прежде всего те части тела змея, по которым наносятся удары (*«Его морда вся защищена шипастыми роговыми пластинами, каждая толщиной в две ладони, – на вид они непробиваемы никаким оружием»* [Там же, с. 275]), и только потом на миг змей показывается во всей красе: *«длинное тело – горбатое, со вздыбленным загривком – с одной стороны сужается в шипастый хвост, с другой стороны образует мощную, бронированную в два слоя голову, а по бокам – четыре кривых лапы, каждая втрое больше медвежьей...»* [Там же]. Прочитанные строки романа свидетельствуют о том, что автор контролирует восприятие читателя, последовательно, как в фильме, меняя открывающиеся взору картины. Неслучайно в этом и других эпизодах содержатся указания на очередность действий: монтаж сцен производится по принципу «сначала – потом». Иными словами, формотворчество Рубанова направлено не просто на визуализацию созданных образов (это в целом отвечает природе литературы как вида искусства,

который посредством слова визуализирует образы), но на их показ, что свойственно прежде всего кинематографическому коду. Фольклорные персонажи и события, с ними связанные, становятся в романе зрелищными благодаря тому, что посредством творческой переработки создаются их новые версии, являющиеся результатом фольклорно-литературно-кинематографического диалога.

Итак, анализ взаимодействия литературы и фольклора в рамках романа Рубанова позволил прийти к следующим выводам. Русские народные волшебные сказки, в том числе «Финист – ясный сокол», – это неиссякаемый источник мудрости, увлекательных сюжетов, ярких запоминающихся образов. Для писателей сказки всегда являлись и являются областью художественных экспериментов, обусловленных прежде всего теми творческими задачами, которые могут быть решены с помощью этого фольклорного источника. Текст А. Рубанова, творчество которого связано как с кинематографом, так и литературой, является одним из наглядных примеров фольклорно-литературного взаимодействия на современном этапе его существования. Из сказочного-мифологического фонда писатель черпает образы, сюжет, мотивы, которые задают систему этико-эстетических координат, при этом использует ресурсы художественной выразительности, свойственные не только литературе, но и кино. Своеобразие фольклоризма писателя наглядно проявляется на «технологическом» уровне: автор посредством потенциальных возможностей слова актуализирует различные кинематографические приемы, что позволяет не просто рассказать новую историю, созданную по мотивам известного фольклорного произведения, но показать ее, сделать зрелищной. Все это дает возможность говорить об особом типе фольклоризма, для обозначения которого предлагаем использовать термин *арт-фольклоризм*, подчеркивающий особый характер диалога фольклора, литературы и других видов искусств в рамках художественного текста.

Направление этих изысканий, на наш взгляд, требует и продолжения, и углубления, поскольку отмеченная тенденция фольклорно-литературно-кинематографического взаимодействия обнаруживается во многих произведениях современной отечественной литературы.

Список источников

1. Далгат У. Б. Литература и фольклор: Теоретические аспекты. М.: Наука, 1981. 303 с.
2. Лазарев А. И. Типология литературного фольклоризма: на материале русской литературы:

учебное пособие. Челябинск: Челябинский государственный университет, 1991. 94 с.

3. Медриш Д. Н. Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. 296 с.

4. Горелов А. А. К истолкованию понятия «фольклоризм литературы» // Русский фольклор. Л.: Наука, 1979. Т. XIX. С. 31–48.

5. Головин В. В., Николаев О. Р. «Узелковое письмо» фольклоризма: прагматика литературно-фольклорного взаимодействия в русских литературных текстах Нового времени // Навстречу Третьему Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник научных статей. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2013. С. 16–54.

6. Рубанов А. В. Финист – ясный сокол. М.: АСТ, Ред. Елены Шубиной, 2019. 567 с.

7. Авченко А. Убить горына // Российская национальная премия «Национальный бестселлер» URL: http://www.natsbest.ru/award/2019/review/ubit-goryna/?fbclid=IwAR1ewxM49d0kIMEylzuQzp6v_fd3NNKbJuO3Y1H_mQA3uWgb5PBEjPz4Ys0 (дата обращения: 30.08.2021).

8. Ломыкина Н. Неоправданные ожидания: вышли два новых больших романа Сальникова и Рубанова // Москва 24. URL: https://www.m24.ru/articles/kultura/18022019/154735?utm_source=CopyBuf (дата обращения: 06.09.2021).

9. Добровольская В. Е. Сказка «Финист Ясный Сокол» (СУС 432) в русской фольклорной традиции и авторской литературе // Традиционная культура. 2019. Т. 20. № 5. С. 113–127.

10. Ширина Е. А., Солдатова К. Э. Освоение фольклорной традиции в романе В. Рубанова «Финист – ясный сокол» // Национальный стиль русской литературной классики: Материалы VI Межвузовской с международным участием научно-практической конференции, Москва, 02 апреля 2020 года. Москва: Московский городской педагогический университет, 2021. С. 36–45.

11. Курочкина А. А. Жанровая природа романа Андрея Рубанова «Финист – ясный сокол» и горизонт читательских ожиданий // Палимпсест. Литературоведческий журнал. № 2. 2019. С. 11–127.

12. Рубанов А. Русской цивилизацией управляют женщины // Газета Культура. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/books/231775-andrey-rubanov-russkoy-tsivilizatsiey-upravlyayut-zhenshchiny/> (дата обращения: 12.02.2022).

13. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 135 с.

14. Мартыанова И. А. Кинематографичность литературного текста (на материале современной русской прозы) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 1. С. 136–141.

15. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М.: Наука, 1984–1985. Т. 2. С. 190–198.

References

1. Dalgat, U. B. (1981). *Literatura i fol'klor: Teoreticheskie aspekty* [Literature and Folklore: Theoretical Aspects]. 303 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

2. Lazarev, A. I. (1991). *Tipologiya literaturnogo fol'klorizma: Na materiale russkoi literatury* [Typology of Literary Folklorism: Based on Russian Literature]. 94 p. Chelyabinsk, Chelyabinskii gosudarstvennyi universitet. (In Russian)

3. Medrish, D. N. (1980). *Literatura i fol'klornaya traditsiya: Voprosy poetiki* [Literature and Folklore Tradition: Questions of Poetics]. 296 p. Saratov, izd-vo Sarat. un-ta. (In Russian)

4. Gorelov, A. A. (1979). *K istolkovaniyu ponatiya "fol'klorizm literatury"* [On the Interpretation of the Concept of "Folklorism of Literature"]. *Russkii fol'klor*. T. XIX, pp. 31–48. Leningrad, Nauka. (In Russian)

5. Golovin, V. V., Nikolaev, O. R. (2013). *"Uzelkovoe pis'mo" fol'klorizma: pragmatika literaturno-fol'klornogo vzaimodeistviya v russkikh literaturnykh tekstakh Novogo vremeni* ["Nodular Writing" of Folklorism: The Pragmatics of Literary-Folklore Interaction in Russian Literary Texts of Modern Times]. *Navstrechu Tret'emu Vserossiiskomu kongressu fol'kloristov. Sbornik nauchnykh statei*. Pp. 16–54. Moscow. Gosudarstvennyi respublikanskii tsentr russkogo fol'klora. (In Russian)

6. Rubanov, A. V. (2019). *Finist – yasnyi sokol* [Finist the Bright Falcon]. 567 p. Moscow, AST, Red. Eleny Shubinoi. (In Russian)

7. Avchenko, A. (2019). *Ubit' goryna* [Killing Goryn]. *Rossiiskaya natsional'naya premiya "Natsional'nyi bestseller"* URL: http://www.natsbest.ru/award/2019/review/ubit-goryna/?fbclid=IwAR1ewxM49d0kIMEylzuQzp6v_fd3NNKbJuO3Y1H_mQA3uWgb5PBEjPz4Ys0 (accessed: 30.08.2021). (In Russian)

8. Lomykina, N. *Neopravdannye ozhidaniya: vyshli dva novykh bol'shikh romana Sal'nikova i Rubanova* [Unjustified Expectations: Two New Big Novels by Salnikov and Rubanov Have Been Released]. Moscow 24. URL: https://www.m24.ru/articles/kultura/18022019/154735?utm_source=CopyBuf (accessed: 6.09.2021). (In Russian)

9. Dobrovol'skaya, V. E. (2019). *Skazka "Finist Yasnyi Sokol" (SUS 432) v russkoi fol'klornoi traditsii i avtorskoi literature* [The Fairy Tale "Finist the Bright Falcon" (SPI 432) in the Russian Folklore Tradition and Literature]. *Traditsionnaya kul'tura*. T. 20. No. 5, pp. 113–127. (In Russian)

10. Shirina, E. A., Soldatova, K. E. (2021). *Osvoenie fol'klornoi traditsii v romane V. Rubanova "Finist – yasnyi sokol"* [The Study of the Folkloristic Tradition in the Novel "Finist, the Bright Falcon" by A. Rubanov]. *Natsional'nyi stil' russkoi literaturnoi klassiki: Materialy VI Mezhvuzovskoi s mezhdunarodnym uchastiem nauchno-prakticheskoi konferentsii*, Moscow, 02 aprelya 2020 g. Pp. 36–45. Moscow. Moskovskii gorodskoi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

11. Kurochkina, A. A. (2019). *Zhanrovaya priroda romana Andreia Rubanova "Finist – yasnyi sokol" i gorizont chitatel'skikh ozhidanii* [Genre Category of the Novel "Finist – Yasnyi Sokol" ("Finist – the Bright Fal-

con”) by Andrei Rubanov and the Horizon of Readers’ Expectations]. Palimpsest. Literaturovedcheskii zhurnal. No. 2, pp. 11–127. (In Russian)

12. Rubanov, A. *Russkoi tsivilizatsiei upravliaiut zhenshchiny* [Russian Civilization Is Ruled by Women]. Gazeta Kul'tura. URL: <https://portal-kultura.ru/articles/books/231775-andrey-rubanov-russkoy-tsivilizatsiei-upravlyayut-zhenshchiny/> (accessed: 12.02.2022). (In Russian)

13. Lotman, Iu. M. (1973). *Semiotika kino i problemy kinoestetiki* [Semiotics of Cinema and Problems

of Cinema Aesthetics]. 35 p. Tallin. Eesti Raamat. (In Russian)

14. Mart'yanova, I. A. (2017). *Kinematografichnost' literaturnogo teksta (na materiale sovremennoi russkoi prozy)* [Cinematography of Literary Text (based on contemporary Russian prose)]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. No.1, pp. 136–141. (In Russian)

15. *Narodnye russkie skazki A. N. Afanas'eva* (1985) [Folk Russian Fairy Tales by A. N. Afanasyev]. V 3 t. T. 2. 464 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

The article was submitted on 16.08.2022

Поступила в редакцию 16.08.2022

Мешкова Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук,
Челябинский государственный университет,
454084, Россия, Челябинск,
пр. Победы, 162в.
ru-tochka@mail.ru

Meshkova Olga Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Chelyabinsk State University,
162 в Pobeda Str.,
Chelyabinsk, 454084, Russian Federation.
ru-tochka@mail.ru

УДК 821.512.145

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-128-134

ОБРАЗ МУДРЕЦА В ТАТАРСКОМ УСТНОМ НАРОДНОМ ТВОРЧЕСТВЕ И ТАТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© Альфия Мотигуллина

THE IMAGE OF A WISE MAN IN TATAR ORAL FOLKLORE AND TATAR LITERATURE

Alfiya Motigullina

The article examines the image of a sage in Tatar oral folk art and Tatar literature. The image is considered in several aspects: according to the genre originality and the figurative system. In Tatar folk tales, it appears as a wise old father, a wise girl and a soldier; in dastans – a narrator-zhyrau; in the works of ancient literature, we find the images of the sage Khozyr Ilyas, in modern prose – the Grandfather of Light.

The problem of the hero is one of the most important in the system of literary and theoretical categories. Although there is a well-established idea of the main features characterizing this concept, its diversity and ambiguity leave room for controversy.

The article, based on the analysis of critical works of literary and literary-journalistic genres, reveals the inconsistency of judgments, indicating the reasons for the objective and subjective approaches of the authors of these works and various views in the artistic and aesthetic interpretations of the contemporary authors' works.

Keywords: Tatar literature, folklore, figurative system, archetype, sage, mentality, tendency, literary tale, story

В статье исследуется образ мудреца в татарском устном народном творчестве и татарской литературе. Образ рассматривается в нескольких аспектах: в жанровом своеобразии и образной системе. В татарских народных сказках он предстает в образе мудрого старика-отца, мудрой девушки и солдата; в дастанах – сказителя-жырау; в произведениях древней литературы – в образах мудреца Хозыр Ильяса, в современной прозе – Светлого дедушки.

Проблема героя является одной из важных в системе литературно-теоретических категорий. Хотя существует устоявшееся представление об основных признаках этого понятия, все же его многообразие и многозначность оставляют место для полемики.

В статье на основе анализа критических работ литературного и литературно-публицистического жанров раскрывается противоречивость суждений, указываются причины объективного и субъективного подходов авторов этих работ и разнообразные взгляды в художественно-эстетической интерпретации произведений современных авторов.

Ключевые слова: татарская литература, устное народное творчество, образная система, архетип, мудрец, ментальность, тенденция, литературная сказка, рассказ

Образ и образная система являются основными критериями при оценке устного народного творчества и художественного произведения. Анализируя литературное произведение, несомненно, мы оцениваем героя, образную систему, характеры и типы. Литературный образ является одной из важнейших категорий при изучении истории литературы, в литературоведении, в публицистике, а также в критике. В полемике о творческом процессе некоторые исследователи оперируют понятиями о художественных особенностях, о методах и приемах, об условности, о средствах выразительности и т. д. Но все едины

во мнении, что является первообразом того или иного литературного образа.

В литературоведении каждого этноса, как и в татарском литературоведении, регулярно обращаются к литературному образу. Образная система литератур имеет свое исконное начало, что отражается в виде «образа-мотива и топоса», «архетипа». Исследователи ищут проявления образа в виде архетипа. Литературовед, доктор филологических наук А. М. Закирзянов утверждает, что «понятие архетип выражает общечеловеческие образы, бессознательно передающиеся из поколения в поколение. Также архетипы Дитя,

Мать, Мудрый старец и др. В общем, мифы разных народов служат почвой и источником архетипов» [1, с. 197–198].

Кроме этого, как к архетипическому образу Мудрого старца обращается исследователь Р. Х. Шаряфетдинов, который утверждает, что «в значении обобщенного образа мужского начала, занимающего особое место в мифологической системе мира, который на протяжении веков изменяется „от верхового бога неба к богу-громовержцу и его многочисленным алломорфам“ [2, с. 265], далее к их религиозным заместителям и сказочным героям, перевоплощается в литературные образы в соответствии с национально-культурной традицией» [Там же, с. 88].

Издавна татарская литература богата на архетипы. В образной системе архетипов отдельное место занимает образ мудреца-старика. Образ мудреца исследован в русской и зарубежной литературе Е. И. Волковой. Изучая образ мудреца, она систематизирует и делит их на следующие типы: «Старец», «Слепой ясновидец», «Мудрый безумец», «Наставник-утешитель», «Брачный Гость», «Благоразумный разбойник», «Мудрый спаситель», тем самым доказывает особенность и развитие образа-архетипа в мировой литературе [3]. По аналогии в рамках этой статьи поставлена цель более подробно изучить вопрос о развитии образа мудреца в татарской литературе.

Но в татарском устном народном творчестве, татарской литературе и фольклоре некоторых тюркских народов образ мудреца имеет иную классификацию: «Старик-мудрец» встречается в народных сказках, «Старик-ясновидец», или жырау (чечен), в тюркских народных дастанах и песнях, «Мудрый спасатель», или наблюдатель всех исторических событий, представлен образом Лукман Хакима, или после трансформации Лукман. Также встречается старик, предупреждающий от несчастий, которого зовут Хозыр Ильяс. В современной татарской литературе это Акбабай (Белый дедушка), преобразованный писателем, автором повести XX–XXI вв. М. Кабировым «День рождения Акбабая» [4, с. 276].

С образом мудрецов встречаемся в волшебных и бытовых сказках. В сказках мудростью наделены представители простого народа, например: умный старик («Мудрый старик»), мудрая девушка, остроумный солдат («Смышленный солдат»), («Умная девушка», «Плут»). В целом в сказках собрано все самое разумное, также мудрость и ум присущи людям, добывающим хлеб своим честным трудом. В народной сказке «Мудрый старик» («Зирек карт») изображается молодой человек, ценящий и любящий своего отца. Указом царя должны были убивать

мужчин, достигших семидесятилетнего возраста. Сын не хочет терять близкого человека и держит отца в безопасном месте, но сам каждый день навещает его и рассказывает все, что происходит в округе. Однажды парень наблюдает, как свита царя ищет изумруд под водой. Выходят из воды – блеск появляется, ныряют – исчезает. Отец молодого человека советует посмотреть на макушку дерева – изумруд там и оказался. Царь удивляется мудрости молодого человека, а приближенные каким-то образом хотят очернить его, поэтому придумывают разные наказания: различать молодого и старого коня, различать в бревнах корень и макушку дерева. Молодой человек, благополучно прошедший при помощи отца все испытания, вынужден был раскрыть свой секрет: сказал, что помогает ему семидесятилетний отец. В данном произведении описывается обобщенный образ старика, благодаря жизненному опыту, умениям и навыкам которого молодой человек смог завоевать доверие царя и разбудить благосклонность к пожилым людям [5, с. 238–240].

Образ старика трансформировал в своей литературной сказке «Патша белэн карт» («Царь и старик») К. Насыри [6]. Автор в сказочном сюжете раскрывает разум, мудрость старика, который своим остроумием удивил самого царя.

В татарских народных сказках образ старца отличается от других по внешнему виду – это белая борода. Белобородый старец является типичным героем и помогает сказочным персонажам в разных жизненных ситуациях. Если в сказке «Аучы егет» («Охотник») он спасает главного персонажа от злого зверя, то в фантастической сказке «Унберенче Әхмәт» («Одиннадцатый Ахмед») белобородый старец помогает герою разными волшебными средствами (подарил ему волшебное зеркало, расческу, платок), таким образом Ахмет спасается от невидимых злых духов [7, с. 87–100].

Образ белобородого старца не устаревает, кочует из сказки в сказку. Именно в этом образе отражаются самые ценные качества сказочного героя: во внешности преобладает белый цвет (что свойственно архетипу многих образов в татарской литературе), вручение волшебного подарка, который оказывает помощь кому-нибудь в безнадежной ситуации, а также предсказание будущего, оживление мертвого человека или животного, неожиданное появление из бездны и т. д. Такой образ узнающего о беде, бескорыстно помогающего оказавшимся в сложной ситуации, можно назвать стариком-избавителем. Таким героем является мифологический образ Хозыр Ильяса, который является также и персонажем татарской литературы. Несомненно, этот фольк-

лорный персонаж Хозыр, белобородый старик, является прообразом архетипического образа Мудрого Старца. Такой архетип свойственен не только татарскому фольклору и литературе, но и многочисленным тюркским народам и национальному мироощущению всех народов-создателей.

Изучая фольклорные традиции тюркских народов, мы пришли к выводу, что старик-мудрец является мифологическим героем, в то же время он играет роль хранителя народных традиций, обычаев, обрядов, знаний и умений, народного опыта. Он выполняет одну из важнейших функций – является связующим звеном между прошлым и настоящим, передающим все лучшее будущим поколениям.

Размышляя о социальной роли старца-мудреца, ученый А. М. Сагалаев приходит к выводу, что в древности этот образ «был значительно шире, гораздо многограннее», выполнял роли «правителя», «сказителя» и «шамана». Кроме этого, роль его в древности и в настоящее время состоит в том, что «старик является хранителем не только сакрального, но прежде всего рационального общественно значимого опыта коллектива» [8, с. 86].

В образе старика как мудреца, знатока всех сокровенных помыслов и пожеланий людского общества переплетаются черты волшебного, сакрального и мифологического воедино. Это способствует представлению старца-мудреца как трансформационного архетипа белобородого старца во всем тюркском и татарском фольклоре. Несомненно, в структуру архетипа Старого Мудреца образ старца с белой бородой вносит черты традиций национальной культуры, что проявляется во внешнем виде, где преобладает белый цвет. Социальные функции состоят в том, что он выступает как хранитель духовного и жизненного опыта, как правитель, шаман и сказитель, кроме этого, является связующим звеном между двумя мирами. А с сакральной стороны наделяется такими чертами, как исцелитель, спаситель, одаряющий добром, карающий всех неверных. Характерными особенностями персонажа являются мудрость, бессмертие, скитания по стране. Он везде заботится о бедных, живет миролюбивыми чувствами, он постоянно в пути, появляется из ниоткуда, также внезапно исчезает, неразрывно связан с культом огня, водной стихии и плодородия. В фольклоре и литературе образ мудреца переплетается с «мифами», «первообразами» или «коренными понятиями человечества» [9, с. 24].

Во многих сказках преобладает образ старика-мудреца, который владеет даром предска-

ния, предрекает все беды и своевременно спасает от всех невзгод.

Образы стариков-предсказателей в народных сказках органически переплетаются с образами дастанов – эпического жанра устного народного творчества. Если в сказках образ мудреца представлен в образе отца, в эпосе образ видоизменен и больше напоминает певцов, сказителей, поэтому он приобретает другое название: жырау или чэчэн в значении певца или сказителя.

В историческом татарском народном дастане «Идегей» изображены историческая действительность и мифологические мотивы периода Золотой Орды. Если исторические личности представлены образами Идегея, хана Токтамышша, эмира Аксак Тимера (Тимерлана), сына Токтамышша Кадырбирде, сына Идегея Нурадын, то мифологическая сторона – это жырау Субра, Алып и др. «Жырау – распространенный образ у тюркских народов. Это не простой рассказчик, мудрец и идеолог, певец-борец, пронизывающий народ к высшим идеалам... Они образным языком, чаще в стихотворной форме повествуют мистические и реальные события и исторический опыт народа, связанный прошлым и настоящим» [11, с. 189]. Жырау иногда принято называть чэчэном. То есть это человек, умеющий высказывать свое мнение через песни, сказ или под какой-нибудь музыкальный инструмент. В народе их высоко ценят за остроумие, мудрость и необыкновенный талант.

Жырау Субра в дастане «Идегей» наделен чертами вечного человека. Ему 195 лет. Даже части тела на стадии разложения. Но он как образ – живая история. Взаимоотношения между ханом Золотой Орды Токтамышем и отцом Идегея Кобогыла описаны в песне Субры. Исследуя образ народного сказителя, знаток татарского народного творчества Ф. Урманчеев анализирует образ Субры-жырау как старика-предсказателя. Он наделен такими чертами, как остроумие, спокойствие, уравновешенность. По мнению того же ученого, раскрытию образа Субра-жырау посвящена самая лучшая глава в дастане. Во-первых, здесь стихосложение очень оригинальное, потому что продолжает вековые традиции народного эпоса, во-вторых, эта часть является кульминационным центром народного эпоса, конфликт начинает развиваться после его песни [11, с. 236].

Песня-речитатив Субры исторически достоверными фактами раскрывает сущность Идегея, его родословную. Кроме этого, в этой же песне Субра предсказывает судьбу всей страны. Если Идегей пересечет реку, то с добрыми намерениями он уже в страну не вернется. Образ

мудреца выполняет роль «вечного человека» в разных планах: он и свидетель всех событий в государственном масштабе, и предсказатель будущего всей страны. Хотя он сочувствует и с уважением относится к Идегею и его предкам, но предпочтение отдает благополучию государства, поэтому дает свои наставления и делится стратегическими планами и с ханом Токтамышем.

Такими качествами предсказания наделен Хозыр-Ильяс в поэме Кул Шарифа «Сказание о Хубби-Ходже» («Кыйссаи Хөбби Хужа» впервые издан в 1889 году) [12]. Произведение основано на сюжете, получившем распространение в средневековой тюркско-татарской литературе. Описанные в нем события разворачиваются в Средней Азии в XII веке. Главные герои произведения – Бакыргани и его младший сын Хубби-Ходжа. Бакыргани не верит в святость Хубби-Ходжи, который совершает различные чудеса (оживляет заколотых коров, спасает тонущих в море людей). Больше внимание он уделяет двум старшим сыновьям – Асгару и Махмуду. После отцовских слов «в одной стране не уместиться двум мудрецам» Хубби-Ходжа превращается в белого лебедя и улетает из родного дома. О несправедливости отца к сыну узнает духовный наставник Бакыргани (Ахмед Ясави). Он наказывает своего мюрида годом тяжелых физических работ и передает ему волю Аллаха, согласно которой Бакыргани сможет повстречаться с младшим сыном лишь на том свете [13]. Татарский ученый Х. Ю. Миннегулов утверждает, что произведение «способствовало воспитанию у читателей высоких нравственных качеств» [14, с. 40].

С похожим развитием сюжета встречаемся в произведении XIX века – «День рождения Акбабая» М. Кабиров. Акбабай обладает такими же качествами, как невидимый главный герой фантастических произведений. Автор, описывая реальные события двадцатых-тридцатых годов XIX века, использует ирреальное начало, связанное с мыслями и идеалами простых людей. Когда избивали невинного человека, он вмешался. Неожиданная помощь со стороны спасла жизнь человеку. Акбабай помог деревне в спасении религиозного очага – мечети. Благодаря ему не смогли срезать минарет мечети, хотя попытались несколько раз. Он спас от пожара деревню и урожай, когда председатель не отпускал людей домой, заставив оставаться на поле. Он часто исчезает и появляется в самые важные и критические моменты для человеческого общества.

Создавая образ вымышленного героя, М. Кабиров продолжает традиции татарского фольклора, древней татарской литературы, при этом

обновив и развив его в условиях другого времени [15, с. 298].

В письменной литературе образ мудреца имеет другой смысл. В татарской литературе образ мудреца под одним и тем же именем трансформируется в зависимости от произведения. Таким сквозным образом является Лукман Хаким. Сура в священной книге Коран состоит из 34 аятов. Самым ценным для писателей является то, что «в этой суре перечисляются советы и заветы мудрого Лукмана, данные сыну, среди которых – заповедь о необходимости заботиться о своих родителях» [16].

Изначально имя Лукман фигурирует в одной суре Корана (Сура Лукман). Из Корана он был заимствован как литературный герой в художественные произведения.

Используя в малых жанрах фольклора имя Лукман, татарский народный поэт Г. Тукай написал афористическое стихотворение «Слова Лукмана Хакима». Автор собрал татарские народные пословицы и поговорки, систематизировал их и предложил читателям. С одной стороны кажется, что произведение не имеет определенную сюжетную линию, но при внимательном прочтении раскрывается глубина философского смысла и идейно-тематическая основа. Например, строки из произведения:

«Два человека не насытятся: один – богатством, другой – знаниями; Ученый узнает невежду, потому что сам был раньше невеждой. Но невежда не узнает ученого, потому что никогда не был ученым; Ученый без знания, что облако без дождя; Двум вещам узнают цену после времени: это молодость и здоровье» [17, с. 229–231].

Таким образом, Г. Тукай обобщил народную мудрость, обогатил все поэтическим красноречием. Каждая строка или двустишие наделены народной мудростью. Это произведение свидетельствует о деятельности поэта Г. Тукая совершенно в другой области, он предстает здесь как знаток народного творчества и энциклопедист [18].

Имя мудреца Лукмана используется в литературной сказке «Лукман Хаким» писателя начала XX века Г. Исхаки как нарицательное имя главного героя. Написанное в 1923 году произведение было возвращено читателям только в 1990-е годы, как и все литературно-публицистическое наследие писателя [19]. Основной смысл сказки заключается в том, что народ некоего государства жил очень хорошо, в достатке, люди жили в райских условиях, но прошедший неожиданно дождь перевернул все вверх дном.

Исследователь творчества писателя Л. Гайнанова склоняется к мнению, что Г. Исхаки предвидел социалистическое будущее страны и описывал его [20, с. 35]. Но мы предполагаем, что автор литературной сказки изобразил историю ислама, тем самым описывал противостояние между шиитами и суннитами. Лукман Хаким в сказке наблюдает за всеми происходящими событиями. Жизнь одного государства описывается в раю, в достатке и в благополучии, а после дождя все оказались в нищете, танцевали, пели, веселились. Вначале сошли с ума все простые жители, потом приближенные царя, а в конце и сам правитель вынужден был выпить воду и стать наравне со всеми. Лукман Хаким поселился в пещере и записывал все это. Таким образом, мудрец стал свидетелем всех событий, но не предпринимал никаких действий.

В отличие от Г. Исхаки у А. Еники в рассказе «Глядя на горы» образ старого мудреца, хотя имя Лукман и повторяется, раскрывается в ином русле [21, с. 100–131]. Прием ретроспекции усилил аналитическое начало в рассказе, превратил описываемые в прошлом события в предмет современного познания повествователя. В сюжетной канве произведения последовательно раскрываются жизненные события одной семьи в хронологической последовательности. Лукман, сын, внук не оторваны от исторических событий. Лукман является хранителем семейных ценностей и памяти. Следующие поколения семьи описаны эпизодически: сын жил, ушел на Первую мировую войну и не вернулся. Во Вторую мировую войну ушел внук и пропал. Появление внучатой невестки с сыном на руках дает веру в продолжение человеческого рода, жизни Лукмана. Он обладает чертами мудрецов, но автор представляет его как живого свидетеля многих реальных событий XX века. Горы напоминают о его прошлом, о вечной жизни. В рассказе А. Еники горы олицетворяют течение человеческой жизни, человеческих судеб [Там же, с. 16].

Таким образом, исследуя образ мудреца в татарском народном фольклоре и татарской литературе и изучая национальное мировосприятие духовной культуры татарского народа, мы пришли к следующим выводам: архетипический образ Мудрого Старца неразрывно связан с верховным божеством Тэнре (Тенгри), с первообразом человечества Жир-су (Земля-вода); также прослеживается тесная связь с образом вечного путника Хозыр Ильяса, связанным с исламским пророком. Сказочный образ белобородого старца трансформируется в самого мудрого

человека. Прошедший сквозь века образ старика-мудреца претерпевает некоторые функциональные изменения, но в этическом и словесном наследии татарского народа он сохранил свой статус архетипического, первоначального начала.

Образ старца-мудреца сохранил свое архетипическое начало и в жанровом своеобразии. Как и в народных сказках, мудрец олицетворяет чаяния, мечты и надежды людей в народном эпосе «Идегей» в реалистическом образе жырау (сказитель) Субра.

Из фольклора образ мудреца перешел в литературу. Это образ Хозыр Ильяса у Кул Шарифа, пророк у Кул Гали, мудрый старик у Каюма Насыри, старик-воспитатель Галимджана Ибрагимова, Лукман Хаким у Гаяза Исхаки, старик Лукман из рассказа «Глядя на горы» А. Еники, Акбабай из произведения «День рождения Акбабая» М. Кабирова и др.

Таким образом, во всех произведениях образ старика наделен многолетним опытом и просветленной мудростью. Тем самым он передает накопленный веками культурный опыт татарского народа, синтезирует в себе мифологическое начало и социальные отношения между социумом и индивидом, консолидировав все в архетипическом образе мудреца-старца.

Список источников

1. Закирзянов А. М. Проблема образа в современной татарской литературной критике и публицистике Ученые записки Казанского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки., 2008. Т. 150. № 4. С. 192–200.
2. Шарафетдинов Р. Х. Мифопоэтика татарской литературы. Москва: Берлин: Директ-Медиа, 2021. 168 с.
3. Волкова Е. И. Образ мудреца в духовной и художественной традиции (старчество, юродство, Гомер, Софокл, Шекспир, Кольридж, Пушкин и др.) // Современная филология: итоги и перспективы. М., 2005. С. 64–83.
4. Кэбирова Марат. Мэхэббэт яңгыры. Повестьлар. Казан: Татар. кит. нәшр., 2006. 431 б.
5. Татар халык әкиятләре. Төз. Н. Вәлитова. Казан: Татар. кит. нәшр. 1993. 352 б.
6. Насыри Каюм. Сайланма әсәрләр: 2 томда. Т. 1. Казан: Татар. кит. нәшр., 1974. 340 б.
7. Татар халык әкиятләре: Тылсымлы әкиятләр. Төз., кереш мәк. авт. Л. Жамалетдинов, Н. Вәлитова. Казан: Татар. кит. нәшр. 1994. 415 б.
8. Сагалаев А. М., Октябрьская И. В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Новосибирск: Наука. Сибирское отделение, 1990. 209 с.
9. Топорков А. Л. Предвосхищение понятия «архетип» в русской литературе XIX века // Литературные архетипы и универсалии. М.: Российский гуманитарный университет, 2001. 351 с.

10. Валиуллина Ф. М. Образ жырау в эпических произведениях // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та, 2014. № 4. С. 188–195.
11. Урманчеев Ф. И. Халык авыз ижаты. Казан: Мәгариф, 2005. 383 б.
12. Мәңгелеккә аяк басканда. Сәйед Кол Шәриф – Навстречу вечности. Сеид Кулшариф. Казан: Идел-Пресс, 2006. 207.
13. Кул Шариф // Татар иле – Школьная литературная энциклопедия, 2022. URL: <http://tatarile.tatar.ru/encyclopedia/kul-sharif> (дата обращения: 05.09.2022).
14. Миннегулов Х. Этапы развития тюрко-татарской, античной и русской литератур. Казан: Иклас, 2010. 288 с.
15. Мотигуллина А. Р. Марат Кәбировның «Ак бабайның туган көне» повестена мифопоэтик анализ // Филология и образование: современные концепции и технологии: Материалы Международной научной конференции (3–5 июня, 2010 г.). Казань: Изд-во МОиН РТ, 2010. С. 296–298.
16. Лукман (сүра). URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83> (дата обращения: 05.09.2022).
17. Тукай Г. Әсәрләр: 5 томда: 5 том. Истәкләр. Юльязмалар. Хатлар. Мәсәлләр һәм балалар өчен хикәяләр (1902–1913). Казан: Татар. кит. нәшр., 1986. 368 б.
18. Тукай Г. Так говорил хаким Лукман / перевод с татарского В. С. Думаевой-Валиевой // Г. Тукай. Избранное. Казань: Магариф, 2008. 223 с.
19. Исхакый Г. Локман Хәким әкиятә (И. Нуруллинның кереш сүзә белән) // Идел. 1990. № 6. Б. 4–6.
20. Гайнанова Л. Локман Хәким һәм Гаяз Исхакый // Төркиләрнең телләре, рухи мәдәниятлары һәм тарихлары: традицияләр һәм заман (Халыкара конференциянең хезмәтләре. 3 томда.) 2 том. Казан: Татарстан фәннәр Академиясе, 1992. Б. 34–36.
21. Еники Ә. Сайланма әсәрләр. Төз., кереш сүз авт. Ә. Р. Мотыйгуллина. Казан: Татар. Респ. «Хәтер» нәшр. (ТаРИХ). 2002. 416 б.
4. Кәбиров, Marat. *Məkhəbbət җаңгыры. Povest'lar* [The Rain of Love. Stories]. 431 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
5. *Tatar khalyk əkiyatləre* (1993) [Tatar Folk Tales]. Təz. N. Vəlitova. 352 p. (pp. 238–240). Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
6. Nasyuri Kayum (1974). *Saylanma əsərlər: 2 tomda* [Selected Works: Two Volumes]. T. 1, 340 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
7. *Tatar khalyk əkiyatləre: Tylysymly əkiyatlər* (1994) [Tatar Folk Tales: Magical Tales]. Təz., keresh mək. avt. L. Җамалетдинов. N. Vəlitova. 415 p. (pp. 87–100). Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
8. Sagalaev, A. M., Oktyabr'skaya, I. V. (1990). *Traditsionnoe mirovozzrenie tyurkov Yuzhnoi Sibiri* [Traditional Worldview of the Southern Siberia Turks]. 209 p. Novosibirsk, Nauka. Sibirskoe otделение. (In Russian)
9. Toporkov, A. L. (2001). *Predvoskhishchenie ponyatiya "arkhetip" v russkoi literature XIX veka* [Anticipation of the Concept of "Archetype" in Russian Literature of the 19th Century]. Literaturnye arkhetipy i universalii. 351 p. Moscow, Rossiiskii humanitarnyi universitet. (In Russian)
10. Valiullina, F. M. (2014). *Obraz zhyrau v epicheskikh proizvedeniyakh* [The Image of Zhyrau in Epic Works]. Vestnik Chelyabinskogo gos. ped. un-ta. No. 4, pp. 188–195. (In Russian)
11. Urmanceev, F. I. (2005). *Khalyk avyz ižatı* [Folk Oral Creations]. 383 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)
12. *Məңgelekə ayaq baskanda* (2006) [When You Step into Eternity]. Səyed Kol Shərif – Navstrechu vechnosti. Seid Kulsharif. 207 p. Kazan, Idel-Press. (In Tatar)
13. *Kul Sharif* (2022) [Kul Sharif]. Tatar ile – Shkol'naya literaturnaya entsiklopediya, URL: <http://tatarile.tatar.ru/encyclopedia/kul-sharif> (accessed: 05.09.2022).
14. Minnegulov, Kh. (2010). *Etapy razvitiya tyurko-tatarskoi, antichnoi i russkoi literatur* [Stages of Development of Turkic-Tatar, Ancient and Russian Literatures]. 288 p. Kazan, Ikhlās. (In Russian)
15. Motigullina, A. R. (2010). *Marat Kəbirovnyñ "Ak babaynyñ tугan көne" povestena mifopoetik analiz* [Mythopoetic Analysis of Marat Kabirov's Story "Ak Babai's Birthday"]. Filologiya i obrazovanie: sovremennye kontseptsii i tekhnologii: Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (3–5 iyunya, 2010 g.). Kazan', izd-vo MOiN RT, pp. 296–298. (In Tatar)
16. *Lukman (sura)*. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%83> (accessed: 05.09.2022). (In Tatar)
17. Tukay, G. (1986). *Əsərlər: 5 tomda* [Works: Five Volumes]. 5 tom. İstəklər. Yul'yazmalar. Khatlar. Məsəllər һәм balalar өчен khikəyälər (1902–1913). 368 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
18. Tukay, G. (2008). *Tak govoril khakim Lukman* [Hakim Lukman Said So]. Pervod s tatarskogo V. S. Dumaevoy-Valiyevoy. G. Tukay. Izbrannoe. 223 p. Kazan', Magarif. (In Russian)
19. Iskhakiy, G. (1990). *Lokman Khəkim əkiyate (I. Nurullinnyñ keresh syze belən)* [The Story of Lokman

References

1. Zakirzyanov, A. M. (2008). *Problema obraza v sovremennoi tatarskoi literaturnoi kritike i publitsistike* [The Problem of the Image in Modern Tatar Literary Criticism and Journalism]. Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki. T. 150. No. 4, pp. 192–200. (In Russian)
2. Sharafetdinov, R. Kh. (2021). *Mifopoetika tatarskoi literatury* [Mythopoetics of Tatar Literature]. 168 p. Moscow, Berlin. Direkt–Media, (In Russian)
3. Volkova, E. I. (2005). *Obraz mudretsa v dukhovnoi i khudozhestvennoi traditsii (starchestvo, yurodstvo, Gomer, Sofokl, Shekspir, Kol'ridzh, Pushkin i dr.)* [The Image of a Sage in the Spiritual and Artistic Tradition (Elderhood, Foolishness, Homer, Sophocles, Shakespeare, Coleridge, Pushkin, etc.)]. Sovremennaya filologiya: itogi i perspektivy. Pp. 64–83. Moscow. (In Russian)

Hakim (Introduction by I. Nurullin)]. Idel. No. 6, pp. 4–6. (In Tatar)

20. Gaynanova, L. (1992). *Lokman Khəkim həm Gayaz Iskhaky* [Lokman Hakim and Gayaz Ishaky]. Tərkiylərneñ telləre, rukhi mədəniyatlary həm tarikhлары: traditsiyalər həm zaman (Khalykara konferentsiyanen

khezmətləre. 3 tom). 2 tom, pp. 34–36. Kazan, Tatarstan fənnər Akademiyase. (In Tatar)

21. Eniki, Ə. (2002). *Saylanma əsərlər* [Selected Works]. Təz., keresh syz avt. Ə. R. Motygullina. 416 p. Kazan, Tatar. Resp. “Khəter” nəshr. (TaRIKh). (In Tatar)

The article was submitted on 08.09.2022

Поступила в редакцию 08.09.2022

Мотигуллина Альфия Рухулловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Поволжский государственный университет
физической культуры, спорта и туризма,
420010, Россия, Казань,
Деревня Универсиады, 35.
alfiya311065@mail.ru

Motigullina Alfiya Rukhullovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Volga State University of Physical Culture,
Sports and Tourism,
35 Universiade Village,
Kazan, 420010, Russian Federation.
alfiya311065@mail.ru

УДК 82-312.1(7)

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-135-140

«ВСЕ ЭТИ СЛОВА»: РЕЧЬ КАК ОБОЗНАЧЕНИЕ ГРАНИЦ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В РОМАНЕ У. ГЭССА «УДАЧА ОМЕНСЕТТЕРА»

© Алла Никулина

“ALL THOSE WORDS”: SPEECH AS A MARKER OF HUMAN BOUNDARIES IN WILLIAM GASS’S NOVEL “OMENSETTER’S LUCK”

Alla Nikulina

The article examines philosophical problems in William Gass’s novel “Omensetter’s Luck” that manifest themselves both in the character creation and in the ideological and conceptual design of the artistic whole. For William Gass as a writer, who was formed under the influence of Wittgenstein’s ideas, linguistic reality is the only reality accessible to human perception. Omensetter, the character in the novel, not endowed by the author with fully developed speech skills, comes to be regarded as a being who has not yet acquired a human essence, a material fact that the people around him should interpret at their discretion. On the other hand, attempts of the “speaking” characters to overcome language, to go beyond the boundaries of language into the realm of silence are also regarded by the author as the destruction of human nature, which is demonstrated by characters like Henry Pimber and Jethro Ferber in the climactic moments of the novel. As a result, the human essence inevitably becomes delineated by the boundaries of the verbal. At the same time, the latter can be constructed in various ways, having both destructive and creative consequences, the two perspectives being demonstrated in the novel by the examples of three narrators and their different verbal consciousnesses that manifest their essence through an attempt to comprehend Omensetter’s presence in their reality.

Keywords: William Gass, philosophical novel, Omensetter’s Luck, Wittgenstein, speech

В статье рассматривается философская проблематика романа У. Гэсса «Удача Оменсеттера», проявляющаяся как в построении персонажной сферы произведения, так и в его идейно-концептуальном замысле. Для У. Гэсса как писателя, сформировавшегося под влиянием идей Л. Витгенштейна, языковая реальность выступает единственной реальностью, доступной для человеческого восприятия. В романе Оменсеттер, не наделенный полноценной речью, предстает существом, еще не обретшим человеческую сущность, материальным фактом, который окружающие его люди должны интерпретировать по своему усмотрению. С другой стороны, попытки сознательного преодоления языка «говорящими» персонажами, выхода за его пределы в область молчания также расцениваются автором как разрушение человеческой сущности, что в кульминационные моменты романа демонстрируют другие персонажи романа – Генри Пимбер и Джетро Фербер. В результате человеческое неминуемо оказывается очерчено границами словесного. При этом последнее может быть выстроено различным образом и иметь как разрушительные, так и созидательные последствия, что читатель наблюдает в романе на примерах трех рассказчиков – разных словесных сознаниях, проявляющих свою сущность через попытку осмыслить присутствие в их действительности фигуры Оменсеттера.

Ключевые слова: Уильям Гэсс, философский роман, Удача Оменсеттера, Витгенштейн, речь

Американский писатель Уильям Гэсс (1924–2017) принадлежит к той категории авторов, которых, как верно заметил Дж. Сингер, «часто хвалят, но редко читают» [1] (здесь и далее перевод англоязычных источников наш. – А. Н.). Проза Гэсса рассчитана на читателя-интеллектуала. У. Гэсс на протяжении всей жизни преподавал философию в высших учебных заведениях, и его характеризовали как «философа, пишущего

художественные произведения» [2]. С одной стороны, писатель никогда не отождествлял философию и литературное творчество, настаивая на том, что у литературы свой путь: она должна создавать собственные прекрасные миры, рождающиеся исключительно из комбинации языковых средств. С другой стороны, он неоднократно подчеркивал, что воспринимает лучшие образцы философии как вид литературного творчества и

ценит работы философов не за истинность мнений, а за создание целостных картин мира, которые убеждают читателя именно так, как способно убеждать его мастерски созданное литературное произведение.

Известен публичный диспут Уильяма Гэсса с Джоном Гарднером в 1978 году по вопросам, касающимся функций и задач литературы, в котором Гарднер отстаивал точку зрения на то, что литература должна быть в первую очередь «моральной», поднимать большие вопросы, иметь нравственное, воспитательное значение. Гэсс же, напротив, утверждал, что литература никого не призвана ни в чем убеждать, она живет по другим – эстетическим, не этическим – законам, и прекрасным произведение становится не от присутствия в нем идеи, а вследствие того, что было технически создано по законам красоты. Гэсс настаивает, что своими произведениями ничего не хочет сказать, что у него нет никакой идеи, его интересует только форма [3]. В действительности, создаваемые им формы всегда наполняются значимым содержанием, превращая его произведения в подлинно философские. Этот своеобразный парадокс в шутовском тоне отметил в ходе диспута и Гарднер, высоко ценивший творчество Гэсса: «Главная проблема в этом споре состоит в том, что Билл Гэсс – маскирующийся моралист. Его произведения всегда оканчиваются замечательным позитивным утверждением. Я оспариваю его теоретические заявления, но его собственные книги их не подкрепляют» [Там же].

Многие критики характеризовали манеру Уильяма Гэсса как постмодернистскую вследствие его взгляда на мир как плюралистическое пространство, где всем идеям находится место при отсутствии абсолютной истины, и его внимания к слову как единственному значимому элементу конструирования этого мира. Сам Гэсс при этом постмодернистом себя не считал, утверждая, что его интересует «исследование, а не экспериментирование» [4]. Именно Гэсса считают создателем термина *metafiction*, хотя он сам данный факт отрицает [Там же]. Но даже если термин впервые был употреблен не им, то обозначаемый им принцип, действительно, лежит в основе его художественного творчества: создаваемые им произведения – словесные миры – чаще всего имеют в качестве основного предмета именно сами процессы создания словесных миров персонажами-рассказчиками.

Философское исследование языка как единственной доступной для познания реальности было одним из доминирующих направлений в европейской и американской философии середины XX века. Гэсс как философ сформировался

внутри этой традиции, неслучайно она оказывается доминирующей и в его творчестве. Он изучал философию и защищал диссертацию в Корнелльском университете и, по его утверждению, «в Корнелле тогда все держалось на Витгенштейне» [5]. Аналитическая философская традиция определила мировоззрение писателя. По его убеждению, языковая реальность – единственная реальность, в которой человек живет, а человеческое сознание – продукт языка: «Язык – это весь мир, и за ним ничего нет». – «*language is the land and no outdoors*» [6, с. 317].

Особенно ярко эти идеи проявляются в раннем творчестве Гэсса, в частности в первом романе – «Удача Оменсеттера» (1966), принесшем писателю известность. В романе нет ярко выраженного действия. Формально в центре повествования находится фигура персонажа по имени Брэккетт Оменсеттер, который однажды в середине 1890-х годов переселяется в маленький городок штата Огайо. Характерно, что все географические и временные характеристики в романе условны, для писателя это просто обобщенный фон типического, ничем не примечательного места, «*столицы человеческой природы*» [7, с. 235]. Своим присутствием Оменсеттер разрушает мирное, сонное существование городка, поражая окружающих необычайной и необъяснимой удачливостью, так как все негативные обстоятельства самоустраниются при одном его появлении: ливень прекращается, если ему нужно отправиться в дорогу; потоп отступает, если он решил поселиться в месте, которое всегда затапливалось; за что бы он ни брался, у него все получается легко и непринужденно, хотя он не прикладывает к этому никаких усилий; он просто излучает счастье и беззаботность, как и все члены его семьи.

«Это было удачей Оменсеттера. Вероятно. Не ощущать груза жизненных обстоятельств» [Там же, с. 15].

Но интересно то, что произведение, в название которого вынесено имя данного персонажа, на самом деле написано не столько о нем, сколько о тех впечатлениях, в которых восприятие его образа преломляется в сознании иных людей: трех наблюдателей-рассказчиков, трех разных сознаниях, составляющих содержание трех частей романа. Оменсеттер в произведении практически не наделен речью – и это очень важный момент. Роман, в иронической формулировке Р. Минто, представляет собой «слова о словах трех людей о бессловесном человеке». – «*sentences about the sentences of three men about a sentenceless man*» [8].

Гэсс, считавший именно формально-языковые признаки главной составляющей творчества, говорил: «В моих книгах если кто-то претендует на роль главного персонажа, то ему и достаются лучшие слова» [9]. По единодушному мнению критиков, лучшие словесные пассажи в романе принадлежат повествователю в третьей части – священнику Джетро Ферберу; интересны также образы Тотта и Пимбера в первой и второй частях, но сам Оменсеттер практически никогда не говорит. И дело не в том, что рассказчики не передают его речь: автор намеренно создает впечатление, что Оменсеттер вообще не говорит, кроме тех случаев, когда ему в бытовых условиях требуется выразить самые необходимые вещи. Его бессловесность – знаковый для замысла произведения момент. Оменсеттер живет в простых фактах, без мысли, которая неминуемо должна воплощаться в словесных образах; он плывет по течению жизни туда, куда течение его несет, не пытаясь анализировать, оценивать, размышлять. Он абсолютно пассивен с той точки зрения, что позволяет событиям случаться с ним как будто без его ведома и участия. Он не деятель, он не создает никакого своего видения мира так, как создают его три других рассказчика, о которых речь пойдет дальше. Он просто физически существует как факт материальной действительности, не содержащий в себе никакого объективного смысла, кроме самого своего существования; своеобразный витгенштейновский факт, составляющий материальную основу мира («то, что происходит»). Но этот факт совершенно по-разному отражается в сознании трех людей, воспринимающих его.

В первой части романа доминирует сознание бывшего почтальона городка – Израбестиса Тотта. Он, уже пожилой человек, давно покинувший городок, случайно возвращается в него, попадая на аукцион – распродажу вещей умершей жительницы, и увиденная колыбель, которую когда-то привез с собой Оменсеттер и которая оказалась среди вещей на аукционе, пробуждает в нем множество воспоминаний. Тотт – балагур, «рассказыватель» историй – выступает хранителем коллективной памяти, истории городка. Историю Оменсеттера на самом деле давно никто не помнит, в городе живут совсем другие люди, не жаждущие слушать Тотта (показательно, что эта и другие истории, которые он начинает рассказывать, как правило, вынужденно обрываются в середине из-за того, что собеседники его покидают). Читатель понимает, что и прежде не все доверяли его «байкам», у него и в юности была репутация «лжеца», но истории, которые он не перестает сочинять и рассказывать, составляют единственную радость и смысл его жизни:

«Он рассказывал историю за историей, каждую по многу раз, улучшая их или стараясь улучшить, удивляясь тому, что он забыл и что помнит. В каждой истории был свой секрет, и он стремился обнаружить его» [7, с. 18].

Вместе с Тоттом в роман входит тема всеобщей истории как последовательности частных рассказов-историй: историй, которые обретают смысл, только будучи рассказанными и пересказанными много раз, которые становятся местными легендами и, независимо от того, правдиво или нет отражают события прошлого, наполняют человеческую жизнь содержанием, придают ей смысл. Материальный и достоверно существующий факт не будет иметь никакого смысла, пока не окажется наполнен индивидуальным содержанием, пока о нем не будет рассказано нечто уникальное, что придаст ему значимость. Символичным становится открытие романа сценой аукциона у дома умершей миссис Пимбер: старый дом описывается как «*прямотокий и крепкий*», но при этом внутри он наполнен только «*колючей темнотой*» [Там же, с. 10], он остается бессмысленным нагромождением малоинтересных вещей до того момента, как Тотт, узнав колыбель, начинает рассказ об Оменсеттере и Генри Пимбере, муже покойной, однажды сдавшем семье Оменсеттера дом у реки, и не имевшие до этого момента никакого смысла разрозненные детали начинают складываться в целостную картину, потому что оказываются частью связной и последовательно раскрывающейся в словах истории.

Вторая часть романа представляет собой историю Генри Пимбера, к которому однажды явился только что прибывший в городок Оменсеттер, и к которому Пимбер, человек очень осторожный и недоверчивый, неожиданно и необъяснимо почувствовал такое доверие, что решил сдать ему пустовавший дом у реки. Если Тотт в первой части являл собой образец сознания, ориентированного на фольклор, легенду, историю, то сознание Пимбера в романе воплощает христианское страдательное начало. Генри и до встречи с Оменсеттером отличался пессимистическим взглядом на окружающую действительность. Мир виделся ему местом, переполненным печалью и страданием, поэтому единственным его желанием было «*окаменеть и умереть*» [Там же, с. 57]. После знакомства с Оменсеттером, который своим счастливым неведением вызывает у него ассоциацию с Адамом в раю, его собственная ситуация «*падшего Адама*» [Там же, с. 55], обреченного на вечное страдание, начинает казаться ему еще более трагической. Кульминации его страдание достигает после того, как Оменсеттер излечивает его от

столбняка. В этой детали, видимо, также заложен символ: желание Пимбера окаменеть практически достигает предела, в этот момент случайное ранение выливается в заражение и начинающийся столбняк; официальная медицина оказывается бессильна, но появляется Оменсеттер, прикладывает к ране Пимбера тертую свеклу, и тот чудесным образом выздоравливает. Однако это событие для Пимбера не только не оказывается спасительным, но, напротив, приводит к трагической кульминации его внутренних размышлений: осознание непреодолимой пропасти между своим мироощущением и наивно-простым и благословенным существованием Оменсеттера, ощущение собственной оторванности от мира божественной красоты и блага приводит Генри Пимбера к самоубийству – в приступе отчаяния он забирается на самое высокое дерево в лесу и вешается на нем. Художественный образ Генри Пимбера в романе создается, главным образом, при помощи его бесконечных внутренних монологов, а также речи, обращенной к другим. Все свои переживания и страдания Пимбер облекает в речь, говорит много, взволнованно, и чем больше говорит, тем большее отчаяние испытывает.

Третья часть романа оказывается самой объемной, и в ней преобладает поток сознания священника Джетро Фербера. Хотя он и занимает должность священника в местной церкви, он не верит в бога. Абсурдность внешнего мира в его восприятии находит отражение в бесконечных хаотичных монологах и диалогах, которые он постоянно разыгрывает как наедине с собой, так и в присутствии других людей. Утратив веру еще в ранней юности, Фербер стремится компенсировать образовавшуюся пустоту виртуозными словесными построениями, призванными убедить окружающих и его самого в собственной значимости и могуществе:

«Все эти слова. О, я направлю их, куда следует, и заставлю любить меня... Чудо, Пайк – жизнь, родившаяся из букв. И это дарует мне свободу» [Там же, с. 98].

Фербер, как профессиональный актер, постоянно играет роли: читая проповеди, беседуя с прихожанами и наедине с самим собой. Все эти роли строятся на использовании речи, дара убеждения, риторики. Слова становятся основой его существования, заполняют собой действительность и часто подменяют ее. Завидуя удачливости Оменсеттера, позволяющей ему получать все желаемое без усилий, а также стремясь отомстить ему за провал старательно подготовленной проповеди, которую Оменсеттер разрушил своим молчаливым присутствием, Фербер организовывает

планомерную кампанию с целью убедить жителей городка, что Оменсеттер убил Пимбера. Разумеется, у Фербера нет и не может быть никаких доказательств, вся его кампания строится исключительно словесно, но слова в конце концов достигают цели, конструируют реальность, необходимую священнику, и убеждение в виновности Оменсеттера прочно поселяется в умах горожан.

Таким образом, роман оказывается в первую очередь размышлением о значении слова и речи в человеческой жизни. Слово – это то, что создает реальность, которая до слова никаким значением не обладает. Так, Оменсеттер предстает конструктом, создаваемым словесными построениями каждого из рассказчиков: от «светлого и простого человека» Тотта [Там же, с. 15] до «зверя апокалипсиса» Фербера [Там же, с. 83]. Слово оказывается силой, способной как создать человека, так и разрушить его: Фербер своими искусно построенными речами об Оменсеттере как будто действительно меняет его природу, лишает его удачливости – у последнего едва не умирает сын, его едва не обвиняют в убийстве.

Слово податливо, оно может приобретать разные смыслы, оно может придавать осмысленность человеческому существованию (в повествовании Тотта) или преследовать человека как кошмар (Фербер в момент агонии, Пимбер перед смертью). Но при этом слово, речь – единственный и незаменимый знак земного человеческого существования. Из всех живых и неживых существ словом обладает только человек. Оменсеттер в романе, не владеющий полноценной речью или по крайней мере не наделенный ей автором, предстает «недочеловеком», материалом, из которого другие должны вылепить что-либо по своему усмотрению. В своем бессловесном интуитивном существовании он постоянно, на протяжении всего повествования сравнивается с животным. Сам Гэсс в одном из интервью пошел еще дальше, сравнив Оменсеттера даже не с животным, а с неодушевленным предметом: «Он – стена, от которой каждый старается отбить свой мяч» [9]. Существо, не обладающее речью, находится ниже статуса человека. Единственный раз в романе Оменсеттер внезапно начинает говорить пространно и по стилю приближенно к речи Пимбера: в момент предчувствия смерти сына. Этот эпизод можно считать символическим: через открытие глубокого искреннего страдания Оменсеттер чуть не поднялся до статуса «человека», но сын не умер, и превращения не состоялось. В финале романа мы видим Оменсеттера вернувшимся в прежнее бессловесное состояние, даже углубившееся фактом его переселения из города в лес, подальше от людей, проявивших к нему явную враждебность.

С другой стороны, попытки сознательного преодоления языка, выхода за его пределы в область молчания также расцениваются автором, как и другими его современниками [10, с. 243], как разрушение человеческого. Л. Витгенштейн в своей работе «Об этике» говорил об этическом как лежащем за границами языкового; к нему субъективно можно испытывать глубокое уважение, но о нем нельзя вынести никакого объективного суждения, поскольку язык не позволит этого сделать [11, с. 245]. Мы не знаем, есть что-то за границей человеческого, словесного мира или нет. Символический прорыв в молчание, соединенный с сознательным устремлением вверх, к небесному, прочь от земного, в романе совершает Генри Пимбер в момент самоубийства, но вместе с молчанием наступает и физическая смерть. Знаковые моменты молчания случаются в романе и в другие напряженные моменты, когда происходит приближение к возможному прорыву в сферу этического в третьей части: когда Оменсеттер ночью стучит в дверь Фербера, последний, думая, что наступил час расплаты за его ложь, чувствует что-то вроде раскаяния, и это на время прекращает поток его внутренней речи, но только до момента, пока он не понимает, что Оменсеттер пришел совсем по другому поводу, и это возвращает Фербера обратно в мир речи и лицедейства [7, с. 184]; или когда Фербер переживает нечто, напоминающее внутреннее духовное пробуждение, глядя на глубоко драматический результат своих действий в доме Оменсеттера [Там же, с. 201]. Но подобные попытки прорыва в романе оказываются короткими, истинного перехода в сферу духовного так и не происходит, и, как следствие, молчание Фербера длится недолго, через короткий промежуток времени он снова возвращается к привычному стилю рассуждений.

В результате, как следует из изображенного в произведении, именно словесное остается единственной сферой существования человека. «Речь является воплощением человеческого. Не молчание», – утверждал Гэсс в интервью Томасу ЛеКлэру [9]. Человеческое очерчено границами словесного. Последнее, разумеется, может быть выстроено различным образом и даже вести к саморазрушению, как в случае Пимбера и во многом Фербера, почти приходящего к ментальному расстройству; но может быть и созидательным – и это ситуация Тотта. Неслучайно первая часть романа озаглавлена автором «Триумф Израбестиса Тотта». Критики пытались по-разному расшифровывать символическое значение необычного имени этого персонажа [12, с. 8–9]. Имя «Израбестис» складывается из двух частей: *isra* ‘борющийся’ на иврите и *bestia* ‘животное, зверь’ на латинском

языке. Данный персонаж, действительно, символически борется в романе с животным, бессловесным началом, воплощенным в Оменсеттере, делая его центром словесно рассказываемой истории и придавая тем самым смысл его существованию. По поводу возможной этимологии фамилии «Тотт» высказывались разные мнения: это и немецкое слово *Tod* ‘смерть’, и древнеанглийское *tot* ‘дурак’ [Там же, с. 9]. Однако можно предположить, что здесь присутствует отсылка к египетскому богу Тоту (*Thoth*) – ассоциация, усиливающаяся сочетанием с именем *Israbestis*, напоминающим типические окончания в именах египетских божеств (*Horus*, *Osiris*, *Anubis* и т. п.). Тот – бог-писец, хранитель памяти. Записывая события человеческой и божественной истории, он придает смысл и значимость происходящему, не имеющему до этого ни смысла, ни формы. Неслучайно Гэсс строит свой роман по классической схеме метапрозы: Тотт начинает повествование и, в определенном смысле, вторая и третья части романа оказываются частями его собственного большого повествования. Именно Тотт рассказывает о Пимбере и Фербере, рассказывающих об Оменсеттере. Именно он создает контекст, в котором все персонажи и события оказываются наделены смыслом. И в этом заключается его «триумф»: победа над пустотой и абсурдом действительности.

Таким образом, философской основой романа У. Гэсса выступает концепция языка как единственного инструмента конструирования действительности. Не обладающее словесным воплощением – находящееся либо ниже, в сфере «животного», либо выше, в сфере метафизического и витгенштейновского «этического», – с точки зрения автора, расположено за пределами подлинно человеческого. Человеческое укоренено в языке и определяется им. При этом, не обладая единственным объективным смыслом, земная действительность оказывается открыта множеству индивидуальных смыслов, и, как следствие, именно через речевое поведение каждый персонаж романа У. Гэсса выстраивает собственную модель вселенной: мира как безысходной пучины страдания Генри Пимбера, мира как театра абсурда Джетро Фербера или мира как открытой книги, обретающей смысл в процессе ее чтения, Израбестиса Тотта.

Список источников

1. *Singer J.* The William H. Gass Reader // The Brooklyn Rail. July-August 2019. URL: <https://brooklynrail.org/2019/07/books/The-William-H-Gass-Reader-Knopf-2019> (дата обращения: 03.06.2022).

2. Schenkenberg S. The Ear's Mouth Must Move: Introduction. May 2014. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/the-ears-mouth-must-move-introduction-7240b56a2f26> (дата обращения: 01.06.2022).
3. LeClair T. William Gass and John Gardner: A Debate on Fiction // The New Republic. 1979. 10 March. P. 25, 28-33. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-thomas-leclair-with-john-gardner-1979-e6de4d424107> (дата обращения: 03.06.2022).
4. Day E. Structures that Sing: An Interview with William H. Gass // Hayden's Ferry Review. Fall/Winter 2004-05. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-eric-day-2004-f977f78e202> (дата обращения: 03.06.2022).
5. Madera J. Sentenced to Depth // Rain Taxi. Spring 2013. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#5mcgjotdc> (дата обращения: 01.06.2022).
6. Gass W. H. The World Within the Word. New York: Basic Books, 1978. 341 p.
7. Gass W. H. Omensetter's Luck. New York: New American Library, 1967. 237 p.
8. Minto R. On Some Sentences of William Gass // An und für sich. 2011. December 23. URL: <https://itself.blog/2011/12/23/on-some-sentences-of-william-gass/> (дата обращения: 01.06.2022).
9. LeClair T. The Art of Fiction // The Paris Review. 1977. Issue 70. <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (дата обращения: 03.06.2022).
10. Никулина А. К. «Вырваться за пределы языка»: речь и молчание в романе Д. Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 63. С. 235–249.
11. Витгенштейн Л. Лекция об этике // Историко-философский ежегодник. 1989. М.: Наука, 1989. С. 238–245.
12. Hix H. L. Understanding William H. Gass. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 189 p.
- Gass-Reader-Knopf-2019 (accessed: 03.06.2022). (In English)
2. Schenkenberg, S. (2014). *The Ear's Mouth Must Move: Introduction*. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/the-ears-mouth-must-move-introduction-7240b56a2f26> (accessed: 01.06.2022). (In English)
3. LeClair, T. (1979). *William Gass and John Gardner: A Debate on Fiction*. The New Republic. 10 March. P. 25, 28-33. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-thomas-leclair-with-john-gardner-1979-e6de4d424107> (accessed: 03.06.2022). (In English)
4. Day, E. (2004). *Structures that Sing: An Interview with William H. Gass*. Hayden's Ferry Review. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-eric-day-2004-f977f78e202> (accessed: 03.06.2022). (In English)
5. Madera, J. (2013). *Sentenced to Depth*. Rain Taxi, Spring. URL: <https://medium.com/the-william-h-gass-interviews/william-h-gass-interviewed-by-john-madera-2012-4b48ee6fd0c4#5mcgjotdc> (accessed: 01.06.2022). (In English)
6. Gass, W. H. (1978). *The World within the Word*. 341 p. New York, Basic Books. (In English)
7. Gass, W. H. (1967). *Omensetter's Luck*. 237 p. New York, New American Library. (In English)
8. Minto, R. (2011). *On Some Sentences of William Gass*. An und für sich. December 23. URL: <https://itself.blog/2011/12/23/on-some-sentences-of-william-gass/> (accessed: 01.06.2022). (In English)
9. LeClair, T. (1977). *The Art of Fiction*. The Paris Review, no. 70. <https://www.theparisreview.org/interviews/3576/the-art-of-fiction-no-65-william-gass> (accessed: 03.06.2022). (In English)
10. Nikulina, A. K. (2020). "Vyrvat'sya za predely yazyka": rech' i molchanie v romane D. F. Uollesa "Beskonechnaya shutka" ["To Run against the Boundaries of Language": Speech and Silence in David Foster Wallace's "Infinite Jest"]. Tomsk State University Journal of Philology. No. 63, pp. 235–249. (In Russian)
11. Wittgenstein, L. (1989). *Lektsiya ob etike* [A Lecture on Ethics]. Istoriko-filosofskii ezhegodnik. Pp. 238–245. Moscow, Nauka. (In Russian)
12. Hix, H. L. (2002). *Understanding William H. Gass*. 189 p. Columbia, University of South Carolina Press. (In English)

References

The article was submitted on 27.06.2022
Поступила в редакцию 27.06.2022

Никулина Алла Константиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
alla_nikoulina@mail.ru

Nikulina Alla Konstantinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Bashkir State Pedagogical University
named after M. Akmulla,
3a Oktyabrskoy Revolyutsii Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
alla_nikoulina@mail.ru

УДК 82-311.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-141-145

СЮЖЕТ ТВОРЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ М. СТЕПНОВОЙ «ХИРУРГ» И О. СЛАВНИКОВОЙ «2017»)

© Юлия Панибратова

THE PLOT OF CREATION IN MODERN WOMEN'S LITERATURE (BASED ON THE NOVELS "THE SURGEON" BY M. STEPNOVA AND "2017" BY O. SLAVNIKOVA)

Yuliya Panibratova

This article studies the plot of creation transformation (the myth of Pygmalion and Galatea) in modern women's prose of the mid-2000s. The aim of the research is to explore the problem of traditional plot deconstruction and to identify parallels between the two novels that were published almost simultaneously. The study is based on two novels, written in the middle of the decade: "2017" by O. Slavnikova and "The Surgeon" by M. Stepnova. The research focuses on the construction of central images, the concepts of "false" and "true" female identity built by the male protagonist, as well as on the ways of representing them in the text. These texts demonstrate how the traditional female archetypes, imposed by patriarchal culture, become a source of trauma for both the woman and the male creator, while the woman inevitably acquires monstrous features, which leads to a shift in the emphasis between "living and dead". From an angel-like creature that brings life, love and beauty into the life of a man, a woman turns into a demon that brings death. In the first novel, the leading female archetype is based on Bazhov's Mistress of the Copper Mountain, and in the novel "The Surgeon", based on the myth of Pygmalion, the leading archetype is a female angel, a goddess.

Keywords: plot of creation, modern female prose, Slavnikova, Stepnova, female subjectivity, archetype

Данная статья посвящена трансформации сюжета творения (миф о Пигмалионе и Галатее) в современной женской прозе середины двухтысячных годов. Основная задача данной работы – изучить деконструкцию классического сюжета, выявить параллели между двумя романами, увидевшими свет практически одновременно. В качестве материала исследования выступают два романа середины десятилетия: «2017» О. Славниковой и «Хирург» М. Степновой. В ходе исследования особое внимание уделяется построению центральных образов, понятиям «ложная» и «истинная» женская идентичность, выстраиваемым главным героем-мужчиной, а также способам их репрезентации в тексте. Данные тексты демонстрируют, как в гендерно-маркированной прозе двухтысячных годов традиционный женский архетип, навязанный патриархатной культурой, становится источником травмы и для женщины, и для мужчины-творца, при этом женщина неизбежно приобретает монструозные черты, что приводит к смещению акцентов «живое-мертвое». Из ангелоподобного существа, приносящего жизнь, любовь, красоту в жизнь мужчины, женщина превращается в демона, несущего смерть. В первом романе ведущим женским архетипом является базовская Хозяйка Медной горы, а в романе «Хирург» трансформируется сюжет о Пигмалионе, где ведущим архетипом является женщина-ангел, богиня.

Ключевые слова: сюжет творения, Славникова, Степнова, современная женская проза, женская субъективность, архетип

Рубеж 1990-х и 2000-х годов ознаменован для женской литературы пересмотром репрезентаций феминности на уровне структуры мифа [1]. Именно поэтому на первый план выходит процесс «перекодировки мифологических сюжетов»

[2, с. 118]. Однако наряду с конструированием новой феминной архетипики не меньшую значимость приобретает обнажение несостоятельности границ феминности, устанавливаемых патриархальным дискурсом. Отражением этого становится

ся сюжет творения, широко представленный в таких романах, как «2017» О. Славниковой, «Хирург» М. Степновой, «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки» Д. Рубиной.

Традиционная модель сюжета творения женщины представлена древнегреческим мифом о Пигмалионе и Галатее, который был востребован как в западной (Ж.-Ж. Руссо, О. де Бальзак, Б. Шоу), так и в русской литературе (поэзия Е. Боратынского, А. Фета, проза И. Гончарова, И. Тургенева, Ю. Никитина, Ю. Буйды и др.). Ядро сюжета – гений, дарящий жизнь женщине. Оба романа демонстрируют включение этого сюжета в ткань романа, где главным героем является мужчина, создающий свой идеал.

В женской прозе последних десятилетий процесс формирования женской субъективности, навязанной патриархальным дискурсом, оказывается остротравматичным. Результатом подобной феминной идентификации становится проявленная в женщине монструозность, которая и обуславливает господствующий «дискурс вины» (М. Фуко).

В романе О. Славниковой сюжет творения презентуется через образный ряд бажовских сказов, включая любовную линию в сюжетный мотив хитничества. Любовную историю составляет любовный треугольник, включающий в себя профессора-геолога Анфилогова, руководящего группой незаконных добытчиков самоцветов, гранильщика Крылова и Екатерину / Татьяну (центральный женский образ выступает в романе в двух ипостасях: жены Анфилогова – Екатерины и возлюбленной Крылова – Татьяны). Реализацией системы бажовских аллюзий становится как специфическое наименование топонимов, так и характер отношений внутри любовного треугольника. Топоним – Рифейские горы – гораздо более актуален для литературы русского фэнтези, в данном же случае наряду с антиутопической жанровой стратегией он создает основу для реконструкции бинарного хронотопа и связанного с ним мотива экспансии, который начинает рассматриваться преимущественно в гендерном плане.

Пространственные образы природы и цивилизации, поддерживаемые жанровой стратегией антиутопии, не просто воссоздают бинарный хронотоп, а становятся демонстрацией процесса присвоения маскулинной идентичностью идентичности феминной. Именно с этим связана фиксируемая подвижность городской среды; отсутствие структурирующей градостроительной идеи делает пространство крайне неустойчивым. Городское пространство структурируется вертикально уже разрушенной вышкой телебашни,

неизменно именуемой в романе «поганкой». Фантом телебашни мороком стоит над городом, став недостижимым предметом мечтаний всех мальчишек, желавших ее покорить. «Поганка» начинает ассоциироваться с главным инстинктом «рифейцев» – инстинктом «бесцельного освоения объектов». Совершенно очевидной представляется фаллическая символика «поганки», задающая гендерное наполнение вертикальному развертыванию пространства и обуславливающая презентацию маскулинной экспансии на хронотопическом уровне. Городское пространство изобилует маркерами поруганной телесности (например, «яшмовые глыбы напоминали куски проложенного кварцевыми жилами каменного мяса»), реализуя тем самым мотив хитнического завоевания феминной природы.

Собственно женская субъектность конструируется О. Славниковой через традиционную для женской прозы конца XX – начала XXI века фиксацию подвижности и текучести [2]. Природным репрезентантом феминности является горизонталь природных объектов, обладающих признаками прозрачности, текучести, не имеющей границ:

«Озера в Рифейских горах многочисленны и огромны. Их большая, удивительно *пустая* гладь служит зеркалом не столько материальных предметов, сколько погоды; малейшие изменения в атмосфере *отражаются там в виде бесплотных образов*, не имеющих ничего аналогичного по берегам, расплавленным в темное масло и непонятно где твердеющим: *граница воды и суши часто не видна*. Иные озера бывают поразительно *прозрачны*» [3, с. 83] (курсив наш. – Ю. П.).

Сюжетной презентацией присвоения женской идентичности становится в романе О. Славниковой мотив поиска и обработки драгоценных камней. В этом случае ведущий атрибутивный признак женской субъектности начинает подменяться пустотой, которая должна быть наполнена и заново сотворена мастером. Именно этот аспект подчеркивает в своей статье В. В. Абашев [4, с. 146].

Маскулинная экспансия презентуется в романе двумя зеркальными сюжетными линиями Анфилогов – Екатерина и Крылов – Тамара, представленными ретроспективно и любовным треугольником Анфилогов – Екатерина/ Татьяна – Крылов, определяющих фабульное действие. Ретроспекция воплощает идею покорения, завоевания и пересоздания женской природы. Жена Анфилогова – Екатерина – заверченный образ, обладающий чертами смертности и гибельности: ее словно «*заживо набальзамировали этим*

парфюмом», волосы превратились в «*нечто, напоминающее клок серпантина*», «*ее облипало что-то блестящее*», на «*ногах сверкали стразами и виляли зеркальными каблуками розовые сапоги*». Образ Екатерины становится воплощением Хозяйки Горы (Каменной Девки, дочери Полоза, Пляшущей Огнёвки – «*слепой и лысой кремниевой куклы*»), которая связана с языческим представлением рифейцев о несметных богатствах или/и неминуемой смерти после встречи с ней. Так, Анфилов, переписав все имущество на жену и поняв, что именно она является ключом к его удаче в экспедиции, погибает вместе с командой после находки крупного развала руды.

Другим примером подобной травмы женской субъективности оказывается бывшая жена Крылова Тамара, владелица похоронного бизнеса, именуемая «Госпожа Смерть». В ней также есть явные приметы образа Хозяйки Горы; например, Тамара любила изумрудное ожерелье. Гибельность, отсутствие жизни проявляется в нежелании обладать чем-то живым:

«Порой у него создавалось впечатление, будто Тамара ловит на него, как на живца, проявления жизни <...> Где-то тут лежала причина того, что Тамара не заводила ни кошек, ни собак, ни лошадей – не владела живым, понимая, должно быть, что по-настоящему овладеть не получится» [3, с. 27].

Как и в завершенном образе Екатерины, в Тамаре прослеживается искусственность, неестественность: «*тело ее походило на асексуальный портновский манекен*», «*...волосы под шляпой были войлочные, будто шиньон чужих, давно слежавшихся кудрей*».

Однако последовательно процесс травмирования находит отражение в характере отношений Крылова и Татьяны (Екатерины). В самом начале героиня воспринимается Крыловым по аналогии с поделочным камнем как красота, требующая обнаружения и воплощения. Именно поэтому чертой, привлекавшей внимание Крылова, становится прозрачность, атрибут, который он ставит выше остальных в оценке камней:

«Прозрачность воспринималась юным Крыловым как высшее, просветленное состояние вещества. Прозрачное было волшебством. Все простые предметы принадлежали к обыкновенному, этому миру: как бы ни были они хитро устроены и крепко запаяны, можно было вскрыть и посмотреть, что у них внутри. Прозрачное относилось к миру иного порядка» [Там же, с. 59].

Именно это качество Крылов обнаруживает в Татьяне при первой встрече: «*блеклость ее соз-*

давала дымку»; незнакомка «*просвечивала сквозь тонкое марлевое платье и рисовалась в солнечном коконе, будто тень на пыльном стекле*» (разрядка наша. – Ю. П.).

Встречи с Татьяной являются метафорой процесса огранки, физически болезненны и травматичны для нее. Их отношения, в которых они оба не имеют ни настоящих имен, ни прошлого, ни настоящего, являются для Крылова способом пересоздания женщины, результатом которого становится «големизированная», застывшая женщина. Воссоздание происходит через осуществление тела в пространстве, его вытачивания и проявления через болезненную телесность, уязвимость Татьяны: «*мокрые мозоли*», «*мелкие ранки*», «*ушибы*», «*следы прививок, похожие на овсяные хлопья*», «*на коже ее <...> то и дело попадались какие-то жгучие пятна, словно там было натерто аптечной мазью, словно она вообще была не очень здорова*».

Таким образом, сюжет мифа творения является воплощением сюжета о Големе, создание которого есть творение своей, «правильной» женской идентичности, обладающей признаками Хозяйки Горы, одаривающей хитника богатством или приносящей смерть. Эта гибельная, искусственная феминность становится результатом означивания мужчиной женской природы через ее выраженную болезненную телесность. «Материалом» творения становится пассивная, блеклая, словно бы полая, слабо явленная и прозрачная суть женщины, кажущаяся недостижимой для обнаружения и присвоения. Осуществление тела сопровождается не только травмированием женщины, но и расколом сознания мужчины, захватываемого постепенно проступающей моральной сущностью женщины.

В романе М. Степновой «Хирург», вышедшем в 2006 году и ставшем для автора дебютным, сюжет творения воплощается через миф о Пигмалионе, который был описан Овидием в «Метаморфозах», а позднее переработан Бернардом Шоу. В пьесе Шоу сюжет теряет любовную составляющую, а творцом парадоксально становится не только мужчина, Хиггинс, но и сама Элиза, оказывающая не меньшее влияние на профессора фонетики. Стоит добавить, что Элиза Дулиттл наделяется новым языком и, как следствие, новым сознанием и взглядом на окружающую действительность, что опосредованно предвещает поиски способов артикуляции женской субъективности и женского опыта феминистками XX века.

Главным героем романа М. Степновой выступает талантливый пластический хирург Хрипунов, мечтающий создать идеальное женское

лицо. Демиургическая составляющая этого образа, задающаяся уже в эпитафии, затем неоднократно подчеркивается в тексте: «Хрипунов хотел стать Богом», «...они всего лишь нейроны и рецепторы одного-единственного Бога – безжалостного и всемогущего. Имя которому Хрипунов» и т.д. Хрипунов подчеркнуто не похож на других в своих мыслях и чувствах, у него отсутствуют привязанности, а также потребность в них: у героя нет привязанности к родителям, обезличенным в романе – «хрипуновская мать» и «хрипуновский отец», в детстве он ни с кем не дружит («Хрипунов был другой»).

Не принадлежащий ни родному городу, ни семье, Хрипунов сюжетно связан с основателем государства исламитов-низаритов XI века Ибн Хасаном, который, в отличие от Хрипунова, абсолютно равнодушен к женщинам: его две жены это всего лишь «два непроницаемых столбика пепла».

Мотив преображения структурирует и сюжетную линию Хасана, и сюжетную линию Хрипунова; оба героя стремятся перетворить мир, сделав его красивее. Хасан и Хрипунов – звенья одной цепи, где Ибн Хасан – воплощение начала патриархатного мира, а Хрипунов – его завершение. Свидетельством этого становится взаимопроникновение двух миров через пространство снов Хрипунова и голоса свыше, «показывающего картинку» грядущего мира Хасану («Голос же горячей издевательской скороговоркой требовал власти и смерти»), а также совпадение на уровне художественных и портретных деталей (нож, предназначенный в сюжетной линии Хасана для убийства, перекликается с разнообразием хирургических ножей, которыми пользуется Хрипунов; йодистого цвета глаза у Хрипунова и черно-золотистые дочери Хасана).

Объединяет две линии и образ вестника бога, ангела, в арабской линии – это верный слуга Хасана, по имени Исам. Он становится своеобразной тенью хозяина, зная, как и когда прервется род предводителя ассасинов: девятьсот с лишним лет будут рождаться дочери, пока не настанет время родится мальчику. Этим мальчиком и стал Аркадий Хрипунов. Именно Исам, ангел-хранитель, фиксирует рождение и смерть Хрипунова.

Два мира являются искривленным отражением друг друга: Хасан создает эталон патриархатного мира, в котором женщина – лишь бледная тень, прислуга, не имеющая права голоса, безмолвно сбрасывающая со стены каждую родившуюся от властелина дочь и пестующая сыновей. Это мир мужчин-воинов, лучших в своем деле, не проявляющих слабости. Однако падение им-

перии начинается именно с женщины, плоть которой не смогла умертвить его младшая жена. Беременная дочь Хасана, столкнувшись лицом к лицу со своим отцом, мгновенно лишает его величия и силы. Дочь отказывается признавать его Богом. Эти слова становятся для Хасана смертоносными, ввергая в оцепенение и превращая его даже в глазах его младшей жены из повелителя в обычного человека. Несмотря на то что мир Аркадия Хрипунова, наоборот, наполнен женщинами, и именно женщина – центр его мироздания, однако в нем также нет места для субъективного женского «я».

Главный женский образ в романе – подопечная Хрипунова Анна – является будто бы незавершенным и нецелостным по сравнению с мужскими образами. Найдя Анну, по дороге из родного города, увидев во сне пропорции ее идеального лица, хирург превращает ее в ангела смерти: она приобретает улыбку «такой сокрушительной убийной силы, что хватило бы и Гераклу». Первое появление Анны подчеркивает ее неприметность, блеклость, как и в романе О. Славниковой:

«Черный свитерок, тощие джинсы, негустой хвостик какого-то жалкого, буро-мышинного цвета, удивленные глаза, почти белые, почти прозрачные, почти неуловимо приподнятые к вискам...» [5, с. 231].

По мере преображения Анны Хрипуновым, ее образ постепенно материализуется, приобретает телесную законченность: волосы «налились живым рыжеватым блеском», глаза, при первой встрече бывшие «почти белыми», затем менялись на «ярко-бледные» и «едва ощутимо сероватые», в момент гибели Хрипунова – «совершенно черные, непроницаемые, без малейшего проблеска белков».

Роман М. Степновой, трансформируя традиционный сюжет о женщине, как «ангелоподобном существе» и «искупительной жертве», которая должна преобразить героя [6, с. 108], показывает его несостоятельность: подобная ситуация, где женщина, отчужденная от реального мира, заточенная в герметичный мир творца, является предметом творения, наносит не меньшую травму мужчине-творцу. Он сам становится жертвой собственной безграничной власти. Кроме того, ангелоподобная женщина наделяется чертами монструозности и смертности, разрушая не только феминную архетипику патриархатного мира, но и систему культурных мифологем – «женщина-ангел» / «женщина-дьявол».

Таким образом, миф творения в двух романах середины двухтысячных годов демонстрирует сюжет, центром которого является демиургиче-

ский мужской образ, создающий женщину по своему образу и подобию («2017») или по указанию божественного провидения («Хирург»). Мужские образы в обоих произведениях по своей структуре завершены и статичны, чего нельзя сказать о женских: женская идентичность oznaчивается по мере развития сюжетной линии и, наряду с «правильными» чертами, конструируемыми мужчиной, приобретает в обоих случаях ярко выраженную монструозность и мортальность. При этом болезненная, слабо проявленная телесность становится ключевым фактором для выбора женщины в качестве материала. Процесс создания идентичности, в праве на которую женщине отказано, становится травмирующим как для субъекта, так и для объекта, что показывает деконструкцию традиционной модели мифотворения.

Список источников

1. Ровенская Т. А. Роман Л. Улицкой «Медя и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества / Т. Ровенская. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (дата обращения: 20.08.2022).
2. Афанасьев А. С. Стратегии гендерной репрезентации в современной женской литературе: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2022. 420 с.
3. Славникова О. 2017: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 605 с.
4. Абашев В. В. Интермедальные трансформации горной мифологии П. П. Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». № 1 (25). С. 145–158.
5. Степнова М. Хирург. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 316 с.

6. Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.

References

1. Rovenskaya, T. A. *Roman L. Ulitskoi "Medeya i ee deti" i povest' L. Petrushevskoi "Malen'kaya Groznaya": opyt novogo zhenskogo mifotvorchestva* [L. Ulitskaya's Novel "Medea and Her Children" and L. Petrushevskaya's novel "Little Terrible": The Experience of a New Female Myth-Making]. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (accessed: 20.08.2022). (In Russian)
2. Afanas'ev, A. S. (2022). *Strategii gendernoi reprezentatsii v sovremennoi zhenskoi literature: dis. ... dokt. filol. nauk* [Strategies of Gender Representation in Modern Women's Literature: Doctoral Thesis]. Kazan', 420 p. (In Russian)
3. Slavnikova, O. (2017). *2017: roman* [2017: A Novel]. 605 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
4. Abashev, V. V. *Intermedial'nye transformatsii gornoj mifologii P. P. Bazhova v romane Ol'gi Slavnikovoy "2017"* [Intermediate Transformations of P. Bazhov's Mountain Mythology in Olga Slavnikova's Novel "2017"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya "Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya"*. No. 1 (25), pp. 145–158. (In Russian)
5. Stepnova, M. (2018). *Khirurg* [The Surgeon]. 316 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
6. Savkina, I. (2007). *Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka* [Conversations with a Mirror and through the Looking Glass: Women's Auto-documentary Texts in Russian Literature of the First Half of the 19th Century]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

The article was submitted on 30.08.2022
Поступила в редакцию 30.08.2022

Панибратова Юлия Федоровна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
jfpanibratova@yandex.ru

Panibratova Yuliya Fedorovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
jfpanibratova@yandex.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-146-153

ПЕТРОВСКАЯ РОССИЯ КАК ЦИВИЛИЗАЦИОННОЕ И КУЛЬТУРНОЕ ПОГРАНИЧЬЕ В РОМАНЕ Э. РЕЗЕРФОРДА «РУССКОЕ»

© Олег Поляков, Ольга Полякова

RUSSIA UNDER PETER THE GREAT AS A CIVILIZATIONAL AND CULTURAL BORDERLAND IN E. RUTHERFORD'S NOVEL "RUSSKA"

Oleg Polyakov, Ol'ga Polyakova

The paper studies the specificity of imagological representation in the novel *Russka* by E. Rutherford, a contemporary British writer. In this large-scale narration about the history of Russia, the authors single out the chapter devoted to the epoch of Peter the Great for a close study. The research shows how E. Rutherford reconsiders some stereotypes about Russia (Russian Asianism, barbarism, etc.), representing the country as a borderland where ambivalent civilizational and cultural tendencies and phenomena collide. In the novel, the national image construction is in accord with the views of the Russian philosopher G. D. Gachev who stressed primarily the geographical position of Russia, situated in the gravitational field between the East and the West. He also highlights the natural phenomenon, the wind, which performs a symbolic function in the novel, reflecting permanent interactions of contradictory tendencies in Russian reality. The ambivalence of the Russian chronotope is exposed in the novel through the private and social history collisions caused by the reforms of Peter the Great. The phenomenon of transition, in particular, is exemplified by the fate of Prokopii who experiences a crisis of self-identification as a result of the destruction of the Russian world-outlook sacral base. In the novel, the motif of borderland is rendered through the juxtaposition of topoi, cultural traditions, the images of Moscow and St Petersburg and, finally, through the image of Peter the Great, portrayed in the context of both apologetic and demythologizing traditions.

Keywords: Edward Rutherford, imagological representation, chronotope, stereotype, image of Russia

В статье рассматриваются особенности имагологической репрезентации в романе современного английского писателя Э. Резерфорда «Русское», масштабном повествовании о двухтысячелетней истории России, в котором авторы выделяют для детального изучения главу, посвященную правлению Петра I.

В статье показано, как Э. Резерфорд художественно переосмысливает ряд стереотипных представлений о России (русское «азиатство», «варварство» и др.), представляя страну как пограничье, в пространстве которого сталкиваются амбивалентные цивилизационно-культурные тенденции и феномены. Конструирование национального образа в романе согласуется с культурологической концепцией Г. Д. Гачева, который первостепенное значение уделял географическому положению России, находящейся в поле тяготений между Востоком и Западом, а также природной стихии ветра, который стал в романе лейтмотивным образом-символом, отражающим постоянные взаимодействия противонаправленных тенденций российской действительности. Амбивалентность русского/российского хронотопа раскрыта в повествовании Резерфорда в аспекте коллизий частной и социальной истории, порожденных петровскими реформами. Феномен переходности, в частности, представлен на примере судьбы одного из героев, Прокопия, переживающего кризис самоидентификации в результате разрушения сакральной основы мироощущения русского человека. Мотив пограничья также воплощен в романе «Русское» через противопоставление отдельных топов, культурных традиций, образов Москвы и Санкт-Петербурга и, наконец, через образ Петра I, который раскрывается с опорой как на апологизаторскую традицию, так и на тенденцию к его демифологизации.

Ключевые слова: Эдвард Резерфорд, имагологическая репрезентация, хронотоп, стереотип, образ России

Пристальное внимание исследователей к стоящее время прежде всего его исключительной «феномену пограничности» обусловлено в на- актуальностью. По замечанию Е. А. Стеценко,

«понятие пограничья оказывается глобальным и тотальным, оно распространяется на все сферы бытия и требует многостороннего осмысления и подхода» [1, с. 11].

Размышлявший о цивилизационно-культурном пограничье профессор В. Б. Земсков, обобщая концепции С. И. Семенова, А. С. Ахиезера, С. Хатунцева, В. Цимбурского, И. Г. Яковенко, Я. Г. Шемякина и исходя из идеи И. Г. Гердера о множественности культурных миров, пришел к выводу, что, с исторической точки зрения, «пограничье – это универсальная константа, энергетический источник, средство самоорганизации мировой культуры... Это переходы, мосты истории, ее строительные конструкции» [2, с. 18].

Он поставил под сомнение традиционное деление цивилизаций на классические, понимаемые как «завершенные в своем формировании системы», и неклассические, пограничные, в которых «база неоднородна, расколота, фрагментирована», поскольку такая градация не согласуется с историческим контекстом, законами диалектики, а также излишне идеологизирована, поскольку опирается на шкалу «хуже-лучше», «продуктивно-непродуктивно», «более развито-менее развито» и т. д. [Там же, с. 13–14].

По мнению ученого, история должна пониматься как «свободный многообразный и нелинейный процесс в различных вариантах и формах, на разных уровнях, на принципах неоднородных и в различных версиях, и одновременно как единый процесс на принципах взаимодополнительности и взаимодействий» [Там же, с. 15].

Такой взгляд на историю характерен для целого ряда современных писателей, стремящихся преодолеть упрощенный, трафаретный подход к изображению событий прошлого, запечатлеть в своих произведениях сложные исторические процессы, увидеть в каждой эпохе «доминанту многообразия, прямо обусловленную крайне противоречивым сосуществованием разнородных социокультурных пластов» [3, с. 38].

К их числу относится Э. Резерфорд (род. 1948), английский писатель, не раз признававшийся, что считает историю одной из важнейших наук. По его мнению, каждый гражданин должен знать историческое прошлое своей страны. Свою миссию автор романов «Сарум», «Лондон», «Дублин», «Нью-Йорк», «Париж», «Китай» и др. видит прежде всего в том, чтобы помочь читателю полюбить историю. Свои произведения он называет семейными сагами: в них, как правило, ведется повествование о судьбах 4–6 вымышленных семей на протяжении большого исторического времени – от начала цивилизации до современности. Роман «Русское», посвящен-

ный России, Э. Резерфорд относит к историческим произведениям, поскольку в нем он прежде всего стремился показать читателю исторический фон тех или иных событий.

Роман Резерфорда практически не исследован в зарубежном литературоведении, хотя он был высоко оценен критиками периодических изданий, отмечавшими масштабный характер повествования, мастерское соединение исторического и фикционального, а также глубокое исследование русского национального характера в произведении [4], [5], [6].

Книга, по словам писателя, создавалась в 1987–1991 годах, и в этот период он много месяцев провел в России, посетив наиболее значимые исторические и культурные центры страны. Особое впечатление, по его признанию, произвела на него Оптина пустынь, неслучайно свой роман Резерфорд посвятил тем, кто занимался возрождением этой монашеской обители. Именно в этом святом месте ему удалось «узреть истинную Россию» и осознать, что иностранцам, стремящимся «понять хоть что-то в настоящем и вероятном будущем этой удивительной страны, необычайно важно как можно глубже погрузиться в ее прошлое» [7, с. 14].

Важным имагологическим достижением Резерфорда стало не только преодоление распространенных клишированных представлений о России, но и художественное переосмысление целого ряда стереотипных образов, наполнение их новым глубоким содержанием. Это придает роману «Русское» особую значимость в контексте ситуации, когда, по словам Ги Меттана, «Европа механически повторяет суждения и заключения, сделанные в XV–XVI веках первыми ступившими на русскую землю европейцами» [8, с. 33].

Н. П. Михальская, исследовавшая имагологическую составляющую художественных текстов английских писателей разных исторических периодов, отметила стабильность, малоизменяемость запечатленного в них образа России в силу воспроизводства одних и тех же клише (суровость климата, варварство жителей, деспотизм власти и т. п.). Самой существенной тенденцией при этом стала близость к мифу: «Образ России в художественной литературе Англии обладает выраженным мифологическим характером со многими свойственными мифу чертами: контрастностью противопоставлений (оппозиций) отдельных смысловых элементов, немногочисленностью и внутренней нерасчлененностью этих элементов при их отчетливой структурной выраженности, дискретности и постоянстве связей между ними на протяжении столетий» [9, с. 210].

Причину такой имагологической узости и прямолинейности Т. Н. Красавченко видит как в глубинных различиях английского и русского социумов, так и в том, что до рубежа XIX–XX вв. «англичане не вникали в суть России, они...смотрели на нее свысока как на менее цивилизованную нацию» [10, с. 177].

Полностью избавиться от стереотипного восприятия России англичанам не удается до сих пор, однако существенную роль в преодолении негативных представлений о русских как об «этническом недоразумении» (Р. Киплинг) сыграло знакомство с русской литературной классикой. В результате этого для многих современных писателей стало характерно «разграничение стереотипов массового сознания и авторской точки зрения» [11, с. 435]. В предисловии к роману «Русское» Резерфорд признается, что в своем произведении пытался передать «ощущение удивительного богатства и своеобразия русской культуры», обильно заимствуя «из неисчерпаемых источников – русского фольклора и литературы» [7, с. 13–14]. «Литературное» познание России и русского национального характера английский писатель дополнил углубленными исследованиями архивных и исторических источников, а также непосредственным знакомством с культурно-историческими памятниками. Итогом этой большой и плодотворной работы стало масштабное историко-художественное повествование, в котором автор представил свое видение исторической судьбы России, ее места в мире, а также свое восприятие русской ментальности.

В начале произведения Резерфорд отмечает географическое пограничье России, расположившейся между Западом и Востоком, определяющее ее цивилизационные пути, стремясь подчеркнуть необъятные просторы русской земли, создает этнический образ, включающий в себя «огромный массив суши», «гигантские зоны тундры, леса, степи и пустыни», «великую необозримую равнину», «величайший лес всего мира» и т. д. Писатель вступает в полемику с «обманчивой», по его мнению, географической традицией делить Евразию на две части: Европу на западе и Азию на востоке. Логичнее, исходя из природно-географических особенностей, выделять Северную Евразию, которая представляет собой огромную равнину, растянувшуюся от Атлантического до Тихого океана, и Южную Евразию, отделенную от северной части могучей горной грядой, куда относятся государства Средней Азии, а также Афганистан, Индия, Монголия и Китай. Большую часть северной евроазиатской равнины занимает современная Россия, а ее истоком Резерфорд считает территорию «между

двумя речными системами, Днестром и Доном, начиная от Причерноморской степи до северных лесов» – именно здесь, по его мнению, «раскинулась гигантская древняя, исконная Русь» [Там же, с. 24].

Такая трактовка совпадает с концепцией Г. Д. Гачева, который отмечал, что именно географическое положение России, занимающей север Евразии и находящейся в поле тяготений между Востоком и Западом, обуславливает «все сюжеты русской истории», основанные на трилоге: Русь-Россия, Народ, Государство [12, с. 482]. Стоит вспомнить, что известный ученый рассматривал любой национальный мир как единство местной природы (Космос), характера народа (Психея) и его ума, ментальности (Логос). По его мнению, русский Космос – это прежде всего бесконечный простор, где «Пространство важнее Времени», а русский народ – это «Светер (Свет+Ветер)» [Там же, с. 461]. Неслучайно образ ветра часто встречается в русском фольклоре и в произведениях отечественных классиков.

Примечательно, что в романе «Русское» ветер становится лейтмотивным образом-символом как постоянно движущаяся, изменчивая природная стихия, как воплощение пространства и изначальной, первородной энергии. Этот образ в художественной системе произведения сопрягается с идеей русского пограничья – как в географическом, так и в историческом и метафизическом смыслах, отражая мысль о постоянных взаимодействиях противонаправленных тенденций в российской действительности:

«Россия: место, где равнина бесконечна.
Россия: место, где встречаются Восток и Запад.
Россия: пограничная земля» [7, с. 23].

Главными топосами в романе являются два вымышленных поселения, носящие одинаковое название Русское, первое на юге, второе, основанное позже, на севере: каждое из них «представляет собой сплав черт, присущих, соответственно, русскому Югу и русскому Северу» [Там же, с. 13]. Таким образом, изначально идея гетерогенности становится для автора принципиально важной для понимания не только исторической динамики, но и национальной ментальности и культуры.

Как реализуется этот подход, можно проследить, на примере седьмой главы романа под названием «Петр», в которой Резерфорд создает художественный образ петровской эпохи как цивилизационного и социокультурного пограничья. Опираясь на вальтерскоттовскую традицию со-

единения реального исторического фона и описания жизни вымышленных персонажей, писатель разрабатывает три связанные между собой сюжетные линии. Первая, общественно-политическая, повествует о правлении Петра I и воспроизводит особенности и основные события эпохи: борьбу за власть, реформы и реакцию на них русских людей. Две другие – частные: одна рассказывает о судьбе крестьянки Арины из северного Русского, а вместе с этими о феномене раскольников, другая – о семье боярина Никиты Боброва, на примере которой Резерфорд показывает культурно-идеологическую трансформацию правящего сословия, происходившую в этот период.

Писатель начинает главу с рассуждений об амбивалентности русского / российского хронотопа:

«Чтобы понять Россию, важно учитывать одно обстоятельство: хотя события в центре порой могут развиваться стремительно, а у новых идей находятся сторонники, на бескрайних просторах страны изменения происходят очень медленно» [Там же, с. 471].

Во второй половине XVII века такая «расинхронность» усилилась и стала основой «зловещего поворота» русской истории, и одно за другим стали накладываться противоречия, обусловленные сложными общественно-политическими процессами, определившими пограничность петровской эпохи. Автор романа разделяет точку зрения тех историков, которые связывают истоки «катастрофы, ознаменовавшей конец старой Московии» [Там же] с церковными реформами патриарха Никона, которые проводились в спешке и не учитывали силу традиции в сознании народа.

Это привело к великому разладу в русском обществе, получившему название «раскол», подводит итог писатель, обозначая тем самым идеологический фронт, разделивший провластных реформаторов и раскольников, многие из которых были грамотными купцами или преуспевавшими крестьянами.

Трагедию раскольников Резерфорд раскрывает на примере судьбы крестьянки Арины, которая представляет в романе очередное поколение народного генеалогического древа. Вместе с прихожанами небольшой церковной общины, возглавляемой священником Силой, она продолжает совершать службы по старинке. Однако автор видит в расколичестве не только формальные отличия: оно стало своеобразным критерием, который выявил глубинные изменения, происходившие в русском обществе под влиянием вестернизации.

В своих проповедях Сила противопоставляет «иноземное хитроумие», которое способно привести «только к большому греху», тому благочестию, которое «было дорого сердцу всякого русского человека»:

«Благочестие – это и набожность, и пламенная ревность, и вера, и преданность... благочестие – это верность древнему учению, священной традиции. Для русских крестьян – это смиренная любовь и благоговейный страх Божий, который противопоставлялся гордому, рационалистичному, формализованному западному миру, куда пытались завлечь и власти» [Там же, с. 487].

Лишенная внешней красоты Арина отличается необычайным певческим даром, а потому «красива – не перед людьми, но перед Богом» [Там же, с. 501]. Скрамная и благочестивая героиня находит семейное счастье со странником Даниилом, образ которого автор создает в традициях праведничества: он с детства «имел страсть к правде», «не найдя ее, озлился», вступил в ряды мятежного казачества, а затем захотел «от скверны своей откреститься», «святые обеты принес» [Там же, с. 504].

Именно Даниил со временем становится главой мятежной общины раскольников. Его дочь во время церковной службы воспринимает отца как «патриарха, непреклонного и вечного, как пророк с иконостаса» [Там же, с. 543]. Не считывая на милосердие Петра I, называя его Антихристом, раскольники во главе с Даниилом решают принять «огненное крещение» – сгореть вместе со своим храмом: «гари» пылали по всей России, особенно на севере. Известно, что с 1660-х годов десятки тысяч человек свели счеты с жизнью таким способом, порой – добровольно ища мученичества, порой – чтобы избежать злейшей судьбы в руках палачей [Там же, с. 548].

Эта форма социального протеста стала, по мнению писателя, зловещим и трагическим символом одной из многих «пограничных зон» петровской эпохи, когда «век Господень» вытеснялся «временем Сатаны».

Резерфорд, стремясь передать переходный характер той поры, показывает, как конфликтные ситуации в общественно-политической сфере порождали противостояния в частной жизни людей. Так, глава семьи представителей московской знати Бобровых Никита становится жертвой дворцовых интриг между кланами Милославских и Нарышкиных, лишаясь возможности стать воеводой, а затем узнает, что его жена поддерживает раскольников, разделяя их веру. Его сын Прокопий, ставший сподвижником Петра I, осознавая, насколько его родина отстает от остального ми-

ра, становится для отца чужим, «не русским». Споры в семье Бобровых о взаимоотношении России и Европы, а также о петровских реформах дают писателю возможность высказать свои взгляды на русский характер, определить своеобразие русской ментальности и ее коренное отличие от западного мировосприятия.

Резерфорд, стараясь быть беспристрастным, все же не может до конца преодолеть имагологические барьеры. Прокопий, сопровождавший царя в заграничных странствиях, признается, что побывал словно не в других странах, а в другом веке. Ему, как и большинству русских людей, было неведомо *«громадное двухтысячелетнее философское наследие, от Сократа до Декарта, блеск Ренессанса, основы современной науки, потрясающая культура, сложное и гибкое западное общество с его древними институтами, вероисповеданиями, юридическими законами и моральными установками»* [Там же, с. 516]. Как всякий неглупый русский человек, Прокопий *«чутьем постигал то, чего не мог полностью осмыслить»* [Там же]. Рассказывая отцу об увиденном в Европе, особенно в Голландии, он восхищается тем, что люди смогли покорить природу, *«привели в согласие ум и сердце»*. Он уверен, что жителям России следует заимствовать западный уклад жизни.

В ответ на это отец заявляет, что в России есть сила *«сильнее любого царя»* – это *«земля наша без конца и без края»*, поэтому здесь невозможно *«накинуть узду на весь божий свет»*, а мать Прокопия называет гордыней желание царя *«пересотворить»* Божий мир [Там же, с. 517].

По словам автора, все трое участников этого спора были *«глубоко и равно»* русскими людьми, поскольку воплощали коренные черты русского национального характера, проявляющиеся в религиозном консерватизме, фатализме и оптимизме. Более того, в этом споре писатель видит и *«вечную трагедию России»*, которая заключается в желании перенять чужой жизненный уклад, даже не постигнув его сложных основ [Там же].

На примере Прокопия Резерфорд прослеживает динамику изменения национальной самоидентификации, анализирует, как разрушается сакральная основа мироощущения русского человека – и в итоге формируется новая аристократия, *«потому что Петр создавал в России государство нового типа, основанное на службе, в котором всякий мог возвыситься»* [Там же, с. 560]. В сознании этого героя, полуевропейца-полурусского, возникает свое «пограничье»: он признается самому себе, что отечество его томит:

«Почему здесь все невозможно? Почему никто не в силах навести порядок в этой громадной отсталой стране?» [Там же, с. 559].

Он восхищается царем, называя его настоящим титаном, но осознает, что у Петра нет настоящих единомышленников, нет поддержки в народе, среди купцов и дворянства, поэтому Россия представляет собой *«неуправляемое море»*.

Еще одной причиной нестабильности русского общества в этот исторический период стали бесчисленные войны, которые вел Петр I, пытаясь расширить границы государства и обеспечить господство как на юге, так и на севере:

«Было подсчитано, что за двадцать с лишним лет правления Петра было всего два по-настоящему мирных месяца... Дворяне, купцы, крестьяне – вся огромная страна была обескровлена непомерной ценой, какую приходилось платить за несчастье победы» [Там же].

По словам Е. Б. Рашковского, «вся история Санкт-Петербургского периода отмечена сложнейшими процессами межрегионального, межэтнического и межконфессионального взаимодействия: от разрушительных военно-политических насилий до высоких и креативных культурных взаимовлияний» [13, с. 156]. Эту особенность исторической эпохи Резерфорд передает используя мотив пограничья, который пронизывает всю главу: восстание Степана Разина автор называет *«лебединой песней старого вольного русского приграничья»* [7, с. 479], «приграничная крепость» Нижний Новгород противопоставляется как древний город и крупный торговый центр обширному дикому краю северо-восточных лесов, где живут отшельники, *«настоящие простые русские люди»* [Там же, с. 485–486]. Немецкая слобода, где любил бывать молодой царь, разительно отличается от остальной Москвы, которой Петр бросает вызов своим поведением; разделенный при Софье на два политических лагеря царский двор погружен в противостояние бояр-консерваторов и аристократов-космополитов; внедрение в русский быт западноевропейской моды воспринимается в штыки представителями всех сословий, а смена летоисчисления знаменует конец старой Руси и начало новой эры.

Продолжая традицию, сложившуюся в литературе XIX века, Резерфорд противопоставляет Москву и Санкт-Петербург. Город, основанный Петром, презентуется не столько как новая столица, сколько как символ нового государственного устройства. Царь, решив построить его в *«негостеприимных землях»*, следует западноев-

ропейской модели покорения природы – по примеру Голландии, которая укротила море. Вследствие этого Санкт-Петербург становится, во-первых, городом природного пограничья, страдающим от разрушительных наводнений, а во-вторых, городом пограничья социального: «жителей целых деревень стали насильно переселять в возводящийся город», дворяне же «ждали отлучки царя, чтобы вернуться в старую добрую Москву», «они ненавидели море, их дома стоили здесь целое состояние, цены на продукты, которые доставлялись на кораблях, были заоблачными» [Там же, с. 559–560].

Рубежный характер эпохи перехода от средневековой Руси к обновленной России ярко проявился и в облике правителя-реформатора. Его литературный портрет в романе «Русское» строится на оппозиции «Отец Отечества / Антихрист», и это соответствует полемическому дискурсу, сложившемуся вокруг личности Петра I в западном и отечественном общественном сознании. С одной стороны, он характеризуется в русле концепции просвещенного абсолютизма как монарх, видящий свою миссию в служении Отечеству и в своих решениях исходивший из интересов государства. Резерфорд отдает дань апологизаторской традиции, сложившейся в русской литературе еще при жизни Петра, повторяя известные формулы: «отец отечества» (Феофан Прокопович), царь-труженик и просветитель (М. В. Ломоносов), «лучезарный бог света» (Н. М. Карамзин). В то же время в романе происходит демифологизация образа Петра I, проявившаяся в художественной полемике автора с писателями-предшественниками, прославлявшими цивилизаторскую роль императора. Если у Сумарокова возмужавший Петр сравнивается с солнцем, а его деяния знаменуют наступление в России «света» и изгнание «тьмы», то у героев Резерфорда правитель-реформатор ассоциируется с «новым палящим солнцем, которое выжжет все тени» [Там же, с. 510] и «огромным солнцем, слепящим глаза – все же холодным, как лед» [Там же, с. 565–567]. Это вызвано тем, что автор романа осуждает деспотические методы, к которым прибегал Петр, проводя реформы, заставляя народ приспосабливаться к этнически чуждой ментальности и культуре. По этой причине Резерфорд воспроизводит художественно-мистическую грань петровского мифа, которая сформировалась в старообрядческой среде, где Петр трактовался как «выродок», «нечестивец», «Антихрист». Как отмечает Е. Б. Рашковский, «цивилизационный порыв Петровского и последующих царствований не мог не вступать в известное „разрушительное противоречие“ с ар-

хаическими традициями славяно-византийской Руси» [13, с. 151].

Резерфорд подчеркивает, что секуляризация культурного сознания происходила болезненно. Петр проявлял «открытое оскорбительное глумление над религией», «делая все, чтобы как можно сильнее оскорбить религиозные чувства людей, которыми должен был править» [7, с. 507].

Английский писатель-историк объясняет трагизм петровской эпохи неготовностью и нежеланием народа воспринимать новые и по сути своей чуждые условия жизни, а также жестокостью внутренней политики Петра, не считавшегося с вековыми традициями, которые чтили русские люди. Поэтому в качестве выразительного символа в романе предстает образ русского кнута, рассекавшего спину жертвы, словно железный прут, который применялся во время жестоких пыток мятежных стрельцов и других инакомыслящих.

Завершая главу о Петре, писатель приводит два исторических факта, которые высвечивают два лика этого правителя: смерть царевича Алексея, замешанного в заговоре против отца и умершего после пыток в Петропавловской крепости, и расширение границ Российского государства за счет завоевания балтийских земель, за что «Сенат даровал Петру пышные титулы: *Pater patriae, Imperator, Maximus, Отец Отечества, Император, Великий*» [Там же, с. 566]. Таким образом современный европейский писатель выражает свое критическое восприятие патернализма, который в России всегда воспринимался как один из базовых культурных архетипов. Вместе с тем Резерфорд разделяет двойственность, «пограничность» оценок Петра I и его эпохи: с общечеловеческой точки зрения многие деяния царя-реформатора заслуживают осуждения; если же характеризовать его как государственного деятеля, то его деяния трудно переоценить – после победы в Полтавском сражении «карта Европы изменилась за один день: поднималась новая грозная Россия. И Европа, которая недавно потешалась над Петром, теперь была напугана» [Там же, с. 563]. Именно поэтому эпоха Петра I считается одним из важнейших, переломных периодов, когда Россия «выступила в роли протагониста мировой истории, внося существенные коррективы в общемировой порядок» [14, с. 13].

Публикация осуществляется в рамках проекта «Литературоведческая имагология», реализуемого победителем грантового конкурса для преподавателей

магистратуры 2021/2022 Стипендиальной программы
Владимира Потанина.

Список источников

1. Стеценко Е. А. Вступительное слово // Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 9–12.
2. Земсков В. Б. Цивилизационно-культурное пограничье – универсальная константа и средство самостроения мирового историко-культурного процесса // Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 13–20.
3. Шемякин Я. Г. Социокультурная «пограничность» в контексте всемирной истории // Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 37–67.
4. Lorber H. Russka gives reader a feel for Russia. URL: <https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-1991-09-22-1991265092-story.html> (дата обращения: 21.07.2022).
5. Prashker B. Russka, Edward Rutherford. URL: <https://www.publishersweekly.com/978-0-517-58048-6> (дата обращения: 21.07.2022).
6. Schott W. Russia, rushing by. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1991/10/01/russia-rushing-by/182e5aaf-07ab-4c5d-8c4d-18b713a333b6/> (дата обращения: 21.07.2022).
7. Резерфорд Э. Русское. СПб: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 1056 с.
8. Меттан Г. Запад – Россия: тысячелетняя война. М.: Паулсен, 2016. 464 с.
9. Михальская Н. П. Россия и Англия: проблемы имагологии. Самара: ООО «Порто-принт», 2012. 224 с.
10. Красавченко Т. Н. «Запад есть Запад, Восток есть Восток»? Образ России в английской культуре // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. М.: Новый хронограф, 2011. С. 159–225.
11. Бреева Т. Н., Хабибуллина Л. Ф. Национальный миф в русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009. 612 с.
12. Гачев Г. Д. Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический проект, 2007. 511 с.
13. Рашковский Е. Б. Санкт-Петербургский период в истории российской: цивилизационная динамика // Проблемы культурного пограничья. Памяти Валерия Борисовича Земскова (1940–2012). М., ИМЛИ РАН, 2014. С. 148–163.
14. Земсков В. Б. Россия «на переломе» // На переломе: Образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) / отв. ред. В. Б. Земсков. М.: Новый хронограф, 2011. С. 4–46.

References

1. Stetsenko, E. A. (2014). *Vstupitel'noe slovo* [Introduction]. *Problemy kul'turnogo pograniich'ya*. Pamyati Valeriya Borisovicha Zemskova (1940–2012). Pp. 9–12. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)
2. Zemskov, V. B. (2014). *Tsivilizatsionno-kul'turnoe pograniich'e – universal'naya konstanta i sredstvo samostroeniya mirovogo istoriko-kul'turnogo protsessa* [Civilizational-Cultural Borderland as a Universal Constant and a Means of Self-Construction of the Global Historical-Cultural Process]. *Problemy kul'turnogo pograniich'ya*. Pamyati Valeriya Borisovicha Zemskova (1940–2012). Pp. 13–20. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)
3. Shemyakin, Ya. G. (2014). *Sotsiokul'turnaya "pograniichnost'" v kontekste vseмирnoy istorii* [Sociocultural Borders in the Context of the World History]. *Problemy kul'turnogo pograniich'ya*. Pamyati Valeriya Borisovicha Zemskova (1940–2012). Pp. 37–67. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)
4. Lorber, H. *Russka Gives Reader a Feel for Russia*. URL: <https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-1991-09-22-1991265092-story.html> (accessed: 21.07.2022). (In English)
5. Prashker, B. *Russka, Edward Rutherford*. URL: <https://www.publishersweekly.com/978-0-517-58048-6> (accessed: 21.07.2022). (In English)
6. Schott, W. *Russia, Rushing By*. URL: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1991/10/01/russia-rushing-by/182e5aaf-07ab-4c5d-8c4d-18b713a333b6/> (accessed: 21.07.2022). (In English)
7. Rezerford, E. (2021). *Russkoe* [Russka]. 1056 p. St. Petersburg. Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)
8. Mettan, G. (2016). *Zapad – Rossiya: tysyacheletnyaya voyna* [The West and Russia: A Thousand Year War]. 464 p. Moscow, Paulsen. (In Russian)
9. Mihal'skaya, N. P. (2012). *Rossiya i Angliya: problemy imagologii* [Russia and England: The Problems of Imagology]. 224 p. Samara, ООО "Porto-print". (In Russian)
10. Krasavchenko, T. N. (2011). *"Zapad est' Zapad, Vostok est' Vostok"? Obraz Rossii v angliiskoi kul'ture* ["West Is West and East Is East"? The Image of Russia in English Culture]. *Na perelome: Obraz Rossii proshloi i sovremennoi v kul'ture, literature Evropy i Ameriki (konets XX – nachalo XXI vv.)*. Otv. red. V. B. Zemskov. Pp. 159–225. Moscow, Novyi hronograf. (In Russian)
11. Breeva, T. N., Habibullina, L. F. (2009). *Natsional'nyi mif v russkoi i angliiskoi literature* [National Myth in Russian and English Literature]. 612 p. Kazan', RIC "Shkola". (In Russian)
12. Gachev, G. D. (2007). *Kosmo-Psikho-Logos: Natsional'nye obrazy mira* [Cosmo-Psycho-Logos: The National Images of the World]. 511 p. Moscow, Akademicheskii proekt. (In Russian)
13. Rashkovskii, E. B. (2014). *Sankt-Peterburgskii period v istorii rossiiskoi: tsivilizatsionnaya dinamika* [St. Petersburg Period in Russian History]. *Problemy kul'turnogo pograniich'ya*. Pamyati Valeriya Borisovicha Zemskova (1940–2012). Pp. 148–163. Moscow, IMLI RAN. (In Russian)

14. Zemskov, V. B. (2011). *Rossiya "na perelome"* [Russia at a Turning Point]. Na perelome: Obraz Rossii proshloi i sovremennoi v kul'ture, literature Evropy i

Ameriki (konets XX – nachalo XXI vv.). Otv. red. V. B. Zemskov. Pp. 4–46. Moscow, Novyi hronograf. (In Russian)

The article was submitted on 22.07.2022

Поступила в редакцию 22.07.2022

Поляков Олег Юрьевич,
доктор филологических наук,
профессор,
Вятский государственный университет,
610000, Россия, Киров,
Московская, 36.
polyakoov@yandex.ru

Polyakov Oleg Yurievich,
Doctor of Philology,
Professor,
Vyatka State University,
36 Moskovskaya Str.,
Kirov, 610000, Russian Federation.
polyakoov@yandex.ru

Полякова Ольга Анатольевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Вятский государственный университет,
610000, Россия, Киров,
Московская, 36.
polyakova-ro@yandex.ru

Polyakova Olga Anatolievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Vyatka State University,
36 Moskovskaya Str.,
Kirov, 610000, Russian Federation.
polyakova-ro@yandex.ru

УДК 821.11.93

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-154-160

ФОЛЬКЛОРНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТРИЛОГИИ ДЖ. ОГАСТА ОБ АРЛО ФИНЧЕ

© Тамара Селитрина

FOLKLORE AND MYTHOLOGICAL IMAGES IN J. AUGUST'S ARLO FINCH TRILOGY

Tamara Selitrina

The article analyzes folklore and mythological images in J. August's Arlo Finch trilogy. The author himself refers his trilogy to the fantasy genre. The origins of the genre date back to English children's literature of the early 19th century, which preached compassion and humanity. Once, in a small town located in the mountains of Colorado, the protagonist, a twelve-year-old boy, immerses into the folklore pagan element of the ancient spirits of water, air and fire. He encounters inexplicable phenomena: will-o'-the-wisps, jacklopes and a sorceress, turning into a tree. When he gets into the mystical world of the Long Woods, he encounters an impassable border between the possible and the impossible. The book is distinguished by moral and humanistic pathos, since the protagonist is called upon to save the surrounding world from the evil. The article proves that John August in his Arlo Finch trilogy (2018-2020) makes extensive use of literary allusions and reminiscences, materials of medieval legends, images and motifs of mythology. The author refers to the "lower mythology" – people's ideas of various nature spirits – a forest, a mountain, a river, a sea, of spirits associated with vegetation and agriculture. This "lower mythology", in V. Tokarev's terminology, is considered to be more crude and direct, but stable in folklore and beliefs. Written in praise of the scouts, reminding us of fortitude, endurance, perseverance and group solidarity, the trilogy is filled with intense drama, as during a sports game, teenagers fall into the world of the Long Woods, the world of death, understood as a transgressive transition to another world. The magical world serves as a means of testing the protagonist and his initiation. The book is open to the latest spiritual trends. The article proves that the interference of the unknown supernatural forces in the characters' fates is interpreted as something hidden, not yet known.

Keywords: J. August, Arlo Finch in the Valley of Fire, Arlo Finch in the Lake of the Moon, Arlo Finch in the Kingdom of Shadows, supernatural, European folklore, European mythology, J. Fraser

В статье анализируются фольклорно-мифологические образы в трилогии Дж. Огаста об Арло Финче. Сам писатель относит свою трилогию к жанру фэнтези. Известно, что истоки жанра восходят к детской английской литературе начала XIX века, где проповедовались сострадание и человечность. Оказавшись в небольшом городке, расположенном в горах Колорадо, главный герой, двенадцатилетний мальчик, погружается в фольклорную языческую стихию древних духов воды, воздуха и огня. Он сталкивается с необъяснимыми явлениями: блуждающими огнями, рогатыми зайцами, колдуньей, превращающейся в дерево. Показано, что, попадая в мистический мир Долгого леса, он сталкивается с непроходимой границей между возможным и невозможным. Книгу отличает нравственно-гуманистический пафос, поскольку герой призван спасти окружающий мир от злого начала. В статье доказывается, что Джон Огаст в трилогии об Арло Финче (2018–2020) широко использует литературные аллюзии и реминисценции, материалы средневековых легенд, образы и мотивы мифологии. Автор обращается к «низшей мифологии» – представлениям о разных духах природы: лесных, горных, речных, морских, о духах, связанных с растительностью и земледелием. Эта «низшая мифология», по терминологии В. Токарева, считается более грубой и непосредственной, но в то же время устойчивой в фольклоре и поверьях. Написанная во славу скаутов, напоминающая о силе духа, выдержке, стойкости и взаимовыручке, трилогия наполнена напряженным драматизмом, поскольку главные герои, подростки, во время спортивной игры попадают в мир Долгого леса, мир смерти, понимаемый в качестве трансгрессивного перехода в иной мир. Волшебный мир служит средством испытания главного героя и его инициации. Книга открыта новейшим духовным веяниям. Доказывается, что вмешательство в судьбу персонажей неведомых сверхъестественных сил трактуется как сокрытое, еще не познанное.

Ключевые слова: Дж. Огаст, Арло Финч. Долина Огня, Арло Финч. Озеро Луны, Арло Финч. Королевство Теней, сверхъестественное, европейский фольклор, европейская мифология, Дж. Фрэзер

Проблема мультикультурализма в литературе США конца XX – начала XXI века волнует многих исследователей. Особое внимание уделяется дискурсу «культурного пограничья»: азиатско-американской, афроамериканской, латиноамериканской, еврейско-американской и китайско-американской традициям. Однако не забыта и «европейская модель», которая нашла отражение в творчестве современного американского сценариста Дж. Огаста в его романах об Арло Финче, где он прибегает к известным образам древней мифологии, европейским средневековым легендам и волшебным сказкам, для того чтобы изобразить универсальное и существенное в человеческом бытии. Сам Огаст обратил внимание на европейскую составляющую его образов и символов: «There's quite a bit of mountain mythology in the series, from spirits to shapeshifters to tommyknockers. It's also been fun to put a Colorado spin on creatures from European traditions like witches and will-o-wisps» [1].

На наш взгляд, в литературном процессе США заметным явлением можно считать появление его трилогии об Арло Финче: «Арло Финч. Долина Огня» (2018), «Арло Финч. Озеро Луны» (2019), «Арло Финч. Королевство Теней» (2020). Изданные в США в 2018–2020 гг. эти книги были переведены на тринадцать иностранных языков. Писатель подчеркнул, что на него большое влияние оказали европейская мифология и фольклор. Полагаем, что тщательное изучение знаменитого труда Фрэзера «Золотая ветвь» ощущается на многих страницах трилогии. Жанрами трилогии можно считать как волшебную сказку, так и неоготический роман. Присутствуют элементы волшебной сказки: блуждающие огни, преследующие человека, колдуньи, превращающиеся в деревья, рогатые зайцы; в то же время некоторые элементы готики: старый дом, как и старое поместье, несущий в себе тайну, а также призраки умершего пса и исчезнувшей в лесу девочки.

Главному герою романа Арло Финчу исполнилось двенадцать лет. Он вынужден переехать вместе с матерью и пятнадцатилетней сестрой Джесси в расположенный в горах Колорадо городок Пайн-Маунтин, в котором «... *one bus stop, one traffic light and one school – all at the same intersection*» [2]. Построенный выше горняцкого лагеря, снесенного в девятнадцатом веке ливневым паводком, городок находился посреди гигантского леса.

Вскоре Арло узнал, что этот лес называется Долгим и в нем много таинственного и загадочного, а само расположение Пайн-Маунтин необычно, поскольку городок оказался между двумя мирами: профанным и иррациональным. Вблизи старого дома, в котором в одиночестве живет дядя Уэйд, родной брат матери Арло, бродит беззвучно лающий пес Купер, оказавшийся призраком давно умершего пса, ранее принадлежавшего семье. На второй день пребывания Арло в Пайн-Маунтин в створе окна его комнаты появляется девочка, примерно его возраста. Она беседует с ним, а затем буквально растворяется в лунном свете. Как оказалось, это призрак девочки, исчезнувшей еще в шестилетнем возрасте в Долгом лесу. Поздно вечером Арло, вглядываясь в темноту леса, наблюдает за блуждающими огоньками, которые весело скачут и прыгают и как будто манят его к себе в лесную чащу. Школьные товарищи рассказывают ему о рогатых зайцах, о жуках фейри, а также ведьмах, обитающих в лесу.

Пайн-Маунтин – родной город матери Арло Селесты. Здесь прошли ее детство и юность. После того как отец Арло Финча вынужден был бежать в Китай из-за преследования ФБР (борясь за правду, он взломал с помощью компьютера секретные коды этой организации), семья оказалась под подозрением и считалась неблагонадежной. Покинув благополучный мир Филадельфии, они вынуждены в течение трех лет скитаться по Америке. Раньше Селеста Финч считала, что Пайн-Маунтин «...*was the last place I thought I'd end up*» [Там же]. Но после долгих мытарств, вернувшись в отчий дом, почувствовала себя вполне счастливой, тем более что ей удалось устроиться официанткой в кафе, и как семье малоимущих им был положен небольшой продуктовый набор.

На первый взгляд, в романе изображен реальный мир провинциального местечка в Колорадо. Дядя Уэйд зарабатывает на жизнь так называемой таксидермией, изготавливая чучела из погибших животных. Но в этот реальный мир все время вторгается иррациональное. Дядя Уэйд, так же как и Арло, видит призрак погибшего пса Купера. Однажды по дороге в школу машина матери по непонятным причинам съехала с основной дороги и влетела в глубокий обрыв, которого раньше на этом месте не было. С трудом выбравшись из машины, Арло отправляется в школу, до которой всего около полумили, но дорога

внезапно исчезает и его начинает преследовать незнакомая женщина, пытающаяся увести его в Долгий лес. Дядя объяснял Арло, что «...*things are different in the mountains. Not bad, not good, just different*» [Там же]. Он добавил, имея ввиду Долгий лес: «*It's just dangerous if you're not ready*» [Там же].

Ученые, занимающиеся медиевистикой, подчеркивали, что суждения об опасности леса существуют в человеческом сознании со времен раннего Средневековья. Лесной ландшафт присутствовал в народном сознании и фольклоре, «он отпугивал призрачными и таинственными существами и оборотнями, какими населяла мир старинных легенд и суеверий человеческая фантазия [3, с. 302].

Следуя традиции готической прозы, автор использует топос открытого пространства (леса), а также замкнутого (топос дома). На взгляд Арло Финча, с точки зрения которого изображается все происходящее, дом, в котором им предстояло жить, совсем не был похож на обычный дом. Как будто в нем присутствовало все, из чего состоят обычные жилища: деревянная черепица, окна, двери. Но его конструкция напоминала Арло «...*a pile of debris left over from proper homes. ... a door hung six feet off the ground, no stairs beneath it. ... The front door was hidden in the shadows of a sagging porch*» [2], причем дом находился в стороне, в отдалении от других строений городка. Именно в таком доме происходят вещи таинственные и невероятные, такие как набег огромной черной лошади, с рогами как у барана, с языками пламени из ноздрей и челюстями острыми как бритва.

Автор широко использует литературные аллюзии и реминисценции, материалы средневековых легенд, образы и мотивы мифологии. В данном эпизоде фигурирует так называемый дух Гитраша, фольклорный образ, известный жителям Северной Англии. Он появляется обычно в образе коня или мула или громадной собаки, бегающей по пустынной дороге, губящей путников. Но поскольку перед нами мир художественной фантазии, то в данном контексте лошадь называется «Кошмарной Кобылой» и описание ее находится в вымышленной книге «Бестиарий Кульмана», которой владеет дядя. Там же приводится описание лошади и средство избавления от этого чудовища. Арло бросает в лошадь соль, совершая таким образом символический жест, своеобразную карательную акцию, от чего зверь превращается в горстку пепла. В Ветхом Завете соль имела два противоположных значения. С одной стороны, как угощение с извечным стремлением к миру и братству. С другой, соль несла в

себе сугубо негативный оттенок. Например, о разрушении Сихема Авимелехом говорится: «И разорил город и посеял в нем соль» [4, с. 221]. Иудеи знали, что на солончаках ничего не растет и считали их местами, пораженными божьим проклятием. Таким образом, соль является древним и весьма многозначным культурным символом.

На наш взгляд, фабула романа соответствует четырехфазной модели сюжетного развития готического текста, предложенной В. Тюпой: фаза обособления представляет характеристику главного героя, фраза партнерства – проба нового жизненного поведения, которая оборачивается для героя чередой мистических испытаний, фаза столкновения со смертью, предвещающая финальную фазу преобразования героя в новом жизненном качестве [5].

В первой фазе – фазе обособления – обращено внимание на оригинальную внешность мальчика: у него глаза разного цвета – один карий, а другой изумрудно-зеленый. Он исключительно честен и деликатен. Сознывая материальные трудности семьи, он старается не волновать маму по пустякам. В детстве он слышал голоса, которые как бы уводили его в другой мир. Школьные психологи недоумевали, почему он постоянно воображает что-то невероятное: вроде приливной волны на озере Мичиган или внезапного изменения направления силы тяжести. Он всегда готовился к непредвиденным происшествиям и сюрпризам. Вот и теперь, оказавшись в новой для него обстановке, в своей комнате, он тотчас стал готовить веревку из простыней для того, чтобы можно было безопасно выпрыгнуть из окна, если рухнет дом или начнется пожар.

К удивлению Арло, сменившего за последние три года несколько школ, и учительница, и одноклассники в его новой школе отнеслись к нему доброжелательно и сразу же предложили вступить в группу рейнджеров. Само понятие «рейнджер» возникло в 1830–40-е годы. Так назывались добровольцы, призванные покончить с теми, кто занимался грабежом, нападениями на ранчо, банки и поезда. Раннюю его фазу наблюдал и отразил в нескольких своих романах еще Т. Майн Рид.

Книга Дж. Огаста посвящена скаутам, но поскольку перед нами не реалистический роман, а, по словам автора, фэнтези, то стоит напомнить, что «„фэнтези“ – вид литературы фантастической (или литературы о необычайном), использующей вторичную художественную условность, основанную на сюжетной посылке (допущении) иррационального характера. Это допущение не имеет „логической“ мотивации в тексте, предполагает

существование фактов и явлений, не поддающихся рациональному объяснению» [6, с. 16].

Во второй фазе фабульной организации изображено партнерство, зарождающаяся дружба учеников класса, причем перед читателем выступают не скауты, а рейнджеры, но их поведение очень напоминает скаутское движение.

Девизом английских скаутов была «вера в бога, преданность королю и родине». Клятва рейнджеров иная: *«Loyal, brave, kind and true – keeper of the old and new – I guard the wild, defend the weak, mark the path, and virtue seek. Forest spirits hear me now as I speak my ranger's vow»* [2]. В речевке рейнджеров нет клятвы королю и родине, но все поведение большинства рейнджеров свидетельствует о воспитании бескорыстия, порядочности, чувства долга и чести, поддержки ближнему и взаимовыручке.

В своей книге «Homo ludens» Йоханн Хейзенга в главе по истории культуры отмечал, что «состязания в ловкости, силе и выносливости издавна занимали важное место во всякой культуре» [7, с. 186].

Изучив руководство для рейнджеров – «Полевую книжку», с описанием множества необходимых знаний, связанных с созвездиями, топографическими картами, а также инструкциями, как оказывать первую помощь, разжигать костры, различать съедобные растения, – Арло узнал, что следовало также овладеть искусством производить громохлопки и светошелчки. Эти качества считались удивительными, их нельзя сфотографировать или заснять. Но все эти умения существовали только на границе с Долгим лесом или в нем. Стоило удалиться от границ этих мест, как все эти громохлопки и светошелчки растут, как сон.

Во время Альпийского дерби Арло предстояло впервые провести ночь в Долгом лесу. Он обратил внимание на то, как тщательно их старший патрульный Коннор методично огораживает лагерь камнями. Таким образом, он как бы совершал вырезку земли. Автор прибегает к раннеисторической основе сказочных сюжетов и символов. Символ магического круга, в котором спасается от нечистой силы одинокий человек, мы находим во многих сказках. С ним связано представление средневекового человека о том, что нечистая сила не смеет переступить границу этого круга. Эта часть пространства как бы выделяется, вырезается из сферы действий стихийных духов. «Круг земли отчуждает человека от природы, особенно ночью, он становится неподвластным демоническим силам» [8, с. 213].

Вынужденный среди ночи по естественной необходимости выйти из палатки Арло был при-

влечен множеством блуждающих огоньков, которые прыгали вокруг него, весело сверкали и стремились увлечь его в лес. И если бы не руководитель группы Коннор, выбежавший из палатки и мощным громохлопком отогнавший нечистую силу в образе этих блуждающих огней, Арло должен был погибнуть в смертельной ловушке – глубокой яме, наполненной деревянными кольями, торчащими снизу, будто копыя. В Великобритании, и особенно в Уэльсе, блуждающие огни воспринимались как предвестники смерти.

На первый взгляд, Джон Огаст создал роман во славу скаутов, напоминающий о силе духа, выдержке и стойкости. Однако финал романа «Арло Финч в долине огня» заставляет нас обратиться к некоторым ключевым понятиям постмодернизма, таким как трансгрессия. Трансгрессия фиксирует переход непроходимой границы между возможным и невозможным. Подростки во время спортивной игры попадают в иной мир, мир смерти, понимаемый в качестве трансгрессивного перехода в иной мир. Повествование заканчивается открытым финалом, поскольку линейные матрицы постижения мира оказываются несостоятельными. Писателю удалось создать таинственную атмосферу выдуманного мира и наполнить напряженным драматизмом каждую сцену. Волшебный мир служит средством испытания главного героя и его инициации, которая происходит в психологическом плане.

Заканчивается учебный год. Впереди каникулы. В горах у Озера Луны, в лагере Красное Перо рейнджеры общаются с древними духами воды, воздуха и огня, что свидетельствует о фольклорной, языческой основе детского восприятия природы и ее таинственных сил. Рейнджеры еще в Альпийском Дерби учились завязывать узлы, но узлы особенные, которые помогают человеку излечиваться. Джеймс Фрэзер считал, что «народы во всех частях света питают глубокое предубеждение против завязывания узлов на своей одежде в определенные критические периоды, особенно при родах, погребении и бракосочетании» [9, с. 256]. Но он подчеркнул, что узлы «не только убивают, но и излечивают и могут служить защитой от самой смерти» [Там же, с. 91]. Однако в романе Огаста делается акцент не на узлах, а на «удзлах». Арло говорит отцу: *«It's like I pushed the rope through another dimension. ... When you're inside a slipknot, it's like you're in a spirit realm. You can see them, and they can see you»* [10]. Арло удалось наладить добрые отношения с духом воздуха Большой Бризи и духом воды и остаться невредимым в время шторма. Случайно Арло оказался обладателем

магического ножа, при помощи которого можно было помочь духам ветра, воды и огня освободиться из клеток таинственных Элдричных, живущих в Потустороннем Королевстве и питающихся энергией духов. Фрэзер предполагал, что «все человечество могло пройти через эпоху магии, подобно тому, как в области материальной культуры оно прошло через Каменный век» [9, с. 64]. Он считал, что «магия имеет дело с духами, то есть с личными агентами, что роднит ее с религией ... магия исходит из предположения, что все личные существа, будь они людьми или богами, в конечном итоге подчинены безличным символам, которые контролируют все, но из которых тем не менее может извлечь выгоду тот, кто знает, как ими манипулировать с помощью обрядов и колдовских чар» [Там же, с. 60]. Арло узнает, что в нем самом живет Дух, наделенный сверхъестественной силой.

Думается, что в романах об Арло Финче Джон Огаст, использующий образы и символы средневековых и библейских легенд, европейского фольклора, создает готический колорит и вводит американского подростка в сферу мировой художественной культуры, делая акцент на воспитании человечности, милосердия, добра и взаимопонимания. Книги, подобные трилогии об Арло Финче, свидетельствуют о внимании общества к проблемам детства и заинтересованности литераторов в воспитании личности.

Дети в романе Джона Огаста постигают мир во всей его сложности в процессе игры. При всей оригинальности сюжетных ситуаций и коллизий, фантастических образов и мотивов в романе затрагивается серьезная тема места человека во вселенной: что человек должен делать и на что надеяться, что есть добро и зло. Познавательные и целостные установки, способы ориентации человека в мире находят выражение в ситуациях испытания героев (и в первую очередь Арло Финча), в которых раскрываются и проверяются характеры персонажей.

Они помогают друг другу выбраться из Долгого леса. Коннор сумел невероятным усилием воли разрезать сеть, пленившую рейнджера Джонаса, которую невозможно было распутать, поскольку она сама собой восстанавливалась. Пылающие нескорогающие сосны становятся для них преградой на пути домой, и только смекалка и выносливость группы дает возможность преодолеть препятствия. «*Spirit wasn't just cheering for yourself. It was rooting for Good*», – объяснили рейнджерам из группы Арло Финча, когда им вручали награды за первенство [2].

Сам Долгий лес расположен в немыслимых пространственных координатах: он везде и всю-

ду, от Калифорнии до Китая, он безбрежен. Думается, что само название Долгого Леса навеяно Огасту географией Европы: «на заре истории Европа была покрыта безбрежными первозданными лесами. Вплоть до I века до н.э. к востоку от Рейна простирался Герцинский лес, протяженность его была огромна. В Англии в графстве Кент, Суррей и Суссекс леса представляют собой остатки огромного леса Андериды, покрывавшего некогда всю юго-восточную часть острова» [9, с. 121]. Временная координата хронотопа становится гибкой, подверженной разрывам и инверсиям. Трагические сны Арло удерживают его в плену Долгого леса. Находясь в Долгом лесу, группа Арло Финча видит на противоположном берегу рейнджеров, похожих на них, но находящихся в другом измерении и с другими именами. Линеарность течения времени категорически отрицается. Мир становится объектом вторжения сил и начал, в широком смысле сверхъестественных, не поддающихся объяснению. Оборотень-лис то в образе взрослого человека, то тинэйджера Томаса будет преследовать Арло; он воплощает в себе силы зла, которые трудно распознать, но которым необходимо противостоять. Арло Финч экспериментальным путем нащупывает оптимальные способы поведения в разнообразных обстоятельствах и контекстах, оставаясь всегда честным и справедливым. По словам Дж. Огаста, «*Arlo's real strength was not as a leader, but rather a follower. ... By the third book, he's standing up against governments and supernatural forces of unfathomable power. He's a reluctant leader, but he'll do what it takes*» [11].

Книга Джона Огаста, несмотря на игровую установку, открыта новейшим духовным веяниям. Реалистическая точность описания, символика, фольклорные мотивы и образы не просто соседствуют, а неуволимо перетекают друг в друга. Метафизические, мифологические и мистические допущения и модели становятся в книге Джона Огаста равноправными актантами в художественной системе писателя. Безусловно, Джон Огаст находился под влиянием книги Дж. Фрэзера «Золотая ветвь». Фрэзер справедливо писал: «Мы стоим на фундаменте, заложенном предшествующими поколениями, и с достигнутых высот смутно ощущаем, что его закладка стоила человечеству длительных мучительных усилий. И мы испытывает чувство благодарности по отношению к безымянным забытым труженикам, чей терпеливый поиск и кипучая деятельность сделали нас тем, чем мы ныне являемся» [9, с. 280].

В. В. Прозерский в своей статье «Архаизирующие тенденции в современной художествен-

ной культуре» подчеркнул, что в истории художественной культуры встречается «странное явление» когда возникает особый интерес к «архаической ментальности» [12].

Список источников

1. Yanes N. John August discusses his career and his novel «Arlo Finch in the Valley of Fire». URL: John August discusses his career and his novel, «Arlo Finch in the Valley of Fire» (scifipulse.net) (дата обращения: 30.06.2022).
2. August J. Arlo Finch in the Valley of Fire. – Roaring Brook Press, New York, NY, 2018. URL: Arlo Finch in the Valley of Fire (John August)» p. 1» Global Archive Voiced Books Online Free (ereads.net) (дата обращения: 25.06.2022).
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.
4. Книга судей, IX, 45 // Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издание Московской Патриархии, 1983. 1376 с.
5. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Филология». М.: Академия, 2008. 336 с.
6. Гопман В. Л. Золотая пыль. Фантастическое в английском романе: последняя треть XIX–XX вв. Москва: РГГУ, 2012. 493 с.
7. Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д. В. Сильвестрова; Коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
8. Назиров Р. Г. Вырезка земли // О мифологии в литературе, или Преодоление смерти: Статьи и исследования разных лет. Уфа, Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.
9. Фрэзер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / Пер. с англ. М.: ООО Фирма «Издательство АСТ», 1998. 784 с.
10. August J. Arlo Finch in the Kingdom of Shadows. – Roaring Brook Press, New York, NY, 2020. URL: Arlo Finch in the Kingdom of Shadows (John August)» p.1 » Global Archive Voiced Books Online Free (ereads.net) (дата обращения: 25.06.2022).
11. August J. What I Learned Writing a Trilogy. URL: What I Learned Writing a Trilogy (johnaugust.com) (дата обращения: 25.06.2022).
12. Прозерский В. В. Архаизирующие тенденции в современной художественной культуре // Миф и художественное сознание XX века / отв. ред. Н. А. Хренов; Гос. ин-т искусствозн. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2011. 687 с.

References

1. Yanes, N. *John August Discusses His Career and His Novel "Arlo Finch in the Valley of Fire"*. URL: John August discusses his career and his novel, "Arlo Finch in the Valley of Fire" (scifipulse.net) (accessed: 30.06.2022). (In English)
2. August, J. (2018). *Arlo Finch in the Valley of Fire*. Roaring Brook Press, New York, NY, URL: Arlo Finch in the Valley of Fire (John August) » p.1» Global Archive Voiced Books Online Free (ereads.net) (accessed: 25.06.2022). (In English)
3. Gurevich, A. Y. (1984). *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. 349 p. Moscow, Iskustvo. (In Russian)
4. *Kniga sudei*, IX, 45 (1983) [The Book of Judges, IX, 45]. 1371 p. Bibliya. Knigi Svyashchennogo pisaniya Vethogo i Novogo Zaveta. Moscow, Izdanie Moskovskoi Patriarhii. (In Russian)
5. Tyupa, V. I. (2008). *Analiz hudozhestvennogo teksta: uchebnoe posobie dlya studentov vysshih uchebnykh zavedenii, obuchayushchisya po napravleniyu "Filologiya"* [Analyzing a Literary Text: A Textbook for University Students of Philology]. 331 p. Moscow. Akademiya. (In Russian)
6. Gopman, V. L. (2012). *Zolotaya pyl'. Fantasticheskoe v angliiskom romane: poslednyaya tret' XIX-XX vv.* [Golden Dust. The Fantastic in the English Novel: The Last Third of the 19th-20th Centuries]. 486 p. Moscow, RGGU. (In Russian)
7. Hyouizinga, I. (1997). *Homo Ludens; Stat'i po istorii kul'tury* [Homo Ludens; Articles on the History of Culture]. 416 p. Per., sost. i vstup. st. D. V. Sil'vestrova; Komment. D. E. Haritonovicha. Moscow, Progress - Traditsiya. (In Russian)
8. Nazirov, R. G. (2010). *Vyrezka zemli* [A Plot of Land]. 408 p. O mifologii v literature, ili Preodolenie smerti: Stat'i i issledovaniya raznykh let. Ufa, Ufimskii poligrafkombinat. (In Russian)
9. Frazer, J. G. (1998). *Zolotaya vetv': Issledovaniya magii i religii* [The Golden Bough: Studies of Magic and Religion]. 784 p. Per. s angl. Moscow, ООО Фирма "Izdatel'stvo AST". (In Russian)
10. August, J. (2020). *Arlo Finch in the Kingdom of Shadows*. Roaring Brook Press, New York, NY, URL: Arlo Finch in the Kingdom of Shadows (John August) » p.1» Global Archive Voiced Books Online Free (ereads.net) (accessed: 26.06.2022). (In English)
11. August, J. *What I Learned Writing a Trilogy*. URL: What I Learned Writing a Trilogy (johnaugust.com) (accessed: 25.06.2022). (In English)
12. Prozerskii, V. V. (2011). *Arhaiziruyushchie tendentsii v sovremennoi hudozhestvennoi kul'ture* [Archaic Trends in Contemporary Art Culture]. 687 p. Mif i hudozhestvennoe soznanie XX veka (otv. red. N. A. Khrenov); Gos. in-t iskusstvozn. Moscow, "Kanon+", ROOI "Reabilitatsiya". (In Russian)

The article was submitted on 01.07.2022
Поступила в редакцию 01.07.2022

Селитрина Тамара Львовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 3а.
selitrina@yandex.ru

Selitrina Tamara Lvovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Bashkir State Pedagogical University
named after. M. Akmulla,
3a Oktyabrskoy Revolutsii Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
selitrina@yandex.ru

УДК 82.9

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-161-167

ГРАНИЦЫ ИСТОРИЧЕСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ РОМАНИСТИКЕ (В. ШАРОВ, Л. УЛИЦКАЯ, Д. БЫКОВ, Е. ВОДОЛАЗКИН)

© Елена Сергеева, Ксения Сундукова

BOUNDARIES OF THE HISTORICAL IN MODERN RUSSIAN NOVELISTICS (V. SHAROV, L. ULITSKAYA, D. BYKOV, E. VODOLAZKIN)

Elena Sergeeva, Ksenya Sundukova

The article discusses the tendency to problematize the place and role of man in great history, which is observed in a number of texts by modern authors. Reflection on the reliability of historical knowledge, which comes into conflict with the authentic perception of the individual, generates specific plots and images. Thus, the main character of V. Sharov's novel "The Old Girl" "turns around" and begins to "live back" after her husband's arrest in 1937; D. Bykov offers a number of alternative events in Russian history, which in the context of the artistic integrity of the novel turn out to be either a forgotten truth ("Spelling"; "X"), or one of the characters' fiction ("Justification"); the protagonist of E. Vodolazkin's novel "The Aviator" resurrects an early 20th-century Russia and himself in his notes; artistically rethinking the biography of the Christian righteous Oswald Rufeisen, L. Ulitskaya creates the illusion of the documentary in her novel "Daniel Stein, Translator". These works about the Russian history of the 20th century possess the features of poetics that are not characteristic of the historical novel genre, in particular they are: 1) the work with historical prototypes and their mythological reception in the public consciousness and literature; 2) the important role of fantastic elements in plot construction; 3) problematization of the boundaries of the fictional and the documentary through the complication of the narrative structure; 4) gravitation towards the metanovel genre (reflection on the creative act). Thus, it can be stated that in modern Russian novelistics, there is a clear tendency to problematize the boundaries of historical discourse and a shift towards mythopoetics.

Keywords: modern Russian novelistics, historical discourse, fantastic elements in plot construction, boundary of the fictional and the documentary, metanovel, V. Sharov, L. Ulitskaya, D. Bykov, E. Vodolazkin

В статье рассматривается тенденция к проблематизации места и роли человека в большой истории, наблюдающаяся в ряде текстов современных авторов. Рефлексия над достоверностью исторического знания, которое входит в конфликт с аутентичным восприятием личности, порождает специфические сюжеты и образы. Так, у В. Шарова в романе «Старая девочка» героиня после ареста мужа в 1937 году «поворачивает» и начинает «жить назад»; Д. Быков предлагает ряд альтернативных событий отечественной истории, которые в контексте художественного целого оказываются то забытой правдой («Орфография», «Икс»), то вымыслом одного из героев («Оправдание»); герой романа Е. Водолазкина «Авиатор» воскрешает Россию начала XX века и себя самого в своих записках; Л. Улицкая, художественно переосмысливая в романе «Даниэль Штайн, переводчик» биографию христианского праведника Освальда Руфайзена, создает иллюзию документальности. В такого рода произведениях о русской истории XX века наблюдаются черты поэтики, не свойственные жанру исторического романа, в частности: 1) работа с историческими прототипами и их мифологизирующей рецепцией в общественном сознании и литературе; 2) фантастические элементы как основа сюжетостроения; 3) проблематизация границ фикционального и документального через усложнение повествовательной структуры; 4) тяготение к жанру метаромана (рефлексия о творческом акте). Таким образом, можно констатировать, что в современной отечественной романистике отчетливо наблюдается тенденция к проблематизации границ исторического дискурса и смещение в сторону мифопоэтики.

Ключевые слова: современная отечественная романистика, исторический дискурс, фантастические элементы в сюжетостроении, граница фикционального и документального, метароман, В. Шаров, Л. Улицкая, Д. Быков, Е. Водолазкин

Наступление нового века всегда является символическим рубежом, чертой, которая создает некую дистанцию по отношению к прошлому, воспринимаемому теперь не как длящийся континуум настоящего, а как завершенная эпоха. К началу XXI века культура подошла с большим багажом рефлексии о достоверности истории, о больших исторических нарративах, о роли и статусе документа, в том числе личных воспоминаний. Стоит привести в этой связи хотя бы имена исследователей Мишеля Фуко [1], Поля Рикёра [2], Алана Мегилла [3].

Неудивительно, что отечественная романистика начала XXI века стремится переосмыслить драматические события XX столетия российской истории и проблематизировать место и роль человека в ней. Однако традиционные для этих целей жанры исторического романа пушкинского или гоголевского типа и романа-эпопеи толстовского типа оказываются невостребованными. Герой произведения больше не может быть объективным «свидетелем истории», поскольку его аутентичное восприятие опыта собственной жизни принципиально недостоверно, а иногда и недоступно исследователю-потомку.

Мы согласны с теми исследователями, которые склонны интерпретировать тексты современных авторов об историческом опыте с помощью введенной Марианой Хирш категорией «постпамяти» [4], которая «позволяет говорить о разрыве между двумя поколениями, она, в отличие от истории, обладает обязательной глубокой эмоциональной вовлеченностью в тот опыт, который пережило поколение отцов» [5].

Чтобы проникнуть в суть недавней, советской, истории, писатели более склонны обращаться к фантастике и мифотворчеству, усложнению повествовательной структуры произведения, проблематизируя таким образом границы исторического. На примере ряда текстов последних десятилетий можно сформулировать общие черты поэтики и философии современной исторической романистики. В данной статье мы рассмотрим эти тенденции на материале романов Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» [6], В. Шарова «Старая девочка» [7], Е. Водолазкина «Авиатор» [8] и Д. Быкова (романы «О-трилогии» [9] и «И-трилогии» [10–12]).

Первой чертой, объединяющей перечисленные произведения, можно назвать работу с историческими прототипами и их мифологизирующей рецепцией в об-

щественном сознании и литературе. Ярким примером такого подхода стали две трилогии Дмитрия Быкова. «О-трилогия» («Оправдание», «Орфография», «Остромов»), по выражению самого автора, размышление о «...загадке русского двадцатого века. Разрешить ее, вероятно, не в человеческих силах, но думать о вариантах поведения в советском мире приходится все равно...» [9, с. 6]; в предисловии к последнему роману «И-трилогии» («Икс», «Июнь», «Истребитель») автор заявляет, что это его «последнее обращение к советской истории», так как он «объяснил себе ее феномен» [12, с. 8]. Для этого писателю потребовалось осуществить сложный жанровый синтез.

Героями произведений Быкова, что типично для исторического романа, чаще всего являются частные лица, чья жизнь «оказывается неразрывно связанной с меняющейся исторической ситуацией» [13, с. 88]. Таков, например, журналист Ять из романа «Орфография», живущий в Петрограде 1918 года и на своем жизненном пути встречающий хорошо узнаваемых исторических деятелей, выведенных в романе под вымышленными, но легко дешифруемыми именами. Исследователями неоднократно обсуждалась возможность соотнесения персонажей романа с реальными историческими фигурами: нарком Чарнолуский соотносим с А. В. Луначарским, Несеин – с С. А. Есениным, Льговский – с В. Б. Шкловским, Корнейчук – с К. И. Чуковским, Хламида – с М. Горьким и т. д. Да и сам Ять, как сообщает автор в послесловии (которое приведено не во всех изданиях романа), имеет реальный прототип: это прозаик, критик, журналист, автор ряда фантастических рассказов и нескольких романов Виктор Яковлевич Ирецкий (Ириксон) [14].

Тот же прием использован и в романе «Истребитель»: здесь действует журналист Бровман (прототипом его, согласно авторскому предисловию, стал журналист-правдист Лазарь Бронтман), вокруг фигуры которого объединяются летчики-герои Волчак (ассоциированный с В. П. Чкаловым), Канделаки (прототип – В. К. Коккинаки), Гриневицкий (С. А. Леваневский).

В романе «Июнь» узнаваемо, но под чужими именами выведена история возвращения в СССР и ареста семьи Марины Цветаевой и ряда других реальных лиц. Судьбы и характеры всех этих героев в большей или меньшей степени отличаются от судеб их прототипов.

«Зазор» между прототипом и персонажем увеличивается за счет постмодернистской игры – действие происходит часто не столько в описываемом историческом прошлом, сколько в пространстве чужого текста (яркий пример – использование сюжета новеллы А. Гайдара «Голубая чашка» со сменой повествовательной перспективы в начале романа «Истребитель»). Установка на «историчность», адекватность изображения реалий эпохи заменяется на игру с читателем, которому, очевидно, предлагается не историческая действительность, а откровенно сконструированная модель, для которой возможны разного рода фантастические допущения. Например, полная отмена орфографии в 1918 году и организация, а впоследствии – уничтожение и забвение Елагинской коммуны, которое в прологе к «Орфографии» непротиворечиво вписывается в реальный исторический контекст как попросту забытое событие, о котором не сохранилось свидетельств. В «Иксе» загадка авторства романа «Пороги» писателя Шелестова (в котором без труда угадывается двойник Михаила Шолохова) решается при помощи фантастического допущения – ранения и амнезии.

Такая игра на грани исторического и фикционального – шаг вперед по сравнению с первым романом «О-трилогии» «Оправдание», где все фантастические домыслы и факты альтернативной истории в финале объявляются заблуждением главного героя – Рогова. Недоразумение, произошедшее в детстве с матерью Рогова, принявшей звонок постороннего за возвращение своего отца, репрессированного десять лет назад, заставляет молодого человека собирать случаи, когда в 1948 году разные люди имели таинственные телефонные разговоры с давно исчезнувшими родственниками, которые обещали зайти и передать им нечто, но так и не появлялись. Герой реконструирует в своем сознании истории этих людей, в том числе возвращение Исаака Бабеля и даже его встречу с Ильей Эренбургом. Он предполагает, что произошедшие в стране репрессии были призваны «просеять» весь народ, отобрать наиболее сильных духом и использовать их как специальных агентов советской власти. Однако в поисках доказательств своей гипотезы Рогов погибает. Повествователь акцентирует внимание на заблуждении героя: в его сознании происходит замена одного мифа другим. Однако в читательском восприятии концепция Рогова – миф Рогова – обладает существенной убедительностью, она значима и как попытка объяснения большого террора, и как свидетельство передаваемой из поколения в поколение травмы, разрушающей

сознание нескольких поколений советских граждан. Так на уровне поэтики романов Быкова происходит преодоление границ официального исторического нарратива, деконструкция тех мифов, на которых базируется официальная история. Это соответствует декларируемой Ст. Львовским задаче исторической прозы – «расшатывать конвенциональные и порождать новые исторические нарративы за счет вовлечения аудиторий в эмоциональные отношения с прошлым делает историческую прозу предметом непосредственного интереса публичной истории» [15, с. 114].

Еще одна значимая черта поэтики большинства рассматриваемых романов – фантастические элементы как основа сюжетостроения.

Рефлексия над историческим мифом тесно связана в современной романистике с использованием фантастических допущений. Это могут быть не слишком значимые эпизоды – как у Дмитрия Быкова в романе «Истребитель», когда экипаж Гриневитского, совершающий полет через Северный полюс, пропадает, уходя словно бы в другую реальность.

Но более репрезентативны произведения, в которых фантастические допущения становятся основой сюжета. Так, в романе Е. Водолазкина «Авиатор» главный герой, молодой интеллигент Иннокентий Платонов, попавший на Соловки в конце 20-х годов, стал частью жестокого эксперимента – заморозки на много лет – и пробужден к жизни через 70 лет, на излете XX столетия. Потерявший память герой по совету своего лечащего врача начинает вести дневник, с помощью которого восстанавливает воспоминания о своей жизни и который завещает своей нерожденной еще дочери. Буквальный смысл «преодоления времени» (фантастическое воскрешение героя в будущем) дополняется метафизическим смыслом: память героя, воплощенная в дневнике, воскрешает ушедший в прошлое мир и простирается в будущее. Таким образом, герой преодолевает время как «буквально» (будучи перенесен в будущее), так и метафизически – память героя, воплощенная в дневнике, воскрешает ушедший в прошлое мир и простирается в будущее.

В романе В. Шарова «Старая девочка» мы видим еще более радикальную игру со временем. Потеряв в 1937 году в результате репрессий мужа, главная героиня романа Вера Радостина, чтобы воскресить счастливое прошлое, начинает читать свои дневники, и тем самым запускает время вспять, в буквальном смысле уходя в прошлое (что реализовано в ряде фабульных ходов и образов). Это становится предметом интереса для

НКВД и истолковывается его сотрудниками как опасное для Советской власти действие, могущее (в том случае, если за Верой по ее пути последуют и другие граждане) привести к разрушению страны. Чтобы взять под контроль этот процесс ухода в прошлое и остановить героиню, органы пытаются определить конечный пункт ее движения и ошибочно предполагают, что Вера возвращается в прошлое для того, чтобы встретиться с кем-то, кого любила прежде. Сотрудники НКВД планируют вычислить и арестовать всех людей, которые были близки с Верой, собрать их в каком-то месте и держать до того момента, когда можно будет, расставив как верстовые столбы на пути в прошлое, каждого в свое время «предъявить» Вере. Именно эти действия НКВД и составляют большую часть сюжета романа: допросы арестованных, сличение их показаний, выяснение того, в каких отношениях каждый из них находился с Верой, а затем организация под Воркутой особого объекта – то ли лагеря, то ли секты «апостолов Веры», где собраны все, с кем героиня была связана и где каждый заключенный живет надеждой на то, что Вера в своем движении в прошлое придет именно к нему.

Память главной героини, воплощенная в дневнике, предстает как мощная сила, трансформирующая реальность. В романе создается сложноорганизованная временная структура, ключевую роль в которой играет образ дневника героини, который, как карта, позволяет перемещаться в пространстве ее жизни.

Заметим, что сюжеты всех романов В. Шарова строятся на фантастических допущениях. Например, в романе «До и во время» [16] герой попадает в психиатрическую лечебницу, бывшую раньше научно-исследовательским институтом по изучению проблем гениальности. Институт закрыт, однако его подопытные остались жить в лечебнице и делятся с главным героем своим тайным знанием пружин великих исторических событий XX века. Так, выясняется, что истинные движущие силы русской революции – не марксизм, а «Философия общего дела» философа-космиста Николая Федорова. А композитор Скрябин в начале XX века создает свою поэму «Мистерия», которая должна при ее исполнении привести к апокалипсису и перерождению человечества. Вообще каждый роман В. Шарова – попытка создать национальный миф.

В статье, посвященной романам В. Шарова, исследователь А. Эткинд замечает: «Постсоветский роман сознательно дистанцируется от традиций реализма. Постсоветский роман не имитирует социальную реальность и не конкурирует с психологическим романом – он имитирует исто-

рию и борется с ней. В свое время я определил этот творческий метод как магический историзм» [17, с. 288–289]. Считаем, что это определение можно отнести и ко всем нами текстам.

Следующую черту, присущую рассматриваемым произведениям, можно определить так: проблематизация границ фикционального и документального через усложнение повествовательной структуры.

Рассмотрим это на примере романа Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик», где сложные отношения факта и документа являются важным аспектом построения художественного целого произведения.

Биография католического монаха-кармелита Освальда Руфайзена, выведенного в книге под именем Даниэля Штайна, на первый взгляд представляет собой сложную совокупность документов и документальных свидетельств: писем, выдержек из дневников, текстов проповедей, телеграмм, вырезок из газет, врачебных заключений, рапортов, расшифровок диктофонных записей разговоров и так далее. Казалось бы, продолжают эту художественную логику письма самой Людмилы Улицкой к переводчице Елене Костюкович (в книге шесть таких писем, в конце каждой из частей и в главе 18 пятой части). В письмах отражен процесс работы над романом («Начала писать роман, или как это там называется» [6, с. 122]), отражены моменты выбора стратегии работы с документами и с прототипами. Так, читаем: «Я попытаюсь на этот раз освободиться от удавки документа, от имен и фамилий реальных людей, которых можно уязвить, причинить им вред, но сохранить то, что имеет „нечастное“ значение. Я меняю имена, вставляю своих собственных, вымышленных или полувывмышленных героев, меняю то место действия, то время события...» [Там же, с. 123]. С помощью этих писем создается образ автора произведения, в них соображения о героях книги и их образах перемешаны с сообщениями о фактах авторской биографии, например о появлении на свет внука.

Эта переписка – а точнее (как читатель понимает потом) иллюзия переписки – сохраняется до конца романа, когда восприятие читателя меняет послесловие, в котором Улицкая указывает на различие между реальностью и миром романа. Читатель понимает, что герои, свидетельствами жизни которых были все эти многочисленные документы, не существовали: «Кроме тех героев, которых я придумала, по сей день живы истинные ученики и друзья подлинного Даниэля» [Там же, с. 517]. Таким образом, как замечает исследователь С. А. Григорь, «конец книги высту-

пает в роли „антиначала“, переосмысляющего всю систему кодирования текста. Переписка оказывается всего лишь рамочным компонентом романа» [18, с. 100].

В романе «Авиатор» Е. Г. Водолазкина мотив документа, дневника также играет чрезвычайно важную роль. Вначале герой именно с помощью дневника осваивается в новом для него мире и воскрешает свои воспоминания. Субъективность дневникового повествования позволяет Платонову вызывать к жизни мелочи, ассоциации, запахи, которые для героя важнее революции, свидетелем которой он является. Е. Водолазкин писал: «„Авиатор“ – это роман о другой истории: истории чувств, фраз, запахов, звуков, которые по большому счету не менее важны, чем великие события» [17]. Во второй части дневники множатся: за перо, по просьбе Платонова, берутся и его возлюбленная Настя, и доктор Гейгер (ход несколько искусственный, однако свидетельствующий о важном идейном и композиционном значении мотива дневника).

Именно благодаря писанию дневника разрозненные картинки-воспоминания в сознании Платонова выстраиваются в нарратив его жизни – в отдельных своих поворотах неожиданный как для читателя, так и для самого героя. Платонов не раз обращается к воспоминаниям о той ночи, когда был арестован профессор Воронин, не раз описывает отталкивающее поведение доносчика Зарецкого, многократно останавливает взгляд на статуэтке Фемиды, которая, как потом выясняется, стала орудием убийства Зарецкого, однако осознание того, что он и есть убийца, приходит к герою лишь в конце романа. Таким образом, Платонов на протяжении всего текста являет собой фигуру ненадежного нарратора. Только в записях Насти, появляющихся на последних страницах романа, впервые открыто проговаривается, что именно Иннокентий убил Зарецкого (а память его блокировала эти травмирующие воспоминания).

Одной из распространенных и, на наш взгляд, важнейших в плане архитектоники эстетического объекта черт рассматриваемых произведений является тяготение к жанру метаромана, связанное с рефлексией о творческом акте.

Романы Быкова отличаются сложной композицией: состоящий из нескольких крупных частей («Июнь») или же ряда небольших эпизодов («Икс») текст представляет собой репрезентацию сознаний разных героев, некоторые из которых будто бы наделены тайным знанием о мире. Таковы Логинов, путешествующий в параллельный мир – Капоэру, Крастышевский, убежденный, что может словом разжечь или остановить миро-

вую войну, Дехтерев, обладающий властью преодолевать нецелостность, разорванность чужого сознания. Подобные фрагменты, укладываясь в наши размышления о фантастическом, при внимательном прочтении заставляют задуматься и о статусе излагаемых событий. Логинов и Крастышевский изображены с явной авторской иронией, тем не менее в романе есть и свидетельства их правоты. Герой последней части романа «Июнь» Крастышевский убежден, что может создать текст, обладающий огромной силой воздействия на прочитавшего его. Он перечисляет черты такого текста, и становится ясно, что чертами текста-внушения обладает и сам роман. Это позволяет рассматривать его как поэтологический. Возникает определенная двойственность в восприятии предлагаемой фантастической концепции мира и истории – она может быть прочитана читателем и как истинная, и как ложная.

Повествование в романе Шарова «Старая девочка» выстроено парадоксально. При чтении первых глав читатель убежден, что имеет дело со «всезнающим» нарратором толстовского типа, который ведет повествование, излагая позицию самой Веры и ведущих ее дело следователей Ерошкина и Клеймана, а также некоторых апостолов Веры. Однако роман завершается написанным полностью от первого лица воспоминанием некоего молодого человека, нашего современника, о знакомстве с Верой. Из этого фрагмента читатель с удивлением понимает, что все это время имел дело с диегетическим повествователем, или рассказчиком, которого также можно отнести к кругу «людей Веры», поскольку он, как и многие другие герои романа, был в нее влюблен, хоть и познакомился с ней в раннем детстве. Из разговора с дочерью Веры рассказчик узнает, что той давно нет на свете, она пришла в исходную точку своей жизни и была похоронена «как невинный младенец». Оказывается, что весь роман с его многочисленными подробностями и сложной системой точек зрения – это интерпретация рассказчика.

Текст романа «Старая девочка» построен как дробление единой памяти о неких событиях Веринной жизни, связанных в первую очередь с травматической потерей мужа, которая распределяется между несколькими разобщенными сознаниями других героев, каждый из которых наделен некой частью знания о Вере, принципиально неполной. Вера как носитель ее собственной памяти и обладатель карты-дневника, в своем пути во времени назад приходит к истоку: к Богу. На уровне сюжетного развертывания романа, двигаясь к Богу по карте своих воспоминаний, Вера движется и навстречу рассказчику,

фактически являющемуся автором (Создателем!) текста, который мы читаем. Роман заканчивается встречей героини и автора, в результате рождается завершённая история о её жизни. Этот способ прочтения романа как поэтологического снимает «наивные вопросы» по поводу реалистичности изображённых в романе событий, позволяя концептуализировать судьбу героини – ровесницы века, а по сути – историю России XX века.

Подытожим:

Рефлексия над достоверностью и аутентичностью исторического знания, которое входит в конфликт с аутентичным восприятием личности, рождает специфические черты поэтики, не свойственные жанру исторического романа, в частности: активное присутствие в сюжете элементов фантастики; игра в документальность (имитация дневника, письма, телеграммы, газетных жанров, врачебных заключений, рапортов и пр.), имитация мнемонического дискурса, как следствие – появление ненадежного нарратора; обращение художника к поэтологическим формам организации произведения. То есть поэтика всех этих романов строится на проблематизации границ исторического дискурса и смещении в сторону мифопоэтики.

Список источников

1. Фуко М. Археология знания. СПб.: Гуманитарная академия, 2020. 416 с.
2. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр.: И. И. Блауберг и др. М.: Изд-во гуманит. лит., 2004. 725 с.
3. Мегилл А. Историческая эпистемология / пер. с англ. М. Кукарцевой, В. Катаева, В. М. Тимонина: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2007. 480 с.
4. Hirsh M. The Generation of Postmemory // Poetics today. Vol. 29. № 1. P. 103–128. URL: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf (дата обращения: 29.06.2022)
5. Сафронова Ю. А. Историческая память. Введение. СПб.: Изд-во Европейского университета в СПб., 2019. 220 с.
6. Улицкая Л. Е. Даниэль Штайн, переводчик. М.: Эксмо, 2007. 528 с.
7. Шаров В. А. Старая девочка. М.: Текст, 2020. 446 с.
8. Водолазкин Е. Г. Авиатор. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2018. 410 с.
9. Быков Д. Л. Оправдание: роман, Орфография: Опера в трех действиях; Остроумов, или Ученик Чародея: пособие по левитации. М.: ПРОЗАиК, 2012. 992 с.
10. Быков Д. Л. Икс. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2021. 256 с.

11. Быков Д. Л. Июнь. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2017. 510 с.
12. Быков Д. Л. Истребитель. М.: АСТ. Редакция Елены Шубиной, 2021. 576 с.
13. Малкина В. Я. Исторический роман // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 88.
14. Красина Е. А. Личные имена в романе Д. Быкова «Орфография»: персонажи и прототипы // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей, Витебск, 15–16 марта 2018 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, 2018. С. 236–239.
15. Львовский Ст. Историческая проза // Все в прошлом: теория и практика публичной истории / под ред. А. Завадского, В. Дубиной. М.: Новое издательство, 2021. С. 113–136.
16. Шаров В. А. До и во время. М.: ArsisBooks, 2009. 356 с.
17. Эткинд А. М. Шаров как историк // Владимир Шаров. По ту сторону истории: сборник статей и материалов. М.: НЛО, 2021. С. 288–289
18. Григорьев С. А. Фикциональное и фактуальное повествование в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» // Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiktionalnoe-i-faktualnoe-povestvovanie-v-romane-l-ulitskoy-daniel-shtayn-perevodchik> (дата обращения: 03.05.2022).
19. Визель М. Авиатор Водолазкин. Интервью. URL: <https://godliterary.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu> (дата обращения: 03.05.2022).

References

1. Fuko, M. (2020). *Arheologiya znaniya* [Archeology of Knowledge]. 416 p. St. Petersburg, Gumanitarnaya akademiya. (In Russian)
2. Rikyor, P. (2004). *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, History, Oblivion]. Per. s fr.: I. I. Blauberger i dr. 725 p. Moscow, izd-vo humanit. lit. (In Russian)
3. Megill, A. (2007). *Istoricheskaya epistemologiya* [Historical Epistemology]. Per. s angl. M. Kukartsevoi, V. Kataeva, V. Timonina. 480 p. Moscow, “Kanon+” ROOI “Reabilitatsiya”. (In Russian)
4. Hirsh, M. *The Generation of Postmemory*. Poetics Today. Vol. 29. No. 1, pp. 103–128. URL: https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf (accessed: 29.06.2022). (In English)
5. Safronova, Yu. A. (2019). *Istoricheskaya pamyat'. Vvedenie* [Historical Memory. Introduction]. 220 p. St. Petersburg, izd-vo Evropeiskogo universiteta v SPb. (In Russian)
6. Ulitskaya, L. E. (2007). *Daniel' Shtain, perevodchik* [Daniel Stein, Translator]. 528 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)
7. Sharov, V. A. (2020). *Staraya devochka* [The Old Girl]. 446 p. Moscow, Tekst. (In Russian)

8. Vodolazkin, E. G. (2018). *Aviator* [The Aviator]. 410 p. Moscow, AST. Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
9. Bykov, D. L. (2012). *Opravdanie: roman, Orfografiya: Opera v treh deistviyah; Ostromov, ili Uchenik Charodeya: posobie po levitatsii* [Justification: A Novel; Spelling: An Opera in Three Acts; Ostromov, or the Sorcerer's Apprentice: A Guide to Levitation]. 992 p. Moscow, PROZAIK. (In Russian)
10. Bykov, D. L. (2021). *Iks* [X]. 256 p. Moscow, AST. Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
11. Bykov, D. L. (2017). *Iyun'* [June]. 510 p. Moscow, AST. Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
12. Bykov, D. L. (2021). *Istrebitel'* [The Fighter]. 576 p. Moscow, AST. Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
13. Malkina, V. Ya. (2008). *Istoricheskii roman. Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatii* [The Historical Novel. Poetics: A Dictionary of Current Terms and Concepts]. Pod red. N. D. Tamarchenko. P. 88. Moscow, izdatel'stvo Kulaginoi; Intrada. (In Russian)
14. Krasina, E. A. (2018). *Lichnye imena v romane D. Bykova "Orfografiya": personazhi i prototipy* [Personal Names in D. Bykov's Novel "Spelling": Characters and Prototypes]. Regional'naya onomastika: problemy i perspektivy issledovaniya: sbornik nauchnyh statei, Vitebsk, 15–16 marta 2018 goda. Pp. 236–239. Vitebsk, Vitebskii gosudarstvennyi universitet im. P. M. Masherova. (In Russian)
15. L'vovskii, St. (2021). *Istoricheskaya proza. Vsyo v proshlom: teoriya i praktika publichnoi istorii* [Historical Prose. Everything Is in the Past: Theory and Practice of Public History]. Pod red A. Zavadskogo, V, Dubinoi. Pp. 113–136. Moscow, Novoe izdatel'stvo. (In Russian)
16. Sharov, V. A. (2009). *Do i vo vremya* [Before and During]. 356 p. Moscow, ArsisBooks. (In Russian)
17. Jetkind, A. M. (2021). *Sharov kak istorik* [Sharov as a Historian]. Vladimir Sharov. Po tu storonu istorii: sbornik statei i materialov. Pp. 288–289. Moscow, NLO. (In Russian)
18. Grigor', S. A. (2011). *Fiktional'noe i faktual'noe povestvovanie v romane L. Ulitskoi "Daniel' Shtain, perevodchik"* [Fictional and Factual Narrative in L. Ulitskaya's Novel "Daniel Stein, Translator"]. Izv. Sarat. un-ta Nov. ser. Ser. Filologiya. Zhurnalistika. No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiktionalnoe-i-faktualnoe-povestvovanie-v-romane-l-ulitskoy-daniel-shtayn-perevodchik> (accessed: 03.05.2022). (In Russian)
19. Vizeľ, M. *Aviator Vodolazkin. Interv'yu* [Aviator Vodolazkin. Interview]. URL: <https://godliteratury.ru/public-post/aviator-vodolazkin-intervyu> (accessed: 03.05.2022). (In Russian)

The article was submitted on 22.07.2022

Поступила в редакцию 22.07.2022

Сергеева Елена Николаевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский национальный
исследовательский университет
имени академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
e.n.sergeeva@gmail.com

Сундукова Ксения Алексеевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский национальный
исследовательский университет
имени академика С. П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
avissimplex@gmail.com

Sergeeva Elena Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University,

34 Moskovskoye Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
e.n.sergeeva@gmail.com

Sundukova Ksenya Alekseevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University,

34 Moskovskoye Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
avissimplex@gmail.com

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-168-173

ПРОБЛЕМЫ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНЕ «ОСИНАЯ ФАБРИКА» Й. БЭНКСА

© Рушана Файзуллина

GENDER IDENTITY ISSUES IN “THE WASP FACTORY” BY I. BANKS

Rushana Faizullina

The issue of gender identity violation is relevant today, however poorly studied. Lately, an increasing number of authors, including British writers, have begun to address this topic. In “The Wasp Factory” (1984), the Scottish writer I. Banks (1954–2013) shows the fate of Frank Cauldhame, who, due to his own father’s lies and the hormone replacement therapy used in relation to him, lives in nescience of his own gender all his life. It should be noted that transgenderism is one of the ways to go beyond human nature: this is the topic that I. Banks addresses in his novel. The problem of Frank’s gender identity is perceived as a trauma and as a result of a violent distortion of human nature. Besides the monstrous traits of the protagonist, he has another important characteristic: the created monster, Frank, is an object in the narrative. The main conflict of the novel is built between Frank and his father, who is a kind of his “creator”. In “The Wasp Factory”, I. Banks focuses not on the peculiarities of life after the transition, but on the inhumanity of such modifications and the malignancy of the deformation of human nature.

Keywords: gender identity, transgenderism, monster image, British literature, Banks

Проблемы нарушения гендерной идентичности на сегодняшний день являются релевантными, однако малоизученными. В последнее время все большее количество авторов стали обращаться к этой теме, в том числе и в британской литературе. В романе «Осиная фабрика» («The Wasp Factory») (1984) шотландский писатель Й. Бэнкс (1954–2013) показывает судьбу Фрэнка Колдхейма, который из-за лжи собственного отца и использования гормональной терапии по отношению к нему всю жизнь прожил в неведении относительно собственного гендера. Нужно заметить, что трансгендерность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы: именно к этой теме Й. Бэнкс и обращается в своем романе. Проблема гендерной идентичности Фрэнка в романе Й. Бэнкса воспринимается как травма и насильственное искажение природы человека. Помимо черт монструозности, у главного героя наблюдается еще одна важная особенность, созданный монстр, Фрэнк, является объектом в повествовании. Основной конфликт романа строится между Фрэнком и его отцом, который является своего рода «создателем». В «Осиной фабрике» Й. Бэнкс концентрируется не на особенностях жизни после перехода, а на бесчеловечности подобных модификаций и пагубности искажения природы человека.

Ключевые слова: гендерная идентичность, трансгендерность, монструозность, британская литература, Бэнкс

К области гендерно-ориентированного литературоведения относятся вопросы преодоления гендерных стереотипов, «женской литературы», а также проблема поиска своей гендерной идентичности. В большинстве случаев проблемы гендерной идентичности в литературоведении решаются в русле женской прозы, которая «нередко направлена на разрешение вопроса о месте конкретного субъекта в оппозиции мужского/женского» [1, с. 181]. Другие аспекты гендерной проблематики крайне мало изучаются отечественными литературоведами, одной из таких проблем, на наш взгляд, является проблема

трансгендерности в литературе. Исходя из небольшого количества работ по вопросам анализа гендерной идентичности в зарубежной литературе (У. Уоррингтон [2], С. О. Левченко, И. В. Саморукова [1]), мы считаем, что такое исследование будет весьма своевременным.

Трансгендерность является одним из способов выхода за пределы человеческой природы. Первой попыткой понять и классифицировать различные формы гендерно-вариантного поведения является «Шкала гендерной идентичности Гарри Бенджамина» («Harry Benjamin’s Gender Identity Scale»), состоящая из семи категорий.

Трансгендерность относится к расстройству половой идентификации: в Международной классификации болезней 10-го пересмотра (МКБ-10) зафиксирован диагноз F64.0 «Транссексуализм» («Gender Identity Disorder») [3], то есть желание индивида жить и восприниматься как лицо противоположного пола официально считалось психиатрической патологией. К нынешнему времени противоречивое отношение к трансгендерности преодолено в медицинских кругах: например, с 2012 года Американская психиатрическая ассоциация не причисляет «гендерную дисфорию» к психическим расстройствам, медицинская же помощь направлена на преодоление психологического дискомфорта, а не на состояние. А. Р. Майданова и Ю. Ф. Степанян говорят о том, что «транссексуалам следует оказывать психотерапевтическую помощь с тем, чтобы вернуть гармонию тела и мышления, то есть преодолеть последствия дуалистического понимания личности» [4, с. 1188].

Первые упоминания трансгендерности в культуре датируются античным временем: например, мотивы трансгендерности обнаруживаются еще в древнегреческом мифе о Тиресии [5]. В литературе мотивы трансгендерности можно проследить с древних времен до XVI–XVII вв., когда в театральном искусстве широко использовался прием травестии – исполнение актером роли другого пола: в европейском театре до этого времени все женские роли исполняли мужчины, так как женщины не допускались на театральную сцену. В некоторых национальных театрах эта традиция сохраняется до сих пор: например, в японском кабуки, а в лондонском театре «Глобус» до сих пор в целях сохранения верности шекспировской традиции продолжается практика подбора мужчин-актеров на женские роли. Мода на травестию пола проникла и в бурлески и использовалась в амплуа *principal boy* – исполнении главной мужской роли женщиной-актрисой, роли пожилых дам, однако оставались прерогативой мужчин [6, с. 183]. Впервые амплуа *principal boy* было использовано в 1852 году в Лондоне в постановке «The Good Woman in the Wood». В последнее время из-за актуализации проблемы трансгендерности в обществе писатели обращаются к этой теме в своих произведениях: шотландский писатель И. Бэнкс в романе «Осиная фабрика» («The Wasp Factory») (1984), американский писатель Ч. Паланик в романе «Невидимки» («Invisible Monsters») (1999), английская писательница Д. Уинтерсон в романе «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» («Frankissstein: A Love Story») (2019) и др.

Обратимся к роману «Осиная фабрика» (1984) И. Бэнкса, который является одним из ранних романов британской литературы, где затрагиваются проблемы гендерной идентичности и смены пола. В этом романе отец проводит эксперимент над своей дочерью Фрэнсес, используя гормональную терапию по отношению к ней и растя ее как мальчика Фрэнка. Детей семьи Колдхеймов воспитывают по особым законам вне общепринятых правил и гендерных ролей. Ангус, отец Фрэнка (будем далее называть героя так), создает на острове в Шотландии собственный, закрытый и изолированный мир, в котором гендер не определен полом человека: например, старшего брата Эрика одевают в женские наряды, а Фрэнка убеждают в том, что она мальчик, не только внушая ей эту мысль, но и применяя гормональную терапию по отношению к ней без ее ведома. Герой до семнадцати лет считает себя мужчиной, лишенным пениса из-за несчастного случая в детстве: отец героя Ангус уверял его, что бульдог по кличке Старый Сол откусил Фрэнку гениталии и навсегда его изуродовал. После несчастного случая с Фрэнком Ангус убил пса, посмертно прозвав его «Кастрактор». Однако не только кличка, но и весь образ бульдога полон скрытого смысла: Старый Сол символизирует властное и жесткое британское государство, которое ненавидит женщин и калечит мужчин. Сол – это власть, которая принуждает индивида принести жертву цивилизации и социуму. Сол – это Суперэго, которое карает за сексуальность. Младший брат Фрэнка Пол убит, чтобы впоследствии не превратиться в страшного Сола: Сол (Савл) – первое, низшее «я» апостола Павла (Пола).

Между тем полное отрицание общественных устоев ведет к тому, что в сознании Фрэнка совершается укрепление социальных категорий: герой пытается стать ближе идеалам общества, ведет себя нарочито маскулинно-гипертрофировано, окончательно трансформируясь в нравственного «монстра». Герой с гордостью рассказывает о совершенных им убийствах:

«Меня вдруг осенило (хотя и не впервые), что мужчины для того и созданы. Каждый пол специализируется на чем-то своем: женщины умеют рожать, мужчины – убивать. Мы – себя я считаю почетным мужчиной – более крепкий пол. Мы идем напролом, и бьем прямой наводкой, и делаем выпад за выпадом, пока не возьмем свое» [7, с. 159].

Фрэнк самоутверждается за счет совершенных им преступлений, они дают ему почувствовать себя более мужественным.

Основной конфликт романа строится между Ангусом (создателем) и объектом – Фрэнком, который до последней главы романа уверен в том, что никогда не сможет стать обычным взрослым мужчиной и познать секс и родительство. Мать Фрэнка сбежала, задавив отца Фрэнка Ангуса мотоциклом, из-за чего он навсегда остался хромым, поэтому отец внушает сыну ненависть к женщинам. Когда Фрэнка покусал Старый Сол, Ангус решил провести над Фрэнком эксперимент, чтобы окончательно избавиться от женского фактора в своей жизни: он втайне кладет Фрэнку в еду гормоны, поэтому у героя растет щетина и отсутствуют критические дни. Таким образом, Ангус пытается подчинить себе гендерную идентичность Фрэнка. На всякий случай отец Фрэнка хранит тампоны – на тот случай, если женские гормоны возьмут верх над теми, которыми он накачивал героя. Ангус сделал фальшивые восковые мужские гениталии и планировал продемонстрировать их, если Фрэнк начнет сомневаться, был ли на самом деле инцидент со Старым Солом. Бэнкс показывает, что невозможно проводить гормональную терапию без ведома пациента: лишенный воли Фрэнк подсознательно ощущал потерю феминности как безвозвратную утрату. Герой сталкивается с ошеломляющей правдой, которую он сначала пытается отрицать, а потом принимает:

«Но ведь я – по-прежнему я; я – та же личность, с тем же багажом воспоминаний и поступков, с теми же (невеликими) достижениями и теми же (ужасающими) преступлениями» [Там же, с. 249].

Роман заканчивается ироничной фразой Фрэнка:

«Бедный Эрик так рвался домой повидать братика – и вдруг выясняется, что у него есть сестричка» [Там же, с. 250].

Для Фрэнка важно оставить след на Земле, сделать что-то значимое, поэтому он сооружает на чердаке своего дома Осиную Фабрику – устройство, состоящее из циферблата и ловушек. Герой запускает туда осу, от того, куда она ползет, зависит то, как она умрет. Фрэнк разговаривает с Фабрикой, советуется с ней и приносит жертвоприношения: крыс, стрекоз и птиц. Фрэнк убил троих людей, находя каждый раз вескую причину для убийства: он засунул змею в протез ноги своего спящего кузена Блайта, за то, что тот убил его кроликов; своего младшего брата Пола герой убил, потому что тот родился в момент, когда Фрэнка изуродовал Старый Сол, и герою казалось, что дух бульдога переселился в Пола;

свою младшую кузину Эсмеральду Фрэнк убил для равновесия – чтобы были жертвы и женского пола тоже. Автор подчеркивает, что подсознательно у героя есть потребность к теплым доверительным отношениям, но он выбирает другой способ получить желаемое – за счет убийств. Убийства в случае Фрэнка, который не отдает отчета в том, что он – женщина, являются вариантом зачатия ребенка, единственной доступной формой секса [Там же, с. 250]. Фабрика – его детище, любовь всей его жизни, попытка сымитировать отношения, которых у него никогда не было и которые в своей естественной форме претили герою. В романе представлен персонаж, который стремится к общепризнанному идеалу быть мужчиной, герой старается компенсировать свои физические недостатки всевозможными способами, чтобы достичь этого идеала. Его представления об идеальном мужчине приводят к чрезмерной жестокости по отношению к природе и окружающим его людям. Следовательно, поскольку Фрэнк не может быть мужчиной, он становится убийцей. Фрэнк идеализирует образ «солдата» и «героя», поскольку они стереотипно являются маскулинными. Более того, герой узнает об этих образах из книг, это говорит о том, что эти образы являются сфабрикованными и содержат нереалистичные крайности. Фрэнк стремится приблизиться к этим образам из-за тотальной изоляции и одиночества, не отдавая отчета в том, что это недостижимо. Можно заметить некоторое сходство между Фрэнком и монстром Франкенштейна. М. С. Просвирикова отмечает: «Внешняя дефективность, непохожесть и другость делают монстра Франкенштейна и Фрэнка Колдхейма изгоями в обществе, формируют их аутсайдерский, маргинальный статус. Изоляция (в обоих романах основное действие происходит на острове) и одиночество героев становятся благодатной почвой для развития монструозности и уродства – в их внутреннем мире» [8, с. 337]. Фрэнк, подобно монстру Франкенштейна, все время скрывается от окружающих, он замкнут и нелюдим. В романе Мэри Шелли [9] монстр появляется на небольшие эпизоды, пытаясь наладить коммуникацию с Франкенштейном, вследствие чего читатель может поставить существование монстра под сомнение, так как истина связана в первую очередь с образностью, визуальностью. В романе «Осиная фабрика» у Фрэнка отсутствуют свидетельство о рождении и другие документы, идентифицирующие его личность, он нигде не зарегистрирован и нигде не учится, что делает героя невидимкой для всех государственных структур. Без какой-либо идентификации не представляется возможным опре-

делить человека, вследствие чего появляется пробел, из-за которого выявить монстра общество не может. Основной конфликт романа, как уже отмечалось ранее, строится между отцом (создателем) и объектом (Фрэнком), как и романе «Франкенштейн, или Современный Прометей», когда монстр называет Виктора «отцом».

Отец Фрэнка Ангус начал свой эксперимент сначала над старшим братом, Эриком, постоянно наряжая его в женские платья. Эрик сошел с ума на материке, проходя медицинскую практику в университете: он увидел живых личинок в мозгах ребенка, и с ним случился припадок. После этого Эрик начал поджигать собак и кормить червями детей, его поместили в клинику для душевнобольных, но он оттуда сбежал. Он постоянно звонит Фрэнку, предупреждая о своем появлении, герой чувствует угрозу в лице Эрика, которая может прийти с материка, поэтому готовится к его приходу. Фрэнк постоянно насмехается над проявлениями слабости Эрика, подчеркивая, что он, Фрэнк, ничего общего со «слабым полом» не имеет:

«Особенно расстроился Эрик. Он ревел, как девочка. <...> Он всегда был немного сентиментален, всегда чувствительнее, чем я, всегда умнее» [7, с. 47].

Фрэнк утверждает, что у Эрика в характере «многовато женского», поэтому его психика надломилась так легко, и он сошел с ума. Фрэнк, считая себя настоящим мужчиной, принимает это за слабость, которая присуща только женщинам:

«Женщины, насколько я могу судить по сотням, если не тысячам телепрограмм, не выдерживают серьезных потрясений: скажем, изнасилуют их, умрет любимый человек – и они тут же ломаются, сходят с ума, или кончают с собой, или просто умирают от горя» [Там же, с. 200].

Фрэнк называет своего брата сумасшедшим из-за его привычки поджигать собак – лучших друзей человека, не подвергая, однако, сомнениям собственную вменяемость. Это подчеркивает то, что Фрэнк дистанцируется от собственной феминности, в отличие от своего брата. Интересно то, что Фрэнк использует те же методы, что и Эрик, убивая других животных – кроликов и крыс, однако Фрэнк воспринимает эти действия как абсолютно разумные. Это может быть связано с тем, что Фрэнк разделяет животных на женских и мужских: он сомневается в адекватности Эрика из-за его насильственных действий по отношению к собакам, в то время как Фрэнк компенсирует роль мужского идеала насильст-

венными атаками по отношению к «женским существам» (кроликам и крысам).

Несмотря на свою гиперкомпенсацию, Фрэнк смиряется с правдой в конце романа, принимая свою гендерную идентичность. С этой трансформацией меняются и эмоции героя, его реакции на окружающую действительность: по мере перехода от мужской идентификации к женской Фрэнк сам становится мягче и эмоциональнее:

«Мне хочется то смеяться, то плакать, или и то и другое сразу, когда я сижу тут и думаю о трех смертях. В каком-то смысле о четырех, поскольку отцовское признание убило того, кем я был» [Там же, с. 248].

Если раньше Фрэнк пытался оскорбить Эрика, потому что тот «плакал как девочка», то впоследствии он описывает его как сентиментального и чувствительного. Бэнкс допускает возможность стремления женщины к мужскому идеалу: в романе у Фрэнка происходит внутренняя борьба его субличностей, женского и мужского начала. В финале романа Фрэнк говорит, что никогда не будет привлекательной женщиной, и этот комментарий также выглядит стереотипным, как и его ранние убеждения о настоящих мужчинах. Утверждая то, у него «привлекательности ни на грош» и признавая свою возможность родить ребенка, герой намекает на то, что привлекательность и продолжение рода – это основные женские заботы. Однако до того, как Фрэнк узнал правду о своей идентичности, его не волновала ни его внешность, ни возможность в перспективе родить ребенка. Таким образом, Бэнкс показывает, что идеалы Фрэнка сконструированы социально: легко отказавшись от своей маскулинности, герой позволяет обществу решать, к какому идеалу ему стремиться, а какой отвергать, вместо того чтобы выбрать то, что хочет он сам.

Идею, конституирующую гендерную идентичность, можно увидеть в описаниях строительства плотин Фрэнком. Герой ненавидит море – бушующую стихию, которая смывает все на своем пути. Если рассматривать плотину как гиперкомпенсацию Фрэнка, вода может символизировать биологическое, женское «я» Фрэнка. Таким образом, герой строит плотины, которыми пытается преградить путь для своей феминности. Бэнкс показывает, что Фрэнк может предпринимать попытки для сохранения своей мужественности, но в конечном счете биология все равно возьмет верх.

Фрэнк и Ангус живут в уединении на острове в Шотландии, недалеко от городка Портенейль. Остров является частной собственностью семьи

Колдхеймов, никто туда не приезжает (кроме экономки раз в неделю или полицейского по особым случаям) и оттуда не уезжает. С материком и социумом Фрэнк связывает лишь подвесной мост и телефонный провод. Никто на материке не имеет представления о том, что на самом деле происходит на острове. Остров является символом одиночества и изоляции героев, а материк, в свою очередь, символизирует социум. Фрэнк ненавидит материк, но в то же время чувствует от него угрозу (в лице Эрика). Герой отмечает, что слово материк имеет общий корень со словом «материнство», а свою мать Фрэнк ненавидит. Он считает, что на материке ему нет места. В финале романа одиночество Фрэнка никуда не исчезает, однако у героя появляется надежда, связанная с осознанием возможности материнства:

«Я – женщина. Бедрa изнутри в шрамах, половые губы слегка пожеваны, и привлекательности ни на грош, но, если верить папе, я вполне нормальная женщина, способная как к половому акту, так и к деторождению» [Там же, с. 247].

Роман состоит из двенадцати глав, они пронумерованы от одного до двенадцати, будто Бэнкс использует главы как часы – возможно, имея в виду биологические часы Фрэнка.

Таким образом, мы пришли к следующим выводам: в британской литературе трансгендерность рассматривается как один из способов выхода за пределы человеческой природы, который нуждается в новых изменениях в общественном сознании. В романе «Осиная фабрика» внимание Й. Бэнкса заостряется на антигуманности подобных трансформаций, пагубности искажения человеческой природы, а не на возможностях жизни после трансформации, хотя такие возможности предполагаются, учитывая открытый финал романа. Трансгендерность Фрэнка воспринимается как травма, как результат осознанного искажения природы, порождающая ответное насилие со стороны героя и психические травмы.

Список источников

1. Левченко С. О., Саморукова И. В. Гендерный аспект проблематизации идентичности в литературе XX века // Вестник Самарского университета. История, Педагогика, Философия, 2016. №1. С. 180–184.
2. Warrington W. H. Gender as a performance in *Wasp Factory and Invisible Monsters* // Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/9264240/Gender_as_a_performance_in_Wasp_Factory_and_Invisible_Monsters (дата обращения: 25.06.2022).
3. Международная классификация болезней 10-пересмотра. МКБ-10. Расстройства личности и пове-

дения в зрелом возрасте. Расстройства половой идентификации. Транссексуализм. F64.0. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4352> (дата обращения: 25.06.2022).

4. Майданова А. Р., Степанян Ю. Ф. «Смена (коррекция) пола» сквозь призму биоэтики // Бюллетень медицинских интернет-конференций. Саратов, 2014. Т. 4. № 11. С. 1188.
5. Овидий П. Н. Метаморфозы. М.: Эксмо-Пресс, 2000. 560 с.
6. Файзуллина Р. А. Трансгендерность как один из аспектов трансгуманизма в романе Д. Уинтерсон «Целую, твой Франкенштейн: история одной любви» // Филология и культура. Philology and Culture. 2021. № 2 (64). С. 182–188.
7. Бэнкс И. Осиная фабрика. М.: АСТ, 2019. 256 с.
8. Просвирникова М. С. Тело монстра в романах И. Бэнкса «Осиная фабрика» и М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Дергачевские чтения, 2014. Русская литература: типы художественного сознания и диалог культурно-национальных традиций. Материалы XI Всероссийской научной конференции с международным участием. Издательство: Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2015. С. 335–338.
9. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Последний человек: романы. М.: Вече, 2019. 672 с.

References

1. Levchenko, S. O., Samorukova, I. V. (2016). *Gendernyi aspekt problematizatsii identichnosti v literature XX veka* [Gender Aspect of Identity Problematisation in the Literature of the Twentieth Century]. Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, Pedagogika, Filosofiya. No. 1, pp. 180–184. Samara. (In Russian)
2. Warrington, W. H. *Gender as a Performance in Wasp Factory and Invisible Monsters*. Academia.edu. URL: https://www.academia.edu/9264240/Gender_as_a_performance_in_Wasp_Factory_and_Invisible_Monsters (accessed 25.06.2022). (In English)
3. *Mezhdunarodnaya klassifikatsiya boleznei 10-peresmotra. MKB-10. Rasstroystva lichnosti i povedeniya v zrelom vozraste. Rasstroystva polovoi identifikatsii. Transseksualizm* [International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, the 10-th Revision (ICD-10). Gender Identity Disorder and Transvestic Fetishism. Transsexualism (F64.0)]. URL: <https://mkb-10.com/index.php?pid=4352> (accessed 25.06.2022). (In Russian)
4. Maidanova, A. R., Stepanyan, Y. F. (2014). “Smena (korrektsiya) pola” skvoz’ prizmu bioetiki [Sex Reassignment Surgery (SRS) through the Prism of Bioethics]. Byulleten’ meditsinskih internet-konferentsii. T. 4. No. 11, 1188 p. Saratov. (In Russian)
5. Ovidii, P. N. (2000). *Metamorfozy* [Metamorphoses]. 560 p. Eksmo-Press. Moscow. (In Russian)
6. Faizullina, R. A. (2021). *Transgendernost’ kak odin iz aspektov transgumanizma v romane J. Winterson “Tseluyu, tvoi Frankenshtein: istoriya odnoi lyubvi”*

[Transgenderism as an Aspect of Transhumanism in J. Winterson's Novel "Frankissstein: A Love Story"]. *Filologiya i kul'tura*. No. 2 (64), pp. 182–188. Kazan. (In Russian)

7. Banks, I. (2019). *Osinaya fabrika* [The Wasp Factory]. 256 p. AST. Moscow. (In Russian).

8. Prosvirnikova, M. S. (2015). *Telo monstra v romanah I. Benksa "Osinaya fabrika" i M. Shelli "Frankenshtein, ili Sovremennyyi Prometei"* [The Monster's Body in the Novels "The Wasp Factory" by I. Banks and "Frankenstein; or, The Modern Prometheus" by M. Shelley]. *Dergachevskie chteniya*. Russkaya

literatura: tipy hudozhestvennogo soznaniya i dialog kul'turno-nacional'nyh traditsii. *Materialy XI Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem*. Pp. 335–338. Izdatel'stvo: Ural'skii federal'nyi universitet imeni pervogo Prezidenta Rossi i B. N. El'tsina. Ekaterinburg. (In Russian)

9. Shelley, M. (2019). *Frankenstein, ili Sovremennyyi Prometei; Poslednii chelovek: romany* [Frankenstein, or the Modern Prometheus; The Last Man: Novels]. Per. s angl. Z. Aleksandrovoi. 672 p. Veche. Moscow. (In Russian)

The article was submitted on 30.06.2022

Поступила в редакцию 30.06.2022

Файзуллина Рушана Альфредовна,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
rurinch@mail.ru

Faizullina Rushana Alfredovna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
rurinch@mail.ru

УДК 821.111

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-174-179

ОБРАЗ ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОЙ ДРУГОЙ В РОМАНЕ А. ТОРПА «ЗАТАИВ ДЫХАНИЕ»

© Лилия Хабибуллина

THE IMAGE OF THE EASTERN EUROPEAN OTHER IN A. THORPE'S NOVEL "BETWEEN EACH BREATH"

Liliya Khabibullina

The problem of the gender representation of the Other is one of the most interesting and, at the same time, little studied in Russian literary criticism. The possibility of forming an exogamous couple for an English character in a literary work indicates both the specifics of the English society attitude towards a particular nation in general, and the specifics of the author's characterization of his personage. In recent decades, English literature is beginning to consider female representatives of Eastern European countries, which previously entered the political orbit of the USSR and were not perceived in isolation from it, as a partner for such a character. This type of a female character appears in A. Thorpe's novel "Between Each Breath" (2007) and becomes not only a significant character, but also a kind of test for the main character, a composer, to go beyond his prosperous routine. Thorpe abandons the traditional depiction of the Eastern European Other in English literature and changes the system of evaluation of both this image and the images of English characters; while in the novel, one can observe the very process of transformation of meanings by doubling the plot situations and introducing a number of individual author's symbols.

Keywords: English literature, Adam Thorpe, "Between Each Breath", gender couples, Eastern European Other

Проблема гендерной репрезентации Другого – одна из самых интересных и в то же время малоизученных в отечественном литературоведении. Возможность формирования экзогамной пары для героя-англичанина обозначает в литературном произведении и специфику отношения к той или иной нации в целом в английском обществе, и специфику характеристики героя автором. В последние десятилетия в английской литературе в качестве партнерши для такого героя начинают рассматриваться представительницы восточноевропейских стран, которые ранее входили в политическую орбиту СССР и не воспринимались в отрыве от него. Такая героиня появляется в романе А. Торпа «Затаив дыхание» (2007) и становится не только значимым персонажем романа, но и своего рода проверкой для главного героя-композитора на возможность выйти за пределы благополучной обыденности. Торп отходит от традиционного изображения восточноевропейской Другой в английской литературе и изменяет систему оценок как этого образа, так и образов английских персонажей, при этом в романе можно наблюдать сам процесс трансформации смыслов за счет удвоения сюжетных ситуаций и введения ряда индивидуальных авторских символов.

Ключевые слова: английская литература, Адам Торп, «Затаив дыхание», гендерные пары, восточноевропейский Другой

Европейский Другой для английского национального сознания – это референтный тип другого, относительно которого происходит процесс собственной коллективной самоидентификации. Наиболее значимыми европейскими Другими становятся французы и итальянцы, первые ассоциируются у англичан со свободными передовыми взглядами, а вторые – с культурой и религиозностью. Постепенно, особенно со второй половины XX века, значимыми другими становятся немцы, образы которых часто играют роль «Дру-

гого Я», соотносимого с «Я» не столько через различие, сколько через сходство. В культуре хорошо известна тенденция к маскулинизации или феминизации нации в целом, в зависимости от политического или культурного контекста, О. В. Рябов в связи с этим отмечает: «Определение нации как „мужественной“ или „женственной“ включает в себя и суждения о маскулинности и феминности различных компонентов образа „Мы“» [1, с. 54]. Не будем здесь останавливаться на причинах феминизации Другого, они

подробно описаны, в частности О. В. Рябовым [Там же, с. 54–56], заметим лишь, что в английской литературе есть нации, которые представлены чаще женскими персонажами, чем мужскими: в частности, образы французов вбирают себя негативные коннотации национального характера, часто представая на страницах английских романов распущенными и корыстными (например, Селин Варанс в «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте [2, с. 161] или Аннет Ламот в «Саге о Форсайтах» [3, с. 255]) (см. подр.: [4, с. 160–218]); это же касается и русской нации, которая на уровне «русских вообще» чаще всего представлена мужчинами, а на уровне значимых персонажей – женщинами (например, в романах К. Эмиса «Эта русская» [5], У. Бойда «Не знающая покоя» [6], Э. Бёрджесса «Железо, ржавое железо» [7] и многие другие).

В этом контексте особый интерес представляет рассмотрение экзогамных гендерных пар в английской литературе. Гендерная пара (в современном мире необходимо уточнить, что речь идет в данном случае о стандартной паре, включающей мужчину и женщину) – это одно из ярких проявлений пересечения границы в отношениях с Другим. Еще с XIX века именно вторжение Другого на территорию Мы рассматривалось как нечто опасное и нежелательное, поэтому образование экзогамной пары в английской литературе до середины XX века в лучшем случае символизировало несостоятельность персонажа, вступившего в подобный союз (например, Сомс Форсайт в «Саге о Форсайтах»), а в худшем – настоящее разрушение и гибель личности, чаще всего когда речь шла о колониальной Другой (распад личности часто обозначается через алкоголизм главного героя, например Уоддингтона из «Узорного покрова» С. Моэма, правда, у него же это уже сопровождается темой духовного поиска [8, с. 201–202]). Подобная система оценок сохраняется до рубежа XX–XXI веков, достаточно вспомнить цикл романов о Гарри Поттере Джоан Роулинг, где успешные союзы главные герои создают именно с англичанками, а Флер Делакур приходится доказывать свою состоятельность как супруги Билла Уизли [9]. В то же время образование экзогамной пары связано с дискурсом завоевания, создание такой пары подразумевает метафорическое завоевание соответствующего народа, это особенно справедливо в отношении колониальной Другой и часто в отношении русской. Мы рассмотрим пару, которая встречается в литературе приблизительно с конца XX века (это пара англичанин и восточноевропейская Другая) на примере романа А. Торпа (1956) «За таив дыхание» («Between Each Breath», 2007) с

привлечением для сопоставления романа М. Брэдли (1932–2000) «Обменные курсы» («Rates of Exchange», 1983)

Восточноевропейская проблематика нередко «всплывает» в современной английской литературе, и все чаще она становится своего рода маркером способности автора или героя принять новые ценности, преодолеть традиционную английскую ксенофобию и подозрительность. В этом смысле восточноевропейская проблематика, на наш взгляд, во многом синонимична русской и по тем или иным причинам, обычно политического свойства, подменяет ее. В анализируемом романе это подтверждается тем, что ключевым текстом, на который настойчиво, если не назойливо, ссылается автор, становится «Анна Каренина».

Роман, о котором пойдет речь, демонстрирует движение от иронии 1980-х в отношении Советского Союза и его «спутников» к пику толерантности первого десятилетия двухтысячных в английском обществе, связанному со вступлением стран Восточной Европы в Евросоюз и тем самым их «присвоением». Так, если вспомнить упомянутый роман М. Брэдли, то в нем мы наблюдаем расцвет его сатирического таланта в изображении условно-восточноевропейской страны Слаки. М. Брэдли – типичный представитель английского писательского истеблишмента, который четко ориентирован на трансляцию западной системы ценностей, пусть и с большой долей иронии, при этом, как отмечает исследователь, «Брэдли неизменно критиковал коммунизм. Вину за все в восточноевропейских странах писатель возлагал на вышестоящих членов партии, которые всегда жили в капитализме, а народ – вне капитала, в бедности» [10, с. 42]. Не останавливаясь подробно на реалиях этой страны, они вполне ожидаемы, исходя из позиции автора, отметим автобиографического героя, который путешествует по линии Британского Совета с лекциями по лексикологии английского языка и со всех сторон «обложен» разного рода представителями и представительницами спецслужб и диссидентами и диссидентками, так же связанными со спецслужбами и правительством. Все представительницы женского пола в романе, включая жену английского посла, так или иначе проявляют интерес к профессору и писателю, но он останавливает свой выбор на местной писательнице Кате Принцип, которая, как позже выясняется, использует его для того, чтобы переправить на Запад свою книгу [11].

Рассматривая романы, где появляются представительницы Восточной Европы, можно выделить следующие общие смыслы: такие героини

очень опасны для английских жен (в романе Брэдбери тема английской жены постоянно присутствует), они привлекательны (часто блондинки с голубыми глазами) и сексуальны, обладание ими часто воспринимается как способ познания Другого, в то же время они непредсказуемы; англичанин ожидает от них обмана или финансовой аферы, и если любовный роман «в путешествии» с такой героиней, скорее, стандарт для английского героя, то вторжение Другого на английскую территорию несет угрозу. Например, в романе Джонатана Коу (1961) «Номер 11» («Number 11, 2015) румынская девушка днем выгуливает собак богатых людей, а по ночам становится паучихой, которая мстит англичанам за всех мигрантов, эксплуатируемых в этой стране, мстит за то, что жизнь такого человека не имеет ценности для представителей Запада [12].

Главный герой романа Торпа, композитор, пишущий современную классику, Джек Миддлтон отправляется в Эстонию, чтобы поближе познакомиться с творчеством своего кумира, эстонского композитора Арве Пярта и сочинить музыку к торжественному и знаковому событию:

«А наше общее произведение прозвучит на весьма торжественном концерте в честь открытия „Купола“, съедутся важные персоны – королева, Тони Блэр, одним словом, „шишки“. Плод наших усилий называется Ветры Новой Европы» [13, с. 70].

Исполнение это, надо отметить, так и не состоялось.

Эстонские главы обрамляют английские, где действие происходит в Лондоне. Адам Торп строит свой роман, основываясь на добротной реалистической традиции, в частности на принципах дублирования ситуаций и персонажей. В жизни героя две женщины – его жена Миллисента, принадлежащая к старинному и богатому английскому роду Дюкрейн, и эстонка Кайя, официантка из кафе, самодеятельная скрипачка, которую он встречает в Таллинне. Образ Кайи претерпевает трансформацию, связанную скорее с эволюцией героя, чем имеющую самостоятельное значение.

В романе два основных эстонских топоса – это Таллинн и остров Хааремаа, два появления героя в Эстонии, в 1999 и в 2006 году, запараллелены множеством знаковых элементов. На первом этапе, во время первого посещения Джеком Эстонии, в 1999 году в Таллинне, описываемом как европейский город, пересекаются представители всех наций. Таллинн 1999 года определяется героем как «дом», а точнее – как часть европейского «дома»:

«В Таллинне я определенно чувствовал себя как дома. То же чувство я испытывал в Берлине, даже до падения берлинской стены, даже после моей единственной вылазки в восточный сектор: на музыкальный фестиваль, уже в эпоху гласности» [Там же, с. 12];

«Если не брать в расчет финских пьянчуг, Таллинн – вполне цивилизованный город [Там же, с. 21].

Такое «присвоение» восточноевропейского мира четко сочетается с характерным для литературы последних лет отчуждением советского русского и вытеснением его в сферу девиантного:

«На снимке, свисавшем с зеркала, Олев был похож на психопата. Возможно, он русский» [Там же, с. 12];

«Лет десять назад классное кафе в Таллинне было большой редкостью: кругом было полным-полно русских, все вокруг, в том числе и мозги, казалось серо-бурым. Раз нет уродства, то нет и красоты; без то-нальности не бывает и диссонанса» [Там же, с. 40].

В этом политическом контексте, представляющем Эстонию как страну, вырвавшуюся из ужасного прошлого, где только КГБ, колючая проволока, Эстония выступает прежде всего как сексуально привлекательный объект, и в этом вполне соотносится со стереотипом. Здесь ситуация вполне параллельна ситуации из романа Малькольма Брэдбери, где по мере увлечения Катей Принцип, герой так и не находит времени позвонить жене (в Слаке 1980-х о звонках нужно договариваться заранее), у Торпа герой иногда звонит жене, но обманывает ее или не отвечает на звонки.

На этом этапе образ Кайи, как и многое в романе, прочитывается через символические детали: скульпы, формой напоминающие раковину-каури и улыбку:

«В уголке губ у нее опять набухла складочка, и я увидел эстонскую постсоветскую улыбку, столь же малозаметную, как музыка в этом кафе» [Там же, с. 14].

Отметим, что семантика «постсоветскости» отмечает весь образ Эстонии 1999 года, наполняется множеством деталей, вроде той, что связана с молодостью Кайи, объясняемой таблетками, которые тренер из Восточной Германии давал молодым гимнасткам для замедления развития (этим потом объясняется физический дефект их сына Яана), или описания острова Хааремаа прежде всего как бывшей советской военной базы, с традиционными для английской литературы странными деталями, например о том, что в советское время нельзя было достать пленку для

фотоаппаратов или что не разрешалось пользоваться велосипедами [Там же, с. 112, 114], запрет на пение эстонских песен (видимо, речь идет об определенных песнях, но в романе это не уточняется [Там же, с. 118]), что добавляет экзотики и позволяет говорить о слабом знании реалий советской жизни при традиционной для английской литературы демонизации Советского Союза.

Уже здесь задается семантика опасности, исходящей от героини: герой представляет, как сбегает от Кайи, а она едет в Англию его преследовать, или как весь остров Хааремаа собирается на свадьбу с завидным английским женихом, герой подозревает героиню в том, что ее в Таллине пьяный матрос мог заразить СПИДом или что ее отец ворвется и убьет их [Там же, с. 109], словом, демонстрирует весь набор «колонизаторских» стереотипов.

На втором этапе, когда Кайя с сыном приезжает в Англию, она воспринимается, опять же в соответствии со стереотипом, как угроза английскому благополучию героя, активизируется тема денег, семантика опасности, семантика вторжения. Страх того, что Кайя стремится использовать его, разрушить его жизнь, буквально преследует героя, здесь стереотип включается наиболее активно:

«Но она-то, несомненно, приехала для того, чтобы меня шантажировать. Как известно, это – популярный промысел среди девиц из стран бывшего коммунистического лагеря, Таиланда и других: сначала эти барышни раскидывают сети, спят с кем попало, а когда какой-нибудь бедолага попадает на крючок, вываживают его, точно рыбу, и, наконец, выдергивают из воды – несчастный только беспомощно разевает рот. А потом ему приходится либо жениться, и тогда начинается катавасия с паспортом, либо откупаться. Классическая схема» [Там же, с. 72].

Одновременно мир, который представляет жена Джека, буквально пропитан английским благополучием:

«Вся семья Дюкрейнов стала неотъемлемой частью моей жизни, буквально вошла в мою плоть и кровь вместе с их невероятным богатством – огромным домом в Хэмпшире и гигантским запущенным парком, вернее, лесом, в котором легко затеряться» [Там же, с. 62].

В романе буквально наслаиваются друг на друга повседневные атрибуты многовекового богатства и знатности Дюкрейнов:

«Милли кладет сережки на шербатую фаянсовую тарелку примерно девяностых годов семнадцатого ве-

ка. Судя по некоторым данным, на их с Милли кровати – изъеденном древоточцем ложе с балдахинном и комковатым матрасом – одну ночь изволило почивать тучное тело другого Георга, но какого именно, Милли запаматовала» [Там же].

Сюда же относится обучение в Итоне по праву рождения, коллекция ретроавтомобилей, даже родовые привидения:

«В Холле он всегда спит прекрасно, невзирая на местные привидения. Грэм общается с ними чаще других, а особенно тесно с леди Фелисити Дюкрейн, которая в 1787 году, когда ей было всего двадцать пять лет, споткнулась, разбила голову о каменную полку над камином и скончалась» [Там же].

Герой пытается разрешить ситуацию чисто по-английски, разграничивая пространство отношений («Мы все будем проявлять терпимость и держаться в рамках приличий» [Там же, с. 124]), оправдывая тем самым и значение собственной фамилии Миддлтон, пытаюсь соблюдать середину.

На третьем этапе, во время второго визита героя в Таллинн 2006 года, на место «финских пьянчуг» становятся английские, которые чувствуют себя хозяевами в стране, теперь присвоение территории уже воспринимается самим героем негативно:

«Такое чувство, будто орда чужеземцев буянит на моей родной земле. <...> Они насмеются надо мной, принимая меня за эстонца, во всяком случае, не за англичанина, и потому считают человеком низшей расы. И одновременно восторгаются собственным уродством, грубостью и жестокостью» [Там же, с. 82].

Если в начале романа «колониальное» мышление было присуще самому герою, то в конце проявление его вульгарных признаков шокирует. Новизна авторской позиции Торпа, на наш взгляд, состоит именно в том моменте, когда семантика вторжения начинает ассоциироваться именно с английским, а не с восточноевропейским.

Герой к концу романа сумел выйти за пределы своей английской идентичности и встал на путь формирования индивидуальности, что происходит благодаря его любви. Здесь, как и во многих английских романах, путешествие на восток – в данном случае на восток Европы – становится путешествием в иной мир (его роль играет остров Хааремаа), позволяющим прийти к истинному себе, то есть формирование экзогамной пары связано с экзистенциальной и творческой проблематикой. Образ Кайи еще более четко увязывается с образом острова Хааремаа, ко-

торый в романе предстает как пространство свободы и естественной жизни. Герой на этом этапе полностью реализует свойство английского характера, которое определяется Дж. Фаулзом как стремление «уйти в лес» [14, с. 153], он буквально проводит в лесу несколько дней, появляясь перед Кайей и сыном в полностью «расцивилизованном» виде.

Образ Кайи в этой части символизирует истинный смысл и цель жизни, а также ассоциируется с образом альва — голы или покрытой тонким слоем почвы безлесной поверхности известняков в Скандинавии — чья уязвимость напоминает героям их собственную жизнь и жизнь всей планеты. В этой части герой, как и его соотечественники, несет в себе семантику угрозы, которая связана с образом лиса в клетке. В первый приезд Джек видит лиса в клетке в доме родителей Кайи, в Англии справляется о нем и говорит, что «*надо было назвать его Джека*», а во второй тайно выпускает (символика клетки задается при знакомстве с Кайей, когда герой прочитывает ее имя как *sage* — клеть [15, с. 30]). Отпущенный на свободу лис поубивал всех кур в доме, что и стало причиной гибели героини, о которой сообщается в экспозиции романа:

«Если бы не лисий налет, женщина не стала бы брать яйца на хуторе у дальней родни и не села бы в машину с лотком на коленях» [13, с. 4].

Таким образом, Джек как лис, отпущенный на свободу, ворвавшийся в судьбу героини, получает творческое вдохновение, но несет ей гибель. Нужно отметить, что гибель Кайи задана «парной» сценой в романе, когда жена Джека теряет ребенка из-за автомобильной аварии. В обоих случаях герой прямо не виноват, но косвенно ответственен за разрушение жизни обеих женщин. Если вернуться к сравнению романа А. Торпа с романом М. Брэдли, где англичанин выступает в роли обманутого простака, идущего на поводу у своей чувственности и попадающего в ловушки восточноевропейских других, здесь сначала задаются те же смыслы, однако «простака», потерявший все и обретший взамен себя, оказывается единственным, кто остался в выигрыше. Трудный путь самопознания, который проходит герой, отказываясь от своего английского благополучия, хорошей жены и комфорта во имя обретения самого себя, своего творчества, в конечном счете приводит героиню (Кайю) к гибели.

Таким образом, в начале XXI века английские авторы, продолжая демонизировать СССР и РФ, начинают ставить вопрос о собственном

вмешательстве в жизнь других народов на примере восточноевропейского Другого. Экзогамная гендерная пара, где мужчина англичанин, а женщина представляет другой народ, по-прежнему четко соотносима с дискурсом завоевания, но в романе Торпа совершенно иначе, чем у его предшественников, реализуются вполне узнаваемые смыслы, постепенно проявляется мысль о том, что не столько Восток несет угрозу Западу, сколько Запад, используя представителей Востока в своих целях, несет разрушение и гибель.

Список источников

1. Рябов О. В. «Матушка-Русь»: Опыт гендерного анализа поисков национальной идентичности России в отечественной и западной историософии. М.: Ладомир, 2001. 202 с.
2. Бронте Ш. Джейн Эйр / пер. с англ. В. Станевича. Ижевск: Урал-БИСИ, 1992. 512 с.
3. Голсуорси Д. Сага о Форсайтах / пер. с англ. под ред. М. Лорие. Т. 2. М. Художественная литература, 1973. 766 с.
4. Хабибуллина Л. Ф., Бреева Т. Н. Национальный миф в художественной литературе. М.: Флинта, 2019. 500 с.
5. Amis K. The Russian Girl. Lnd.: Penguin Books, 1995. 296 p.
6. Boyd W. Restless. NY, Berlin, Lnd.: Bloomsbury, 2006. 325 p.
7. Берджесс Э. Железо, ржавое железо / пер. с англ. А. Пинского, Е. Домбаян. М.: Иностранка, 2005. 495 с.
8. Моэм С. Узорный покров / пер. с англ. М. Лорие. М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Хранитель, 2007. 285 с.
9. Роулинг Дж. Гарри Поттер и Дары смерти / пер. с англ. С. Ильин, М. Лахута, М. Сокольская. М. Росмэн-пресс, 2007. 640 с.
10. Марданов А. А. Текстуализация субъекта и «конец истории» в романах М. Брэдли // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. Литературоведение. 2013. № 10. С. 40–44.
11. Брэдли М. Обменные курсы / Малькольм Брэдли; пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой. М.: АСТ: АСТ Москва: Транзиткнига, 2006. 397 с.
12. Коу Дж. Номер 11. Безумие, заметки наблюдателя / пер. с англ. Е. Полецкая. М.: Фантом Пресс, 2016. 432 с.
13. Торп А. Затаив дыхание / пер. с англ. И. Стам // Иностранная литература, 2013. № 7. С. 3–135.
14. Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем // Фаулз Дж. Кротовые норы / пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тоговой. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 143–160.
15. Thorpe A. Between Each Breath. Vintage books Lnd. 2007 425 p.

References

1. Ryabov, O. V. (2001). *"Matushka-Rus'": Opyt gendernogo analiza poiskov natsional'noi identichnosti Rossii v otechestvennoi i zapadnoi istoriosofii* ["Mother Russia": Gender Analysis of the Search for Russia's National Identity in Russian and Western Historiosophy]. 202 p. Moscow, Ladomir. (In Russian)
2. Bronte, Sh. (1992). *Dzhein Eir* [Jane Eyre]. Per. s angl. V. Stanevicha. 512 p. Izhevsk, Ural-BISI. (In Russian)
3. Golsuorsi, D. (1973). *Saga o Forsaitakh* [The Forsyte Saga]. Per. s angl. pod red. M. Lorie. T. 2, 766 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
4. Khabibullina, L. F., Breeva, T. N. (2019). *Natsional'nyi mif v khudozhestvennoi literature* [National Myth in Fiction]. 500 p. Moscow, Flinta. (In Russian)
5. Amis, K. (1995). *The Russian Girl*. 296 p. Lnd. Penguin Books. (In English)
6. Boyd, W. (2006). *Restless*. 325 p. NY, Berlin, Lnd. Bloomsbury. (In English)
7. Berdzhes, E. (2005). *Zhelezo, rzhavoe zhelezo* [Any Old Iron]. Per. s angl. A. Pinskogo, E. Dombayan. 495 p. Moscow, Inostranka. (In Russian)
8. Moem, S. (2007). *Uzornyi pokrov* [The Painted Veil]. Per. s angl. M. Lorie. 285 p. Moscow, AST. AST MOSKVA, Hranitel'. (In Russian)
9. Rouling, Dzh. (2007). *Garri Potter i Dary smerti* [Harry Potter and the Deathly Hallows]. Per. s angl. S. Il'in, M. Lahuta, M. Sokol'skaya. 640 p. Moscow, Rosmen-press. (In Russian)
10. Mardanov, A. A. (2013). *Tekstualizatsiya sub"ekta i "konets istorii" v romanah M. Bredberi* [Textualization of the Subject and the "End of History" in M. Bradbury's Novels]. Vestnik Polockogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya A. Gumanitarnye nauki. Literaturovedenie. No. 10, pp. 40–44. (In Russian)
11. Bredberi, M. (2006). *Obmennye kursy* [Rates of Exchange]. Mal'kol'm Bredberi; per. s angl. E. Dobrohotovoi-Maikovoi. 397 p. Moscow, AST. AST Moskva, Tranzitkniga. (In Russian)
12. Kou, Dzh. (2016). *Nomer 11* [Number 11]. Bezumie, zametki nablyudatelya. Per. s angl. E. Poletskaya. 432 p. Moscow, Fantom Press. (In Russian)
13. Torp, A. (2013). *Zataiv dyhanie* [Between Each Breath]. Per. s angl. I. Stam. Inostrannaya literatura. No. 7, pp. 3–135. (In Russian)
14. Faulz, Dzh. (2003). *Byt' anglichaninom, a ne britantsem* [On Being English but Not British]. Faulz. Dzh. Krotovye nory. Per. s angl. I. Bessmertnoi, I. Togoevoi. Pp. 143–160. Moscow, OOO "Izdatel'stvo AST". (In Russian)
15. Thorpe, A. (2007). *Between Each Breath*. 425 p. Vintage books. Lnd. (In English)

The article was submitted on 14.07.2022

Поступила в редакцию 14.07.2022

Хабидулина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
fuatovna@list.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
fuatovna@list.ru

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ПЬЕСЫ «ГӨЛЖАМАЛ» («ГУЛЬЖАМАЛ») В ЗЕРКАЛЕ ПЕРЕПИСКИ Н. ИСАНБЕТА С С. ГИЗЗАТУЛЛИНОЙ-ВОЛЖСКОЙ

© Милеуша Хабутдинова

THE PLAY “GÖLJAMAL” (“GULJAMAL”) AND THE HISTORY OF ITS CREATION IN THE MIRROR OF N. ISANBET’S CORRESPONDENCE WITH S. GIZZATULLINA-VOLZHSKAYA

Mileusha Khabutdinova

This article is devoted to the history of creation of Naki Isanbet’s play “Gulzhamal” (“Gulzhamal”), which has several editions. The work introduces new sources into circulation: N. Isanbet’s correspondence with S. Gizzatullina-Volzhskaya, the legendary actress of the Tatar theater; the anniversary scientific article “Tatar teatry 25 el echenda” (“Tatar Theater over the Period of 25 Years”), the playwright’s statements addressed to the leadership of the G. Kamal Theatre and TASSR. Based on the analysis of these sources, the article outlines the stages of N. Isanbet’s work on the play and designates the circle of primary sources used by the playwright in his work about the history of the Tatar theater. The article describes creative contacts of the two famous figures of Tatar culture and systematizes the material on the studies of the play and the history of its run on the Tatar stage. We prove that the work was a tribute that N. Isanbet paid to S. Gizzatullina-Volzhskaya.

Keywords: Tatar literature, Tatar drama, Naki Isanbet, S. Gizzatullina-Volzhskaya, “Gulzhamal”

Данная статья посвящается творческой истории пьесы Наки Исанбета «Гөлжамал» («Гульжамал»), имеющей несколько редакций. В работе вводятся в оборот новые источники: переписка Н. Исанбета с легендарной артисткой татарского театра С. Гиззатуллиной-Волжской, юбилейная научная статья «Татар театры 25 ел эчендә» («Татарский театр в течение 25 лет»), заявления драматурга в адрес руководства ТГАТ им. Г. Камала и ТАССР. На основе анализа этих источников выявлены этапы работы Н. Исанбета над пьесой, очерчены детали авторского замысла, определен круг первоисточников, которыми воспользовался драматург при создании произведения об истории татарского театра. В статье охарактеризованы творческие контакты двух известных деятелей татарской культуры. В работе систематизирован материал по степени изученности пьесы и истории бытования одноименного спектакля на татарской сцене. Доказано, что произведение стало данью уважения Н. Исанбета С. Гиззатуллиной-Волжской.

Ключевые слова: татарская литература, татарская драматургия, Наки Исанбет, С. Гиззатуллина-Волжская, «Гульжамал»

Введение

Сахибжамал Гиззатуллина-Волжская (1892–1976) – первая профессиональная татарская и мусульманская актриса, заслуженная артистка ТАССР (1926), родоначальница лиро-романтического направления в татарской актерской школе. В 1907 году актриса вступила в первую профессиональную татарскую театральную труппу «Сайяр» И. Кудашева-Ашказарского. В 1912 году С. Гиззатуллина-Волжская вышла из труппы и сформировала в Уфе с единомышленниками вторую татарскую труппу «Нур», в которой до 1918 года исполняла обязанности режиссера, руково-

дителя. В годы Гражданской войны стала участницей фронтовых театральных бригад. В 1920-м году руководила Татарским драматическим театром в Ижевске. До 1924 г. работала в Театре им. Красного Октября в Казани (см. подр. у Г. Кашшафа: [1]).

Татарский драматург Наки Исанбет (1899–1992) в 1944 г. посвятил ей свою пьесу «Гөлжамал» («Гульжамал»). В 1945 г. это произведение заняло 2 место в Конкурсе на лучшую татарскую пьесу, посвященном 40-летию татарского театра [2], [3]. Пьеса была опубликована в журнале «Совет әдәбияты» («Советская литера-

тура») [4]. Идеино-образный мир произведения подробно проанализирован литературоведом Н. Ханзафаровым [5, с. 116–126].

Сценическая судьба пьесы оказалась не менее драматичной, чем судьба его главной героини. Г. Арсланов считает, что пьеса легла под сукно из-за знаменитого Постановления ЦК ВКП(б) «О состоянии и мерах улучшения массово-политической и идеологической работы в Татарской партийной организации» от 9 августа 1944 г. [6, с. 307]. «Гульжамал» пробилась на татарскую сцену только в годы «оттепели»: к ней обратился сын драматурга – режиссер Празат Исанбет. Премьера спектакля ТГАТ им. Г. Камала состоялась в Уфе 12 сентября 1963 г. В 2007 г. в рамках подготовки столетнего юбилея татарского театра к пьесе вновь обратился режиссер Ф. Бикчантаев. В 2021 г. новую сценическую интерпретацию отрывка из пьесы подготовил режиссер Р. Гараев. Этот мини-спектакль показывают в рамках экскурсионной программы в «Шэрык клубы» («Восточный клуб»). Об истории бытования пьесы Н. Исанбета на татарской сцене можно почитать в работах Г. Арсланова [6], [7], Н. Игламова [8]. Для исследователей несомненный интерес представляют рецензии на спектакли режиссеров П. Исанбета [9], [10], [11], [12], [13], [14], [15], [16], [17], [18], Ф. Бикчантаева [19], [20], [21], [22], [23], [24].

Научная новизна нашей работы проявляется в анализе недостаточно изученных фактов из творческой истории пьесы Н. Исанбета «Гөлжамал» («Гульжамал»), отражающих эволюцию авторского замысла драматурга.

Материалы и методы исследования

Материалом для нашего исследования послужила переписка Н. Исанбета с легендарной артисткой татарского театра С. Гиззатуллиной-Волжской [25], [26], [27], [28], [29], [30], [31], [32], [33], [34], [35], [36], [37], [38], [39], [40], [41], [42], а также рабочие [43], автобиографические [44] и научные [45] материалы писателя, проливающие свет на историю создания произведения. В архиве Н. Исанбета мы обнаружили ряд его заявлений к руководству театра и в Министерство культуры [46], [47], которые позволяют выявить новые факты, касающиеся первой театральной постановки пьесы.

В исследовании использовались текстологический, культурно-исторический методы.

Обсуждение

Наки Исанбет внес значительный вклад в историю татарского театрального искусства. Писатель снискал славу талантливого драматурга, театрального критика, руководителя школьных те-

атральных кружков, создателя народного театра, педагога театрального техникума. Исследуя его личный архив, мы обнаружили целый ряд научных работ, свидетельствующих о том, что ученый-энциклопедист серьезно занимался историей татарского театра. У активного участника театрального процесса XX в. сформировался свой взгляд на историю татарского театра, свое представление о легендарной артистке, что подвигло его к созданию произведения о ней.

Перу Н. Исанбета принадлежит цикл статей «Минем язучы булуымда һәм әдәби эшчәнлегемдә татар хатын-кызының роле» («Роль татарской женщины в моем становлении как писателя и в моем литературном творчестве») [44, с. 270–319], где перечисляются факторы, повлиявшие на рост самосознания татарских женщин в начале XX века:

«10-е годы. Хотя эти годы и были годами сильной реакции, они в то же время даровали вдохновение на свой лад. Как бы ни усиливалась реакция, не ужесточались требования цензуры, татарская пресса, выходявшая в большом количестве, сделала свое дело. Так как она была в руках молодежи, просветителей-демократов, в душах которых не угас дух 5-го года, а в школе шла реформа (ислах). В таком же демократическом духе развивался литературный процесс, набирало силу движение за национальную свободу и свободу женщин» (здесь и далее подстр. пер. наш. – М. Х.) [Там же, с. 292–293].

В галерею знаменитых татарских женщин начала XX века Н. Исанбет включает имена первых звезд татарского театра (С. Гиззатуллина-Волжская, Гульсум Болгарская, Сара Байкина, Нагима Таждарова, Фатыйма Ильская). Ученый-энциклопедист характеризует С. Гиззатуллину-Волжскую как первую артистку татарского театра, театральную звезду Востока [Там же, с. 293].

В своей юбилейной научной статье «Татар театры 25 ел эчендә» («Татарский театр в течение 25 лет») [45] Н. Исанбет восхищается дочерью железнодорожника, снискавшей славу первой татарской артистки, превратившейся в «мать татарского театра» («*татар сәхнәсенең анасы булган бу беренче татар артисткасы*»). Автор статьи боготворит эту харизматичную женщину. Н. Исанбет уверен, что пример С. Гиззатуллиной-Волжской вдохновил выйти на сцену Фатыйму Шаймарданову, Фахернису Самитову, Зулейху Багданову. Драматург отмечает, что именно благодаря ее деятельному участию в татарский театр пришли Габдулла Кариев и Гульсум Болгарская. Изучив историю первой театральной труппы, Н. Исанбет склонен видеть причину раскола в «Сайяр» не в

межличностных отношениях ее членов, а в общественной обстановке. Известный драматург считает, что раскол случился вследствие «*черных провокаций*», предпринятых царским правительством против татар в 1911 г.: «Если обратиться к документам, хранящимся в архивах жандармерии, то они свидетельствуют о том, что за Кариевым и в целом за труппой велась слежка» [45, с. 11]. Не желая быть голословным, ученый-энциклопедист называет имя провокатора, который докладывал охранке о встречах Г. Кариева с такими политическими деятелями, как Х. Ямашев и Г. Сайфетдинов: «*эре татар провокатор Мамлиев*» («*крупный татарский провокатор Мамлиев*»). Гонения на труппу спровоцировали материальные трудности. Н. Исанбет уверен, что положение труппы ухудшилось из-за ухода из жизни покровителей театра в лице Х. Ямашева и Г. Тукая. По мнению ученого-энциклопедиста, свою негативную роль сыграла и политизация взглядов Г. Кариева. В результате раскола С. Волжская-Гиззатуллина уехала в Уфу и с единомышленниками вскоре создала труппу «Нур», новую татарскую школу театрального мастерства [Там же].

В архиве писателя мы обнаружили отрывок из предисловия к пьесе, где раскрывается авторский замысел [43]. Н. Исанбет считает татарский театр «*детищем революции 1905–1907 гг.*» («*беренче революциянең баласы булган татар театры*»), «*героическим актом*» в татарской общественной жизни. Драматург уверен, что театр родился в результате героической борьбы в годы реакции, благодаря энтузиазму татарской молодежи. По мнению Н. Исанбета, Сахибжамал Волжская была не только первой татарской артисткой, ей суждено была стать «*матерью татарской сцены*». По убеждению писателя, «тема Волжской» по масштабу достойна романного содержания. Татарские писатели должны решить эту задачу в будущем. В пьесе «Гөлжамал» («Гульжамал») эта тема была реализована, исходя из возможностей сцены. Кроме того, автор преследовал педагогическую цель: «Образ был задуман в целях воспитания молодежи, чтобы продемонстрировать, сколь результативным может быть служение идее» [43]. Комментируя систему персонажей в своем произведении, драматург указывает, что часть персонажей являются плодом его творческой фантазии, искать их прототипы не имеет смысла [Там же].

В архиве Н. Исанбета мы обнаружили 17 писем, 2 из которых принадлежат самому писателю. Судя по датам, переписка с С. Гиззатуллиной-Волжской осуществлялась на протяжении двух десятилетий (1945–1967). Н. Исанбет помог

артистке вернуться из Ижевска в Казань. Благодаря поддержке министра культуры ТАССР Б. Гиззатуллина – сына Н. Исанбета, легенда татарского театра получила в татарской столице благоустроенную квартиру. Однако в результате неравноценного родственного обмена, инициированного nepядочными родственниками, артистка в дальнейшем ухудшила свои жилищные условия: чтобы жить поближе к татарскому театру, она переехала в неблагоустроенную квартиру в доме № 60, расположенном на ул. Карла Маркса, где проживала с 1966 г. по 1974 г.

Первые письма относятся к периоду работы Н. Исанбета над пьесой. Самое раннее датировано 31 марта 1945 г. Оно не дошло до адресата в Ижевске из-за некорректно написанного адреса. Драматург сообщает артистке о своем намерении написать в честь нее героическую пьесу («танталы драма») «Сахибжамал Волжская»:

«Во-первых, я хотел сделать Вам подарок, продемонстрировать, что татарский народ помнит Ваш героический труд во благо национальной культуры, и таким образом внести конкретный вклад в дело увековечивания Вашего имени в дни 40-летнего юбилея театра, который будет отмечаться осенью; во-вторых, я хотел своим творчеством выразить благодарность и уважение к Вам. Больше никаких намерений не было. Возможно, эта работа кому-то не понравится, переводные люди ее заметят, и я надеюсь, что как произведение оно не затеряется» [25, с. 5–6].

Н. Исанбет проинформировал артистку о содержании титульного листа, где было размещено посвящение С. Гиззатуллиной-Волжской, а также стихотворение Г. Тукая «Ике кояш» («Два солнца»), написанное в ее честь. Драматург познакомил артистку с кругом персонажей будущей пьесы: Волжская, Кариев, Кудашев, Кулай, Жилдәрский (вымышленный персонаж с «говорящим» именем), Шаймарданова, Фахерниса, Зулейха, Пермский, Казанский, Касим Шамил, Шимаев (миллионер), его сын – офицер, Зайнаб – дочь мурзы (из труппы Габидова), Ситгерей (переводчик), Байрашев (администратор, шпик, из Бухары), Марьям Искандерова, Габделвали (кадимист), Мирхайдер (учитель), белые солдаты и другие. Н. Исанбет обозначил эскизно ключевые локусы сценического действия и их содержательные доминанты:

1. Казань, Сад «Аркадия». 1907 г. (приглашение Кудашевых).
2. Москва (тяжелые дни, уход Кудаша).
3. Квартира Искандарова.
4. Казань (творческий конфликт с Кариевым)

5. Макарьевская ярмарка (усиление реакции, раскол в труппе, вынужденный уход из труппы).

6. Бухара (путешествие «Нур» в Среднюю Азию).

7. Здание театра в большом городе (подготовка к расстрелу).

8. За кулисами (встреча с Кариевым, его поражение).

9. Буби (репрессии белых против артистов, лицо татарского театра накануне революции).

Н. Исанбет признается, что оттолкнулся от личных воспоминаний артистки, любезно предоставленных ему литературоведом Гази Кашшафом, а также воспользовался имеющимися публикациями. Смеем предположить, что речь идет о воспоминаниях С. Гиззатуллиной-Волжской, опубликованных в книге «Татар театры. 1906–1926» (1926) [48], в журнале «Совет эдэбияты» («Советская литература», 1941) [49]. Н. Исанбет сожалеет, что ему не удалось выехать в командировку, чтобы встретиться со знаменитой артисткой лично, так как конкурсные сроки «поджимали».

В письме Н. Исанбет предполагает, что его произведение вызовет в обществе горячую дискуссию. Драматург не исключает, что на судьбу произведения могут негативно повлиять интриги вокруг артистки, шлейф которых тянется еще со времен «Сайяр» [25].

Артистка с большим интересом следила за работой Н. Исанбета, высылала материалы, вносила коррективы в содержание отдельных сцен [31]. Судя по письму С. Гиззатуллиной-Волжской, она встретила с драматургом 16 мая 1945 г.:

«Что сегодня за день? Сегодня один из первых счастливо прожитых дней моей жизни. Это день, когда я познакомилась с товарищем Наки Исянбаевым, лидером среди татарских писателей, и его супругой Гульсум. Это радостный для меня день, разогнавший все мои печали, день знакомства с товарищем Наки Исянбаевым, стремящимся к исторической правде, который направляет татарский театр на светлый путь» [32].

В письме от 23 мая 1945 г. из Буинска С. Гиззатуллина-Волжская просит драматурга внести коррективы в сцену в саду «Аркадия»:

«Товарищ Исанбет, у меня есть к Вам просьба, необходимо внести коррективы в сцену моей встречи с Кудашевым в саду „Аркадия“. Произведение очень красивое, однако я не разыскивала их в саду, это противоречит моей натуре. Необходимо эту сцену изменить. Изображать в этой сцене моего отца неважно, наверное, в этой сцене, уместнее показать, что Кудашев

сам к нам направился. Вы справились с созданием столь объемного произведения, надеюсь, внести коррективы в эту сцену для вас не составит большого труда» [33].

В 2012 г. было опубликовано ответное письмо Н. Исанбета артистке от 1 сентября 1945 г., в котором драматург делится радостным известием о том, что его пьеса победила в конкурсе и он приступает к подготовке журнальной версии произведения. Драматург обещает артистке учесть ее пожелания при доработке пьесы [50, с. 358–359].

Пьеса «Гөлжамал» («Гульжамал») впервые была опубликована в 1945 г. [4]. Н. Исанбет при подготовке журнальной версии произведения вынужден был подвергнуть его сокращению. В конкурсную комиссию входили творческие деятели – члены театральной труппы «Сайяр». Это актер и режиссер Зайни Султанов, актриса Гульсум Болгарская. Судя по всему, члены комиссии или другие «сайяровцы» высказали автору пьесы свои замечания, пожелания. По-видимому, Н. Исанбет решил посоветоваться с С. Гиззатуллиной-Волжской по поводу моментов, вызвавших споры и вопросы. В одном из своих ответных писем артистка рекомендует автору произведения не слушать ничьи сомнительные советы, вводящие его в заблуждение. Так, С. Гиззатуллина-Волжская просит не включать в последнюю сцену образ Ш. Шамильского, так как это противоречит реальным фактам. По ее мнению, оказывая давление на Н. Исанбета, навязывая ему искаженную информацию, кто-то всего лишь стремится спровоцировать скандал между писателем и артистом Л. Аитовым. С. Гиззатуллина-Волжская рекомендует драматургу лично встретиться с артистами Л. Аитовым и З. Багдановой, чтобы узнать из первых уст о реальном местопребывании Ш. Шамильского в этот период [30].

В своем авторском комментарии к книжной версии произведения Н. Исанбет так объясняет трудности в сценической судьбе произведения: «Причина, почему пьеса не оказалась на сцене, – во включении в нее вымышленных персонажей наряду с именами исторических личностей» [51, с. 116].

В своем письме к артистке Н. Исанбет сообщает, что ему пришлось пойти на уступки театральным кругам и переименовать заглавную героиню в Гульжамал. Драматурга раскритиковали за то, что в системе персонажей встречаются фамилии реальных исторических деятелей [26]. Такую же трансформацию пережили и другие персонажи: вместо Габдуллы Кариева появился Хафиз Кирамов, Фахерниса была заменена на Фар-

хинур, вместо Муртазина-Иманского появился Курамшин-Инзарский и т. д. Очевидно, что вновь подобранные имена и фамилии отсылали зрителей к прототипам.

С. Гизатуллина-Волжская делится с драматургом своим видением истории становления татарского театра. Она считает, что «театр мурз» не был народным и был ориентирован на «междусобойчик». Артистка уверена, что все изменилось с приездом в Казань в 1907 г. Кудашева, который стал выпускать на сцену «доступные» широкому кругу зрителей спектакли. С. Гизатуллина-Волжская уверена, что в срыве спектакля в 1905 г. нет вины Кудаша, так как это произошло по распоряжению губернатора.

В своем письме от 14 сентября 1945 г. артистка благодарит драматурга за создание произведения об истории становления татарского театра:

«Вы этим театральным произведением открыли глаза молодым артистам. Для них это школа. 28 лет артисты жили, не зная своей истории, 28 лет писатели не брались за эту тему, 28 лет находились в раздумье, 28 лет жили во лжи.... раз так, то эта ваша работа – большое достижение... большое историческое дело. Я должна Вам выразить слово искренней благодарности за написание произведения на таком уровне» [35].

Артистка рекомендует при доработке сцен сохранить трогательную тональность, философскую доминанту. В знак признательности она выслала драматургу свое фото, сделанное в 1928 г. в дни юбилея в Ижевске.

В письме от 18 ноября С. Гизатуллина-Волжская сообщает драматургу, что всегда была против включения в историю татарского театра межличностных дразг, конфликтов. Актриса считает, что не стоит рядового зрителя погружать в ненужные подробности, в частности описывать их конфликты с Г. Кариевым. В качестве аргумента она ссылается на записку режиссера, где он признается, что С. Гизатуллина-Волжская никогда не закидывалась на обидах, а всегда старалась все решать по-доброму [36]. Г. Кашаф эту записку в своей работе приводит целиком [1, с. 200].

В письме от 11 декабря 1945 г. артистка делится своими радостными впечатлениями от знакомства с двумя действиями журнальной версии пьесы, восхищается трудолюбием и терпением писателя [37, с. 1].

С. Гизатуллина-Волжская приняла участие в обсуждении спектакля накануне премьеры 10 сентября 1963 года. Она осталась в целом довольна увиденным, искренне поблагодарила всех причастных к созданию постановки. С. Гиза-

туллина-Волжская высказала конкретные рекомендации артистам по доработке их ролей.

Заявления Н. Исанбета [46], [47] свидетельствуют о том, что драматург зорко следил за каждым этапом создания исторического спектакля. Драматург был доволен тем, что худсовет отнесся к этой постановке очень серьезно: «*пьеса историческая*», «*пьеса о самом театре имени Камала, его актерах и их идейной борьбе в период становления реалистического театра*» [47]. Н. Исанбет считал неуместной «штурмовщину» при подготовке столь серьезного произведения. Драматург присутствовал на репетициях спектакля в Казани. Режиссер П. Исанбет подверг пьесе существенным сокращениям. Это не вызвало недовольство у автора, так как Н. Исанбет осознавал, что действие в его пьесе слишком продолжительное. Драматург надеялся, что сложный конфликт и идейная борьба в таком случае будут переданы через подтекст и игру второго плана. Однако, по его мнению, во время генеральной репетиции 10 сентября из 20 артистов лишь 8–9 актеров сумели «*раскрыть образы своих героев*». Н. Исанбет потребовал от руководства театра, чтобы были созданы условия для индивидуальной работы режиссера «*с еще малоопытной молодежью*». Доработка спектакля происходила и после успешной премьеры в Уфе [47].

Результаты

Анализ писем Н. Исанбета и С. Гизатуллиной-Волжской свидетельствует о том, что переписка между ними велась на протяжении 20 лет. Пьеса «Гөлжамал» («Гульжамал») стала данью уважения драматурга к этой татарской знаменитости. Н. Исанбет хотел увековечить память о первой татарской артистке, театральной звезде Востока, а также продемонстрировать, насколько татарский народ любит и ценит ее культурный подвиг. При работе над пьесой драматург оттолкнулся от личных воспоминаний С. Гизатуллиной-Волжской, любезно предоставленных Г. Кашшафом, который накануне Великой Отечественной войны приезжал в г. Ижевск, чтобы собрать материалы для своей книги. Кроме того, Н. Исанбет опирался на воспоминания артистки, опубликованные в региональной прессе. Большим подспорьем стали сведения, почерпнутые из личной переписки с легендой, а также во время их личных встреч. Автобиографические и научные труды Н. Исанбета по истории театра свидетельствуют о том, что ученый-энциклопедист безмерно гордился дочерью татарского народа и хотел увековечить о ней память во всем тюркском мире через написание как научных, авто-

биографических трудов, так и художественных произведений, написанных в ее честь. С. Гизатуллина-Волжская была очень довольна спектаклем, поставленным режиссером Празатом Исанбетом. Она считала художественное произведение и его сценическую версию важным шагом на пути осмысления истории становления татарского театра.

Выводы

Деловая и личная переписка Н. Исанбета, автобиографические и научные труды ученого по истории театра раскрывают новые грани творческой истории пьесы и спектакля «Гөлжамал» («Гульжамал», 1944). Текстологическое исследование разных редакций пьесы в будущем дополнит наше представление о линиях доработки, намеченных в переписке.

Список источников

1. *Каишаф Г.* Беренче артистка: С.Гыйззатуллина-Волжскаяның тормыш һәм иҗат юлы. Казан: Татар. кит. нәшр., 1958. 50 б.
2. Итоги конкурса на лучшую пьесу // Красная Татария. 1945. № 132. 7 июля.
3. Татар телендәге иң яхшы пьесаларга конкурс тәмам булды // Кызыл Татарстан. 1945. № 137. 14 июля.
4. *Исәнбәт Н.* Сәхибҗамал Волжская: 5 пәрәлек драма: (әдәби вариант) // Совет әдәбияты. 1945. № 9. 8–32 б.; № 10. 14–45 б.
5. *Ханзафаров Н. Г.* Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 190 б.
6. *Арсланов Г.* Наки Исанбет. «Гөлжамал» // 100 лет. Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала: в 2 т. Т. 1. Спектакли. Казань: изд-во «Заман». С. 307–309.
7. *Арсланов Г.* «Гульжамал» Н. Исанбета и П. Исанбета – спектакль о первой татарской актрисе // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 4.1. С. 60–63.
8. *Исламов Н.* Наки Исанбет «Гульжамал» // 100 лет. Татарский государственный академический театр имени Галиасгара Камала: в 2 т. Т. 1. Спектакли. Казань: изд-во «Заман». С. 310–312.
9. «Гөлжамал» // Азат хатын. 1964. № 1. Б.22.
10. *Абдуллин И.* Беренче йолдыз // Кызыл таң. 1963. № 159. 7 июль.
11. *Агиш С.* Үткәннәрне искә төшерде // Сов. Башкортостаны. 1963. № 162. 11 июль.
12. *Каишаф Г.* Күмәк иҗат тантанасы // Соц. Татарстан. 1963. № 225. 22 сентябрь. 3–4 б.
13. Котлыйбыз (Асия Галиева белән интервью) // Соц. Татарстан. 1963. № 219. 15 сентябрь.
14. *Кумысников Х.* Өлгерү чоры // Соц. Татарстан. 1963. № 85. 11 апр.
15. *Кумысников Х.* Правда искусства // Сов. Татария. 1963. 21 сентября. С. 3.
16. *Кумысников Х.* Чор героикасы // Соц. Татарстан. 1964. № 277. 22 ноябрь.
17. Подлинно народное искусство всегда побеждает // За педагогические кадры. 1964. №10(590). 17 марта. С.2.
18. *Усманова Р.* Муллам наперекор // Театральная жизнь. 1964. №4. С. 15–16.
19. Высокие идеи в дырявых штанах // Восточный экспресс. 2007. №11. 15 марта. С. 38.
20. *Исламов Н.* В защиту «Гульжамал», или Эй, кто на новенького?... // Республика Татарстан. 2007. 22 марта. С. 15.
21. *Мулланурова Р.* Химмәт агачыннан өзәлгән... // Сөембикә. 2006. № 12. 20–21 б.
22. *Рахман Р.* Кеше көлә, мин елыйм // Мәдәни жомга. 2007. 16 март. 6, 12 б.
23. Татар театрына ничә яшә? // Ватаным Татарстан. 2007. № 68–69. (25497–25498). 15 б.
24. *Юнысова А.* «Гөлжамал» // Ватаным Татарстан. 2007. № 62–63. (25491–25492)/ 6 апрель.
25. Н. Исәнбәтнең С. Гизатуллина-Волжскаяга язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 1945 ел. 31 март. 6 б.
26. Н. Исәнбәтнең С. Гизатуллина-Волжскаяга язган хаты // Н. Исәнбәтнең архивы. 1963 ел. 1 б. Гәрәб шрифтында.
27. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты Яңа ел котлауы белән // Исәнбәтнең шәхси архивы. Датасыз. Ижевск. 1 б.
28. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган почта карточкасы // Исәнбәтнең шәхси архивы. 28.09.1945. Ижевск. 1 б. Кириллицада.
29. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган телеграммасы. // Исәнбәтнең шәхси архивы. Датасы билгесез. Кириллицада.
30. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. Датасыз. Ижевск. 5 б. Кириллицада.
31. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. Датасыз. Ижевск. 2 б. Кириллицада.
32. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 16.05.1945. Буинск. 1 б. Гәрәб шрифтында.
33. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 23.05.1945. Буинск. 2 б. Гәрәб шрифтында.
34. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 11.07.1945. Ижевск. 2 б. Кириллицада.
35. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 14.09.1945. Ижевск. 3 б. Кириллицада.
36. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 18.11.1945. Ижевск. 4 б. Кириллицада.
37. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 11.12.1945. Ижевск. 2 б. Кириллицада.
38. С. Гизатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә почта карточкасы // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 23.12.1945. Ижевск. 1 б. Кириллицада.

39. С. Гиззатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 23.03. 1947. Ижевск. 3 б. Кириллицада.
40. С. Гиззатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 17.11.1965. Ижевск. 2 б. Гәрәб шрифтында.
41. С. Гиззатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган хаты // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. 10.01. Елы юк. Ижевск. 1 б. Кириллицада.
42. С. Гиззатуллина-Волжскаяның Н. Исәнбәткә язган почта открыткасы. Датасы билгесез. Кириллицада.
43. *Исәнбәт Н.* Бу әсәр түбәндегеләрдән чыгып эшләнде // Н. Исәнбәт шәхси архивы. Кулъязма. 1 б.
44. Нәкий Исәнбәт. / Төз. М. Хәбетдинова. Казан: «Жыен» фонды, 2022. 736 б.
45. *Исәнбәт Н.* Татар театры 25 ел әчәндә // Н. Исәнбәтнең шәхси архивы. Кулъязма. Датасыз. 38 б.
46. Н. Исәнбәтнең Татар Академия Театры Сабитовка язган хаты // Н. Исәнбәтнең архивы. Кулъязма. 25.09. 1963 ел. 2 б.
47. Заявление Н. Исәнбәта в Министерство культуры ТАССР // Архив Н. Исәнбәта Машинопись. 3 с.
48. *Гыйззәтуллина-Волжская С.* Татар театры турында истәкләрәм // Татар театры. 1906–1926. Казан, 1926. 133–151 б.
49. *Гыйззәтуллина-Волжская С.* Сәхнә юлым // Совет әдәбияты. 1945. № 1. 85–98 б.
50. Сәхибҗамал Гыйззәтуллина-Волжская. Казан: «Жыен» нәшр., 2012. 480 б.
51. *Исәнбәт Н.* Сайланма әсәрләр: 4 т. Т. 4. Пьесалар. Казан: Татар. кит. нәшр., 1989. 5–116 б.

References

1. Kashshaf, G. (1958) *Berenche artistka: S. Gyzatullina-Volzhskayanıñ tormysh häm iğät july*. [The First Artist: The Life and Work of S. Gizzatullina-Volzhskaya]. 50 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
2. *Itogi konkursa na luchshuyu p'esu* (1945) [Results of the Competition for the Best Play]. Krasnaja Tatarija. No. 132, 7 iyulya. (In Russian)
3. *Tatar telendäge iñ jahshy p'esalarga konkurs tətam buldy* (1945) [The Competition for the Best Play in the Tatar Language Is Over]. Kyzyl Tatarstan. No. 137, 14 iyulya. (In Tatar)
4. Isänbät, N. (1945) *Səhibəçamal Volzhskaja* [Səhibəçamal Volzhskaya]. 5 pərdəlek drama: (ədəbi variant). Sovet ədəbiyatı. No. 9, pp. 8–32; No. 10, pp. 14–45. (In Tatar)
5. Khanzafarov, N. G. (1982) *Nəki Isänbät dramaturgiyase*. [Drama by Naki Isanbet]. 190 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)
6. Arslanov, G. (2009) *Naki Isanbet. "Gölçamal"* [Naki Isanbet. "Gulzamal"]. 100 let. Tatarskii gosudarstvennyi akademicheskii teatr imeni Galiassara Kamala: v 2 t. T. 1. Spektakli. Pp. 307–309. Kazan', izdvo "Zaman". (In Russian)
7. Arslanov, G. (2014) *"Gul'zhamal" N. Isanbeta i P. Isanbeta – spektakl' o pervoi tatarskoi aktrise* ["Gulzhamal" by N. Isanbet and P. Isanbeta – a Play about the First Tatar Actress]. Vestnik Kazanskogo

- gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv. No. 4.1, pp. 60–63. (In Russian)
8. Iglamov, N. (2009) *Naki Isanbet "Gul'dzhamal"* [Naki Isanbet. "Gulzamal"]. 100 let. Tatarskii gosudarstvennyi akademicheskii teatr imeni Galiassara Kamala: v 2 t. T. 1. Spektakli. Pp. 310–312. Kazan', izdvo "Zaman". (In Russian)
9. *"Gölçamal"* (1964) ["Gulzamal"]. Azat hatyn. No.1, p. 22. (In Tatar)
10. Abdullin, I. (1963). *Berenche yoldyz* [The First Star]. Kyzyl tañ. No. 159. 7 iyul'. (In Tatar)
11. Agish, S. (1963). *Ytkännärne iskə təsherde* [Reminded of the Past]. Sov. Bashkortostany. No. 162, 11 iyul'. (In Tatar)
12. Kashshaf, G. (1963). *Kymək iğät tantanasy* [Celebrating Collective Creativity]. Sots. Tatarstan. No. 225, 22 sentyabr', pp. 3–4. (In Tatar)
13. *Kotlybyz (Asiya Galieva belən interv'yu)* (1963) [Congratulations (Interview with Alsou Gainullina)]. Sots. Tatarstan. No. 219, 15 sentyabr'. (In Tatar)
14. Kumysnikov, H. (1963). *Ölgery chory* [It's Time for Maturity]. Sots. Tatarstan. No. 85, 11 apr. (In Tatar)
15. Kumysnikov, H. (1963). *Pravda iskusstva* [The Truth of Art]. Sov. Tatariya. 21 sentyabr', p. 3. (In Russian)
16. Kumysnikov, H. (1964). *Chor geroikasy* [Heroes of the Era]. Sots. Tatarstan. No. 277, 22 noyabrya. (In Tatar)
17. *Podlinno narodnoe iskusstvo vseгда pobezhdaet* (1964) [Truly Folk Art Always Wins]. Za pedagogicheskie kadry. No. 10 (590). 17 marta, pp. 2. (In Russian)
18. Usmanova, R. (1964). *Mullam naperekor* [Mullahs in Defiance]. Teatral'naya zhizn'. No. 4, pp. 15–16. (In Tatar)
19. *Vysokie idei v dyrjavyh shtanax* (2007) [High Ideas in Leaky Pants]. Vostochnyi ekspress. No. 11, 15 marta, p. 38. (In Russian)
20. Iglamov, N. (2007). *V zashhitu "Gul'zhamal", ili ei, kto na noven'kogo?...* [In Defense of "Gulzhamal" or Who'll Go at the New One?]. Respublika Tatarstan. 22 marta, p. 15. (In Russian)
21. Mullanurova, R. (2006). *Himmət agachynnan özelgən...* [Carved from a Himalayan Tree]. Seembikə. No. 12, pp. 20–21. (In Tatar)
22. Rahman, R. (2007). *Keshe kələ, min elyjım* [People Laugh, I Cry]. Mədəni җомга. 16 mart, pp. 6, 12. (In Tatar)
23. *Tatar teatryna nichə yash'?* (2007) [How Old Is the Tatar Theater?]. Vatanyım Tatarstan. No. 68–69 (25497–25498), p. 15. (In Tatar)
24. Yunysova, A. (2007). *"Gölçamal"* ["Gulzhamal"]. Vatanyım Tatarstan. No. 62–63 (25491–25492), 6 aprel'. (In Tatar)
25. *N. Isänbätneñ S. Gizzatullina-Volzhskayaga yazgan haty* (1945) [A Letter from N. Isanbet, Written by S. Gizzatullina-Volzhskaya]. N. Isänbätneñ arhivı. 31 mart, p. 6. (In Tatar)
26. *N. Isänbätneñ S. Gizzatullina-Volzhskayaga yazgan haty* (1963) [A letter from N. Isanbet, written by S. Gizzatullina-Volzhskaya]. N. Isänbätneñ arhivı. 1 p. Gəräb shriftynda. (In Tatar)

27. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty Jaña el kotlauy belən [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. Isənbətkə shəhsi arhiv. Datasyz. Izhevsk. 1 p. (In Tatar)
28. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan pochta kartochkasy (1945) [A postcard of S. Gizzatullina-Volzhskaya addressed to N. Isanbet]. Isənbətkə shəhsi arhiv. 28.09. Izhevsk. 1 p. Kirillicada. (In Tatar)
29. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan telegrammasy. [A telegram from S. Gizzatullina-Volzhskaya addressed to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Datasyz bilgesez. Kirillicada. (In Tatar)
30. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə jazgan haty [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Datasyz. Izhevsk. 5 p. Kirillicada. (In Tatar)
31. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Datasyz. Izhevsk. 2 p. Kirillicada. (In Tatar)
32. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 16.05. Buinsk. 1 p. Gərəb shıftında. (In Tatar)
33. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 23.05. Buinsk. 2 p. Gərəb shıftında. (In Tatar)
34. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 11.07. Izhevsk. 2 p. Kirillicada. (In Tatar)
35. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 14.09. Izhevsk. 3 p. Kirillicada. (In Tatar)
36. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 18.11. Izhevsk. 4 p. Kirillicada. (In Tatar)
37. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 11.12. Izhevsk. 2 p. Kirillicada. (In Tatar)
38. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə pochta kartochkasy (1945) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 23.12. Izhevsk. 1 p. Kirillicada. (In Tatar)
39. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1947) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 23.03. Izhevsk. 3 p. Kirillicada. (In Tatar)
40. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty (1965) [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 17.11. Izhevsk. 2 p. Gərəb shıftında. (In Tatar)
41. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan haty [A letter from S. Gizzatullina-Volzhskaya, written to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. 10.01. Ely yuk. Izhevsk. 1 p. Kirillicada. (In Tatar)
42. S. Gizzatullina-Volzhskayanyñ N. Isənbətkə yazgan pochta otkrytkasy [A postcard of S. Gizzatullina-Volzhskaya, addressed to N. Isanbet]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Datasyz bilgesez. Kirillicada. (In Tatar)
43. Isənbət, N. Bu əsər tybāndegəldən chygyp jeshlənde [This work was written based on the following tasks]. N. Isənbət shəhsi arhiv. Kul'yazma. 1 p. (In Tatar)
44. Nəkyj Isənbət (2022) [Naki Isanbet]. Töz. M. Həbetdinova. 736 p. Kazan, "Жыен" fondy. (In Tatar)
45. Isənbət, N. Tatar teatry 25 el echendə [Tatar Theater over the Period of 25 Years]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Kulyazma. 38 p. Datasyz. (In Tatar)
46. N. Isənbətkə Tatar Akademiya Teatry director Sabitovka yazgan haty (1963) [A letter from N. Isanbet, written to Sabitov, the director of the Tatar Theater]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Kul'yazma. 25.09. 2 p. (In Tatar)
47. Zayavlenie N. Isanbeta v Ministerstvo kul'tury TASSR. [N. Isanbet's Statement Addressed to the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan]. N. Isənbətkə shəhsi arhiv. Mashinopis'. 3 p. (In Russian)
48. Gizzatullina-Volzhskaya, S. (1926). Tatar teatry turynda istəleklərem [My Memories of the Tatar Theater]. Tatar teatry. 1906–1926. Pp. 133–151. Kazan. (In Tatar)
49. Gizzatullina-Volzhskaya, S. (1945). Səhnə julym [My Way to the Stage]. Sovet ədəbiyatı. No. 1, pp. 85–98. (In Tatar)
50. Səhibjamal Gizzatullina-Volzhskaya (2012) [Səhibjamal Gyizzatullina-Volzhskaya]. 480 p. Kazan, "Жыен" nəshr. (In Tatar)
51. Isənbət, N. (1989). Sailanma əsərlər: 4 t. [Selected Works in 4 Vols.]. T. 4. P'esalar. Pp. 5–116. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)

The article was submitted on 03.09.2022

Поступила в редакцию 03.09.2022

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametsyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru

УДК 82-1/-9

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-188-194

ПОЭТИКА ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ДАУГАВА»)

© Наталья Шлемова

THE POETICS OF INTERMEDIALITY IN SMALL PROSE OF THE POST-SOVIET ABROAD (BASED ON THE MAGAZINE “DAUGAVA”)

Natalia Shlemova

The article studies intermediate poetics in small prose of the post-Soviet abroad, embodying artistic consciousness, formed both under the influence of the Russian cultural canon and the foreign cultural environment. Based on the magazine “Daugava”, one of the most authoritative publications of the post-Soviet countries, the article reveals different variants of intermedia synthesis. Our analysis of prose texts determined the forms of interaction between such art forms as literature, fine arts and music. In the post-Soviet abroad small prose, the study identifies a productive tendency, associated with the creation of ekphrastic works, in which ekphrasis becomes the principle of the world sacralization. The magazine contains texts, related to the phenomenon of the artist’s prose, demonstrating the author’s original style of writing, which correlates with his drawing technique. The article considers the possibilities of the intermedial genre of etude in expressing a special artistic consciousness, as well as various forms of visualization and musicalization of the text, determining the specifics of the genre. The study of short prose, published in the Daugava magazine from 1991, confirms the idea that the intermedial code of the post-Soviet abroad literature acts as a sign of cultural memory that revives spiritual and moral values in the era of crisis.

Keywords: intermediality, prose of the post-Soviet abroad, magazine “Daugava”, ekphrasis, artist’s prose, musicalization of prose, the genre of etude

Статья посвящена исследованию интермедиальной поэтики в малой прозе постсоветского зарубежья, воплощающей художественное сознание, которое формируется одновременно под влиянием русского культурного канона и инокультурной среды. На материале журнала «Даугава», одного из самых авторитетных изданий постсоветского зарубежья, выявляются разные варианты интермедиального синтеза. Анализ прозаических текстов определил формы взаимодействия таких видов искусства, как литература, изобразительное искусство, музыка. В ходе исследования выявлена продуктивная в малой прозе постсоветского зарубежья тенденция, связанная с созданием экфрасических произведений, в которых экфрасисы становятся принципом сакрализации мира. В журнале представлены тексты, относящиеся к феномену прозы художника, демонстрирующие оригинальную манеру письма автора, коррелирующую с его техникой рисования. В статье рассмотрены возможности интермедиального жанра этюда в выражении особого художественного сознания, а также изучены разные формы визуализации и музыкализации текста, определяющие специфику жанра. Проведенное исследование малой прозы, опубликованной в журнале «Даугава» с 1991 года, подтверждает мысль о том, что интермедиальный код литературы постсоветского зарубежья выступает как знак культурной памяти, возрождающей духовно-нравственные ценности в кризисную эпоху.

Ключевые слова: интермедиальность, проза постсоветского зарубежья, журнал «Даугава», экфрасис, проза художника, музыкализация прозы, жанр этюда

Литература постсоветского зарубежья (русская литература бывших советских республик) фиксирует особый «экстerrиториальный опыт» [1, с. 17], связанный с комплексом эмоциональных и интеллектуальных переживаний: в резуль-

тате геополитического сдвига, вызванного распадом СССР, изменением статуса государственных границ, русские жители бывших республик, не совершая по сути перемещений в пространстве, обретают положение диаспоры со свойствен-

ной ей культурной автономией. Травма утраты (привычных связей, стабильного положения, страны) находит адекватное выражение в литературе, порождает специфические модальности письма¹, изучение которых позволяет определить специфику художественного сознания, формирующегося одновременно под влиянием русского культурного канона и инокультурной среды².

В литературе постсоветского зарубежья приоритетной становится идея интермедиального синтеза, определяющая жанровую специфику произведений. Не случайно она актуализируется в кризисные, переходные эпохи: будучи концептуально противопоставленной разрушению и хаосу, идея синтеза искусств обладает жизнеутверждающим смыслом. Интермедиальный код выступает как знак культурной памяти, возрождающей духовно-нравственные ценности. Именно в таком ключе он осмысливается при анализе современной литературы русской диаспоры.

Цель исследования в рамках данной статьи заключается в изучении поэтики интермедиальности в малой прозе постсоветского зарубежья на материале журнала «Даугава», одного из авторитетных русскоязычных литературно-публицистических изданий ближнего зарубежья³. Т. А. Снигирева и А. В. Подчиненов относят «Даугаву» к «русскоязычному варианту национального журнала, который был не только

своеобразным переводным дублером журнала на родном языке, но и существенным дополнением, показывающим литературную ситуацию в максимальной полноте» [3, с. 86]. Журналы такого типа выполняли функции сохранения, популяризации национальной культуры, повышения культурного самосознания нации. В них также публиковались произведения забытых и запрещенных в метрополии русских писателей.

Анализ прозаических произведений, представленных в журнале «Даугава» в постсоветский период (с 1991 г. по 2008 г.), выявил многообразие вариантов художественных экспериментов, созданных на основе взаимодействия разных видов искусства (музыки, изобразительного искусства и литературы).

Интермедиальность, по утверждению Н. В. Тишуниной, представляет «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [4, с. 153]. Проблема интермедиальности исследуется в работах А. И. Мазаева [5], Е. Н. Азгачевой [6], И. А. Азизян [7], И. В. Корецкой [8], А. Е. Махова [9], Е. В. Пономаревой [10], Р. Брузгене [11], А. Г. Сидоровой [12] и др.

Связь литературы с музыкой проявляется в активизации ритмико-мелодического строя, музыкальной цитации; в апелляции к семантике музыки; в имитации музыкальной формы, использовании формообразующих принципов музыки. Связь с изобразительным искусством – во включении экфрасических описаний; в визуализации текста; в создании словесных картин с определенной цветописью, светописью, в определенной технике рисования.

Анализ особенностей интермедиального синтеза в малой прозе, публикуемой в журнале «Даугава», позволил выделить произведения, в которых важную роль играет экфрасис, представляющий, по определению Хеффермана, «вербальную репрезентацию визуальной репрезентации» (цит. по: [13, с. 6]), шире – включенное в литературный текст словесное описание произведений искусства. Экфрасис, определяющий жанровые особенности произведений, выступает принципом сакрализации мира, способом эстетического воздействия на читателя.

Репрезентативным образцом экфрасического произведения является цикл «Латвийские новеллы» Ю. Галича («Даугава» 2001, № 1–2), опубликованный в разделе «Рига в контексте веков». Из редакторской справки мы узнаем о том, что опубликованные очерки выбраны из книги «Зеленый май. Латвийские новеллы» (1929). Представленная в журнале подборка включает

¹ По утверждению М. Рубинс, «диаспорические тексты регистрируют формы антропологического опыта, недоступного в метрополии, предлагая иные когнитивные модели для интерпретации мира и человека» [1, с. 10], «для литературы диаспоры характерна гибридность, она обращена к разным геокультурным территориям и вступает в диалог с различными доминантными нарративами» [Там же, с. 10].

² Размышляя об особенностях диаспорального сознания, М. Рубинс отмечает: «Человек, оказавшийся в промежуточной позиции между странами, культурами и языками и рефлексирующий о своем положении между национальным и транснациональным, живет в нескольких мирах и в то же время ни в одном. Невыносимая легкость диаспорического бытия оборачивается амбивалентным состоянием принадлежности двум культурам и абсолютной отчужденности» [Там же, с. 23].

³ По сведениям, приведенным в справочнике С. Чупринина, «„Даугава“ стала широко известна общественно-политическими статьями и публикациями, связанными с русской культурой, а также „молодежными“ номерами, отчасти представлявшими авангардистские направления в культуре. С выходом Латвии из состава СССР журнал продолжил работу в прежнем направлении, уделяя особое внимание русскоязычным авторам Латвии, материалам по истории русской эмиграции, переводам с латышского языка» [2, с. 72].

пять компонентов («Бастионная горка», «Верманский парк», «Рижский калейдоскоп», «Даугавгрива», «Остров Дален»), объединенных образом автобиографического героя, который отправляется в своеобразное путешествие по Риге. В цикле воссоздается лирический образ города, сопряженный с чувствами очарования, красоты, гармонии, которые воплощаются в экфрастических описаниях и пейзажных зарисовках. Пространство реального города сопрягается с миром искусства и природным топосом, одухотворяется, сакрализуется. Город предстает с разных ракурсов: позиция над городом («Бастионная горка»), внутри города («Верманский парк», «Рижский калейдоскоп»), позиция вне города, взгляд со стороны («Даугавгрива», «Остров Дален»). Автором используется техника «вовлеченного видения», демонстрирующая путь героя от созерцания внешнего пространства к «всматриванию» в себя, к внутреннему познанию, активизирующему чувственное воображение. Монтажная структура каждого очерка обусловлена развитием лирического переживания, усилением субъективизации. Словесные картины, окрашенные чувством, сопровождаются визуальным рядом, подобранным редактором: открытка 1930-х гг., фотография 2000 г., которые увязывают прошлое и настоящее и поддерживают мысль о гармонично устроенном пространстве Риги, связанном с вечными гуманистическими ценностями. Интермедиальная природа выражена также в активизации ритмико-интонационного строя, в апелляции к музыкальной семантике (отсылки к джазовой музыке и танцам, выступающим маркером эпохи). В произведении обращение к поэтике интермедиальности позволяет автору смоделировать эстетизированное пространство, погружение в которое позволяет восстановить связь времен и ощутить гармонию.

Интересный вариант экфрастического текста представляет цикл Д. Сумарокова «Портреты и сообщения» («Даугава» 2007, №5–6). Он состоит из миниатюр, имеющих эссеистический характер и гипертекстовую природу. Ассоциативно включаются имена художников, режиссеров, композиторов, поэтов, названия произведений разных видов искусства, расширяющие смысловое пространство текста. Считывание интермедиального кода позволяет прочувствовать атмосферу места (города) и понять художественный мир человека, с которым встречается герой, определить образ мыслей, переживания рассказчика. Так, встреча с музыкантом-композитором Selffish (Андреем Эйгусом) становится поводом для создания его творческого портрета, увязываемого с портретом Риги:

«Селффи – правильный музыкант-композитор, пишет свой строгий пуантилизм, и точно о Риге – в том же смысле, как о ней пишет Левкин в „Телологии“: „В Риге он (человек) из пустоты <...> это одиночество, где тело отсутствует среди ветра и многочисленных пустошей, учитывая и море“» [14, с. 21].

В миниатюре воссоздается образ города, для которого органична музыка композитора:

«<...> это музыка из страны, где часто льет дождь, но некоторые улицы в этой стране приводят к морю. Надо лишь идти по ним не спеша» [Там же, с. 21].

Портрет города дорисовывается в миниатюре «Тонкие движения небесных лун», в которой визуальное и музыкальное начала дополняют друг друга, создавая емкий образ:

«По ночам тени от столетних деревьев падают на улицу Менесс нехотя, как тактовые черты Эрика Сати, которые он не очень-то любил выставлять в Gnossiennes» [Там же, с. 24].

Миниатюра «Гринуэй в Риге» выражает установку на моделирование творческой стратегии режиссера, которого интересовало соотношение живого и неживого, хаоса и порядка, симметричного и несимметричного. В ритмизованной форме через нанизывание ассоциативных образов автор воссоздает атмосферу, связанную с творчеством Гринуэя:

«Гринуэй в Риге пишет длинные фразы руками. Он рассуждает о смерти кино, что снимается только по книгам. Чистому стать никому не дано на порочном пороге, – так говорит Гринуэй, тетрадактилем воздух пронзая» [Там же, с. 22].

В последней миниатюре «Letras de tango» случайно обнаруженная записка от Дино Салуцци воспринимается как многослойное послание, в ней музыкальный диск «Di Meola Plays Piazzolla» и записка с рисунком, на котором изображен бандонеон (музыкальный инструмент) с ножками. Эта записка пробуждает эмоциональную память, чувственное воображение и ощущения рассказчика, который начинает слышать эту музыку:

«Если писать фломастером по гляncy, а сверху провозить диском Di Meola Plays Piazzolla, линии букв поблднеют, расплывутся, размажутся до неразборчивого эсперанто, рассыплются в пепел, запачкав собой картонку, состарят письмо в несколько мгновений, и так ему лучше: теперь из-за букв выглядит

старая музыка – танго, воображаемое утешение» [Там же, с. 27].

Так, с помощью слова и изображения выражается характер танго – танца со свободной композицией, исполняющегося под особую музыку. Экфрасис, который сопровождается иконическим знаком, демонстрирует синестетическое восприятие мира, экфрасис связан с выражением невыразимого – состояния, эмоции, которые являются содержанием музыки.

В журнале «Даугава» представлены произведения, относящиеся к явлению «прозы художника», демонстрирующему вариант интермедийного взаимодействия литературы и живописи. Цикл мемуарно-дневниковой прозы А. Лебедева «Заметки для памяти» («Даугава» 2004, №1), автором которого является художник, архитектор, член Общества свободных художников Латвии, состоит из миниатюр, представляющих зарисовки прошлого, личные воспоминания, связанные с осмыслением исторических событий (Великой Отечественной войны). Заметки «Атиллы и Мавры?», «Берега ушедшего», «Солнечные часы» фиксируют важные моменты юности и молодости героя. Миниатюра «Географическая графика» – вербальная зарисовка географической карты мира – воссоздает «географическую реальность», дорисованную воображением художника. В ней в образной и иронической форме осмысливаются геополитические процессы. Размышления о границах стран и континентов, заключенные в образные ассоциации, составляют своеобразную, нарисованную словом карту мира:

«Всем известно, что Африка напоминает висющую наоборот грушу, а Италия явно смахивает на сапог.

А Россия? Контур ее границ – ни дать ни взять гигантский медведь, в недоумении уставившийся на Запад.

Латвия похожа на голову ошипанного соседями и историей голодного утенка. В клюве утенка открытый на Запад рот – порт Лиепай.

<...>

Контур земного шара напоминает круг. И это меня радует» [15, с. 24].

Специфическая хроматическая модель, связанная с изображением картинок прошлого, воссоздана в миниатюре «Лимонные бабочки». Крупным планом изображается улица Риги, половина домов на которой выстроено в югенд-стиле по проектам архитектора М. Эйзенштейна. Это улица-музей, связанная с воспоминаниями о жизни в коммуналке, воскресающими детские ощущения, примиряющие с жизнью, «наполняющие пустеющую душу золотом воспомина-

ний» [Там же, с. 28]. Картина светоносная: создается мозаика световых рефлексов, так достигается эффект солнечного свечения («оранжево-вечерний свет», «утренне-веселый блик солнца», «золотистый цвет бульона», «яркий крик радости»). В поэтическом тексте, завершающем миниатюру, появляется образ лимонных бабочек, становящийся символом беззаботной и радостной поры детства.

Оригинальная форма интермедийности представлена в заметке «Названия моих работ». Она оформлена как отдельная миниатюра, текст которой составлен из номинативных предложений, представляющих судя по заголовку названия работ художника:

«Половина нуля.

Корова с золотыми зубами.

Натюрморт: посуда – внутри мех.

Пол помноженный на потолок

Портрет человека, выросшего в углу.

Скрип дверей на таежных соснах.

Старушка с молодыми морщинами внутри.

Деревянные сковородки.

Портрет беременного.

Портрет реки с единственным берегом

Портрет родившегося во вторник.

Портрет пишущей стихи своим белым телом.

Портрет лба человека с лозунгом: „Я против!“

Валун с заштопанной трещиной.

Портрет того, что стоит, но которого пока нет.

Портрет черного квадрата с семьей» [Там же, с. 29].

Абсурдные, оксюморонные, сюрреалистичные образы формируют вербальные абстракции – эквиваленты графических работ художника, представленных в конце цикла. Графические работы автора-художника «Отраженный портрет», «Ничего!», «Венецианский сон», «Окаменевший воздух» выражают мирообраз художника, для которого «творчество есть удаление во внутренние покои, где всегда прохладно, сумрачно и тихо».

Рассмотрим несколько репрезентативных образцов, демонстрирующих соединение литературного, музыкального и визуального кодов. Оригинальное переходное контекстовое образование представляет объединение лирических миниатюр С. Пичугина, опубликованных в журнале под заголовком «Из книги „Знаки воды“» («Даугава» 1995, № 5–6). Три миниатюры («Спальный район, улица Виршу», «Птица Руах», «Комната свиданий») представляют художественное единство, организованное развитием центрального философского мотива жизни и поиска ее смысла, повтором символических образов, деталей, являющихся «знаками воды», жизни. Единство

достигается за счет постепенного усложнения метафорической структуры, связанной с постепенной сменой хронотопических уровней (переходом от объективного к субъективному, от внешнего к внутреннему, от «здесь» к «там», от реального к полуфантастическому, явленному во сне). Художественное единство организовано по принципу семантической композиции: тексты-компоненты представляют развитие единого лирического переживания субъекта, созерцающего окружающий мир, всматривающегося в себя и рефлексиирующего с целью наполнить свое существование истинным смыслом: «тебя втягивает в эту пастораль небесную, и до утра бродишь в себе с фонарем, отыскивая жилые места» [16, с. 51], «открываю глаза и еще долго лежу нездешен, слушаю тихие тайны сна, – сна ли? – но нет жемчужины в разжатой ладони» [Там же, с. 52]. Автор использует приемы визуализации текста (моноклитный текстовый блок сменяется «волнообразно» представленным, версейно организованным текстом), позволяющие создать графически образ ветра, символизирующего движение и дыхание жизни. Циклическая структура составляет картину души лирического Я, пространство ощущений которого моделируется за счет активизации интонационно-ритмического строя, за счет синтеза поэтического и прозаического дискурсов, музыкального, живописного, литературного начал. Формируется монтажный текст, в котором относительно самостоятельные компоненты представляют концептуальное единство. Известно, что книга «Знаки воды: поэтическая проза» издана в 2002 г. после журнальной публикации миниатюр. Автор занимается изданием древнерусской певческой литературы и записями древнерусского знаменного распева. Можно предположить, что это влияет на формирование особенного ритмико-интонационного строя и музыкализацию текста.

Оригинальный творческий эксперимент, основанный на интермедииальном синтезе, жанровом синкретизме, представляет цикл В. Реликтова «Поиски джаза (повесть дзуйхицу)» («Даугава» 1997, № 6), состоящий из пронумерованных 13 компонентов («глав или точнее набросков к главам», как уточняет автор) и финальной части с заголовком «Заключительный аккорд», прогнозирующим предельную эмоциональную концентрацию и миниатюризацию текста. Уточнение жанра находим в авторском пояснении: «пишу повесть, которую трудно так назвать» [17, с. 5]. Произведение представляет случай, когда жанровое наименование (повесть) не соответствует жанровому содержанию. Текст каждой части фрагментирован, используются разные способы

сегментации. Так отражается техника потока сознания, подчиняющаяся задаче зафиксировать все, что попадает в поле зрения, а также вспышки мысли, чувства. В этом проявляется ориентация на японскую жанровую традицию (дзуйхицу в переводе «вслед за кистью») и философию, утверждающую ценность мгновения. Концептуальный смысл содержит заголовок «В поиске джаза», который в соотношении с текстом цикла может означать поиск гармонии на интуитивном, чувственном уровне. Не случайно автор обращается к музыке и строит текст по ее законам. Монтажная природа цикла объясняется так: «Джаз – это спонтанность» [Там же, с. 34]. Подобную природу имеет цикл В. Реликтова «Сторона В: Упражнения в любви (рассказы и миниатюры)» («Даугава» 2000, № 3).

Интермедииальный синтез отражается в жанровых дефинициях, встречающихся в живописи и музыке (этюды, наброски) и указывающих на особую жанровую модель, для которой характерны ослабленный сюжет, фрагментация текста, доминирование ассоциативных связей. «Главным объектом изображения в этюде, эскизе, наброске становятся случайные впечатления, которые влекут за собой поток ассоциаций, что вызывает ощущение недосказанности, незавершенности и уводит в сферу чувств, эмоций, переживаний, создавая музыкально-неуловимый эффект» [18, с. 109]. Так, например, в заголовочном комплексе цикла А. Асорова и С. Ланки «Неопределенность любви. Этюды» («Даугава» 1999, № 4) содержится интермедииальная жанровая номинация («этюды»), указывающая на доминирование в цикле лирико-ассоциативного плана, позволяющего выразить чувства, переживания лирического героя. По принципу перекрестной рифмы скрещиваются два внутренних цикла: 9 пронумерованных компонентов, в заголовке которых включается указание на тип, форму речи «монолог» и номер (монолог 1, монолог 2, ...монолог 9), перемежаются с тремя миниатюрами, заглавие которых означает время суток (утро, день, ночь). «Суточный» цикл становится внутренним, вплетается в цикл монологов. Структура произведения выглядит следующим образом:

Монолог 1	
Монолог 2	
Монолог 3	
Монолог 4	
	<i>Утро</i>
Монолог 5	
Монолог 6	
	<i>День</i>
Монолог 7	
	<i>Ночь</i>

Монолог 8

Монолог 9

Так, суточное движение времени подчиняется времени внутреннему, субъективному. Внутренний цикл монологов представляет философское осмысление любви, содержит мысли о любви, это голос разума, «суточный» цикл воплощают сокровенные чувства, переживаемые лирической героиней, это голос сердца. Оригинальная структура позволяет воплотить философскую концепцию ценности жизни, единства всеобщего и личного, внешнего и внутреннего, мысли и чувства, женского и мужского. Переплетение звучащих голосов объясняется концептуально:

«Слова, речь – это мост от одного молчания к другому. И самое разумное, что можно сделать, – идти по этому мосту все дальше и дальше, – даже если тебе кажется, что этот мост ведет в пустоту» [19, с. 86].

Подводя итог, отметим, что идея интермедиальности актуализируется в прозе постсоветского зарубежья, становясь знаком литературной, культурной традиции, выступающей в качестве стабилизирующего фактора в кризисную эпоху. Анализ прозы, представленной в одном из популярных русскоязычных журналов «Даугава», позволил выявить многообразные проявления синтеза искусств. Обращение писателей к интермедиальной поэтике может свидетельствовать об уходе от узкосоциальной парадигмы, о переводе социально-политического плана в бытийный, общечеловеческий контекст, о стремлении авторов через эстетическое воздействие обратиться к себе и другим и транслировать духовно-нравственные ценности, которые объединяют людей вне зависимости от национальной принадлежности и места их проживания. И наконец, данная художественная практика может указывать на поиск способов оставаться в едином для Запада и для России духовном пространстве.

Список источников

1. Рубинс М. Невыносимая легкость диаспорического бытия. Модальности письма и чтения экстерриториальных нарративов // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920–2020): сборник статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка. Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 336 с.
2. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: зарубежье / Сергей Чупринин. М.: Время, 2008. 782 с.
3. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Судьба русскоязычных литературно-художественных журналов в постсоветском пространстве (история и современность) // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Том 22. № 3. С. 85–94.

менность) // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Том 22. № 3. С. 85–94.

4. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. 2001. Вып. 12. С. 149–154.
5. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.
6. Азгачева Е. Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. Пермь: Издательство Пермского ун-та, 1994. 288 с.
7. Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс Традиция, 2001. 400 с.
8. Корецкая И. В. Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века). М.: ИВИ РАН, 2001. 296 с.
9. Махов А. Е. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 224 с.
10. Пономарёва Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов: монография. Челябинск, Цицеро, 2006. 452 с.
11. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Вестник Пермского университета. Пермь, 2009. Вып. 6. С. 93–99.
12. Сидорова А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 218 с.
13. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева, Е. О. Пономаренко, А. Г. Рогова, И. А. Табункина, Д. С. Туляков, И. И. Тулякова; под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. Пермский гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с.
14. Сумароков Д. Портреты и сообщения // Даугава. 2007. №5–6. С. 16–27.
15. Лебедев А. Заметки для памяти // Даугава. 2004. №1. С. 21–36.
16. Пичугин С. Из книги «Знаки воды» // Даугава. 1995. № 5–6. С. 51–54.
17. Реликтов В. Поиски джаза (повесть дзуйхицу) // Даугава. 1997. № 6. С. 3–39.
18. Шлемова Н. Н. Жанровые тенденции в русской малой импрессионистской прозе первой трети XX века: монография. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ. 2019. 236 с.
19. Асорин А., Ланка С. Неопределенность любви. Этюды // Даугава. 1999. № 4. С. 73–89.

References

1. Rubins, M. (2021). *Nevynosimaya legkost' diasporicheskogo bytiya. Modal'nosti pis'ma i chteniya eksterritorial'nykh narrativov* [The Unbearable Lightness of Historical Existence. Ways of Writing and Reading Extraterritorial Narratives]. Vek diaspory: Traektorii zarubezhnoi russkoi literatury (1920–2020): sbornik statei. Pod red. M. Rubins; per. s angl. A. Stepanova, N. Makhlauiuka. E. Gudvin. 336 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

2. Chuprinin, S. I. (2008). *Russkaya literatura segodnya: zarubezh'e* [Russian Literature Today: Expatriate Community]. Sergei Chuprinin. 782 p. Moscow, Vremya. (In Russian)
3. Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V. (2016). *Sud'ba russkoyazychnykh literaturno-khudozhestvennykh zhurnalov v postsovetском prostranstve (istoriia i sovremennost')* [The Fate of Russian-Language Literary and Art Magazines in the Post-Soviet Space (History and Modernity)]. Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. Tom 22. No. 3, pp. 85–94. (In Russian)
4. Tishunina, N. V. (2001). *Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy* [Methodology of Intermediate Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]. Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. Vyp. 12, pp. 149–154. (In Russian)
5. Mazaev, A. I. (1992). *Problema sinteza iskusstv v estetike russkogo simbolizma* [The Problem of Synthesis of Arts in the Aesthetics of Russian Symbolism]. 326 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
6. Aznacheeva, E. N. (1994). *Muzykal'nye printsipy organizatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta* [Musical Principles of the Literary Fictional Text Organization]. 288 p. Perm, izdatel'stvo Permskogo un-ta. (In Russian)
7. Azizyan, I. A. (2001). *Dialog iskusstv Serebriannogo veka* [Dialogue of the Silver Age Arts]. 400 p. Moscow, Progress Traditsiia. (In Russian)
8. Koretskaya, I. V. (2001). *Literatura v krugu iskusstv (polilog v nachale XX veka)* [Literature in the Circle of Arts (Polylogue at the Beginning of the Twentieth Century)]. 296 p. Moscow, IVI RAN. (In Russian)
9. Makhov, A. E. (2005). *Musica literaria: Ideya slovesnoi muzyki v evropeiskoi poetike* [Musica Literaria: The Idea of Verbal Music in European Poetics]. 224 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
10. Ponomareva, E. V. (2006). *Strategiya khudozhestvennogo sinteza v russkoi novellistike 1920-kh godov* [The Strategy of Artistic Synthesis in Russian Short Stories of the 1920s]. Monografiya. 452 p. Chelyabinsk, Tsitsero. (In Russian)
11. Bruzgene, R. (2009). *Literatura i muzyka: o klassifikatsiiakh vzaimodeistviia* [Literature and Music: To the Classifications of the Relations]. Vestnik Permskogo universiteta. Vyp. 6, pp. 93–99. Perm. (In Russian)
12. Sidorova, A. G. (2006). *Intermedial'naya poetika sovremennoi otechestvennoi prozy (literatura, zhivopis', muzyka): dis. ... kand. filol. Nauk* [Intermediate Poetics of Modern Russian Prose (Literature, Painting, Music): Ph.D. Thesis]. Sidorova Anna Gennad'evna. 218 p. Barnaul. (In Russian)
13. *Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature* (2014) [Ecphrastic Genres in Classical and Modern Literature]. Monografiya. N. S. Bochkareva, K. V. Zagorodneva, E. O. Ponomarenko, A. G. Rogova, I. A. Tabunkina, D. S. Tuliakov, I. I. Tuliakova; pod obshch. red. N. S. Bochkarevoi. 204 p. Permskii gos. nats. issled. un-t. Perm'. (In Russian)
14. Sumarokov, D. (2007). *Portrety i soobshcheniia* [Portraits and Messages]. Daugava. No. 5–6, pp. 16–27. (In Russian)
15. Lebedev, A. (2004). *Zametki dlia pamiati* [Notes for Memory]. Daugava. No. 1, pp. 21–36. (In Russian)
16. Pichugin, S. (1995). *Iz knigi "Znaki vody"* [From the Book "The Signs of Water"]. Daugava. No. 5–6, pp. 51–54. (In Russian)
17. Reliktov, V. (1997). *Poiski dzhaza (povest' dzuikhitsu)* [The Search for Jazz (the story of zuihitsu)]. Daugava. No. 6, pp. 3–39. (In Russian)
18. Shlemova, N. N. (2019). *Zhanrovye tendentsii v russkoi maloi impresionistskoi proze pervoi treti XX veka* [Genre Trends in Russian Small Impressionist Prose of the First Third of the 20th Century]. Monografiya. 236 p. Chelyabinsk, izdatel'skii tsentr IuUrGU. (In Russian)
19. Asorin, A., Lanka, S. (1999). *Neopredelennost' liubvi. Etiudy* [The Uncertainty of Love. Sketches]. Daugava. No. 4, pp. 73–89. (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2022

Поступила в редакцию 06.09.2022

Шлемова Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук,
Южно-Уральский государственный
университет,
454080, Россия, Челябинск,
проспект Ленина, 76.
kundaevann@susu.ru

Shlemova Natalia Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
South Ural State University,

76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
kundaevann@susu.ru

БОРДЕРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РОМАНЕ М. ЕЛИЗАРОВА «ЗЕМЛЯ»

© Ольга Щеголькова

BORDER TRENDS IN M. ELIZAROV'S NOVEL "EARTH"

Olga Shchegolkova

The article studies the works of modern Russian literature. Mikhail Elizarov's novel "Earth" develops the theme of thanatological ideas about the world. The purpose of the article is to consider border trends at different levels of the work (the level of the plot, the system of characters, the types of characters and the ways of their construction, and ideological and thematic levels). The relevance of the study is due to the fact that, so far, the border phenomena have not been studied in the structure of the multi-semantic novel "Earth". For the first time, the article has examined the plot of the novel as the plot of the trials of the protagonist who comes into contact with Thanotos and comprehends the meaning of death. The term "border" is a loan translation from English meaning "a boundary". As N. T. Rymar notes in "Poetics of the Border in Literature" (2016), "the border may interest us as a difference, as a phenomenon of exclusion or inclusion; as a frame, threshold or transition, as a limitation"; "borders are also thought of as social boundaries, boundaries of cultures, languages; boundaries in the mental domain". Finally, the conception of border is used to analyze the phenomena of transgression, "a boundary situation", "a border experience". The category of "border" in Elizarov's novel determines the form of the diegetic narrator and actualizes the "last" questions in the reader's mind, modifying the work as a philosophical narrative.

Keywords: Elizarov, border trends, diegetic narrator, plot of trials

Автор статьи обращается к исследованию произведения современной русской литературы. Роман Михаила Елизарова «Земля» развивает тему танатологических представлений о мире. Целью статьи является рассмотрение бордерных тенденций на разных уровнях произведения (уровне сюжета, системы персонажей, типов героев и способов их построения, идейно-тематическом). Актуальность исследования обусловлена тем, что еще не затрагивались бордерные явления в структуре многосмыслового романа «Земля». Впервые в статье рассматривается сюжет романа как сюжет испытаний главного героя, соприкасающегося с танотосом и постигающего смысл смерти. Термин «бордерное» является калькой с английского и значит «граница». Как отмечал Н. Т. Рымарь в «Поэтике границы в литературе» (2016), «граница может интересовать нас как различие, как феномен исключения или, включения; как рама, порог или переход, как ограничение»; «границы мыслятся также как социальные границы, границы культур, языков; границы в ментальной области». Наконец, понятие границы используется при анализе феноменов трансгрессии, «пограничной ситуации», «опыта границы». Категория «бордерного» в романе Елизарова определяет форму диетического нарратора и актуализирует в сознании читателя «последние» вопросы, придавая произведению модификацию философского повествования.

Ключевые слова: Елизаров, бордерные тенденции, диетический нарратор, сюжет испытания

Роман «Земля», который Михаил Елизаров писал около 6 лет, с момента появления получил высокие оценки критиков. Например, К. Мильчин назвал его «лучшей книгой на русском языке за последнее время», а решение жюри премии «Большая книга» о присуждении роману шестого места «настоящей катастрофой» и «преступлением против литературы» [1]. А. Аствацатуров отметил, что «роман превосходный, и Елизаров очередной раз подтвердил свою репутацию мастера прозы» [2]. Кроме того, произведение сразу

завоевало признание читателей (первое место по результатам читательского голосования на «Большой книге-2020») и к настоящему времени успело получить некоторое научное осмысление.

В поле внимания исследователей попало жанровое своеобразие произведения, совмещающего признаки романа воспитания, производственного романа, философского, романа-предчувствия, романа-биографии, любовного, точнее любовно-мистического, и романа-симфонии, а также комплекс статических и ди-

намических мотивов, образующих сюжет, идейно-художественные особенности и структура личности персонажа в аспекте символического мышления и др.

Вместе с тем пока не рассмотрены бордерные явления в романе, которые, на наш взгляд, охватывают все уровни художественного целого. Термин «бордерное», активно применяемый в литературоведческих работах последнего времени, происходит от английского «border», что значит «граница».

Н. Т. Рымарь, рассуждая о различных аспектах проблемы границы, замечает, что данный термин раскрывается при помощи ряда понятий в зависимости от того, какие аспекты категории и ее функции интересуют исследователя.

«Так, граница может интересовать нас как различие, как то, что выражает природу объекта, как особое место, в котором что-то обнаруживается, как феномен исключения или, напротив, включения чего-то; как рама, порог или переход, как предел, лимит, ограничение; она может рассматриваться как линия или пространство, как временные, исторические границы, границы различных пространств – моря или суши, географических зон, государств; границы мыслятся также как социальные границы, границы культур, языков; границы в ментальной области – границы понятия, теории, языка, разума, текста, художественного произведения, жанра. Наконец, понятие границы используется при анализе феноменов трансгрессии, «пограничной ситуации», «опыта границы», речь может идти о границах добра и зла, границах приличия и т. д. и т. п.» [3, с. 14].

Как видно из приведенного выше суждения, понятие «границы» охватывает довольно широкий круг явлений, но, когда прибегают к термину «бордер», чаще всего имеют в виду сферу ментальности и культуры (пограничные зоны, состояния, сознания, миры).

Бордерное в романе М. Елизарова «Земля» проявляется уже на уровне сюжета. Он выстраивается как сюжет испытаний, когда каждое событие в жизни главного героя Владимира Кротышева оказывается преодолением неких препятствий или пересечением границ. Собственно история жизни этого персонажа, составляющая основу сюжета, действительно, соответствует биографическому роману (или даже романа воспитания), то есть излагает биографию действующего лица с момента рождения. Однако перед нами не сами разворачивающиеся события, а воспоминания о них действующего лица, соответственно логика их отбора и освещения подчиняется свойствам (специфике) памяти, а кроме того, и определенной установке взрослого героя, уже вошедшего в круг касты (секты) «думающих

о смерти» и усматривающего в обстоятельствах жизни заранее заданную предопределенность.

Выбор формы наррации от первого лица отнюдь не случаен, причем ее можно обозначить как «диегетический нарратор с нарраториальной точкой зрения», по выражению В. Шмида [4, с. 130]. Это предполагает не только определенную логику построения сюжета и субъективацию повествования, но при обращении к теме танатоса попытку «перехода границы». Особенностью мотивов, связанных с этой темой, является то, что состоявшаяся смерть (факт смерти) является границей, которая делает «внутреннюю» точку зрения невозможной, то есть всегда прекращается нарратив от лица умирающего героя [5, с. 24]. Поэтому выбор данной формы – это фиксация нарушения границы и стратегии повествования с позиции умирающего, что отчетливо заметно в самоидентификации диегетического нарратора. Например, характеризуя себя пятилетним, он замечает:

«Я был пятилетним недочеловечком, <...> в котором только вызревал будущий мыслящий труп» [6, с. 17].

Первая часть сюжета романа «Земля» описывает детские годы персонажа – от момента рождения до призыва в армию. И отправной точкой сюжетных испытаний становится служебный конфликт отца, в результате которого он потерял служебную квартиру, вынужден был с семьей покинуть г. Сулов и «нормальный, привычный» мир рушится. Кротышевы последовательно меняют Ленинград, Новгород, Москву, Белгород, Первомайское, местоположение, названное «*один населенный пункт*», и, наконец, останавливаются в Рыбнинске.

Герой, вспоминая об этом, замечает:

«Потом один за другим пошли новые города. Точно неведомый враг ополчился на нашу семью, и под его натиском мы отступали, как разбитая армия» [Там же, с. 10].

Характерно, что при этом речь идет не только о стечении жизненных обстоятельств, связанных с переменой мест из-за неуживчивости отца, но и фактически о начавшемся процессе распада семьи, то есть разрушении границ мира детства, дома. Пройдет одиннадцать лет, и родители мальчика разведутся, мать повторно выйдет замуж, и в его жизни появится отчим, а затем и сводный младший брат Потап. За этим разладом семейных обстоятельств скрывается не только отдельная частная история Кротышевых, но и девальвация категории «семья» как националь-

ной ценности – и это прослеживается как на уровне судеб родителей главного героя, так и его самого.

Собственно единственный идеал семьи в романе представлен четой старших Кротышевых – Верой и Леонидом, бабушкой и дедушкой главного героя по отцовской линии. Именно по отношению к ним и пространству, с ними связанному, упоминается слово «дом». Обстановка их квартиры в Рыбинске, которую они впоследствии разменяют, чтобы семья сына (отца мальчика) жила отдельно, показывает историю рода – дореволюционный дом, витиеватый гипсовый узор лепнины на потолках, старые двустворчатые двери, похожий на музейную залу коридор, картины прадедушки на стенах [Там же, с. 20–21]. Как гармоничные показаны отношения старших Кротышевых, сами персонажи предстают как носители иной культуры:

«Я смотрел на деда и недоумевал, как у этого радостного, энергичного человека вырос такой невеселый сын – мой строгий и печальный отец. Они были будто два театральных слепка одного лица, изображающего то комедию, то драму. Дед любил пробежки по утрам, выписывал целый ворох прессы, пел, когда брился, и почти всегда знал ответы в передаче „Что? Где? Когда?“» [Там же, с. 20].

Столь же неординарной показана и его супруга, которую невестка, принадлежащая иной бытовой культуре, втихомолку именует презрительно «дамочкой»:

«Бабушка Вера носила красивые платья: с кружевными воротниками, с пышными манжетами. По квартире ходила не в тапочках, а только в туфлях. Я не припомню такого случая, чтоб у нее хоть раз были растрепаны волосы» [Там же].

Из приведенных выше фрагментов заметно, что категория бордерного, помимо композиции сюжета, определяет систему персонажей, которые противопоставлены по принципу принадлежности к определенному типу культуры. И здесь целесообразно вспомнить мысль Ю. М. Лотмана о том, что любая культура с момента возникновения четко разграничивает мир на «внешнее» (их) пространство и на «внутреннее» (свое) [7, с. 175].

Любопытно, но деталь с ношением туфель, маркирующая персонажа (бабушку) как носителя определенного типа культуры, перекликается с первым сюжетным испытанием в жизни героя. В начале романа описан эпизод, как четырехлетний мальчуган, впервые попавший в детский сад, отвечая на вопросы воспитательницы, сразу видит свою инаковость и границу «чужого мира». При-

чем процесс «принятия» новичка в группу происходит согласно логике испытания, едва ли не по аналогии со вступлением на границу загробного мира в русской сказке:

«Меня обступили *чужие* дети. Воспитательница, точно насадка, откладывает квохчущие круглые слова: „Кто-о-о?.. Это-о-о?.. Тако-о-ой? Прише-о-ол?..“ Я, заранее обученный собственному имени-фамилии, отвечаю: „Во-о-ова Кро-о-отышев“. Слышится ехидный шепоток: „У него тапочки, как у бабушки...“ – я утыкаюсь взглядом в пол. Тело обдает жаром первого стыда. У меня именно такая – шаркающая, старушья обувь» [6, с. 11].

Как видно из приведенного эпизода, категория бордерного здесь выступает в функции разделения, разграничения, при которой социальное пространство распадается на «свое» – привычное, понятное, организованное и «чужое» – враждебное, хаотическое. Далее «чужими» для ребенка будут и пища с несъедобными, с его точки зрения, разваренным луком и капустой, и распорядок дня с тихим – мертвым – часом.

В структуре сюжета как череде испытаний в жизни главного героя отчетливо выделяются периоды детства персонажа, армейской службы и профессионального становления в кладбищенском бизнесе. Отбор событий в каждой из этих частей сюжета подчинен логике осмысления своей биографии как predetermined заранее, поэтому в эпизодах подчеркнуто соприкосновение со смертью и танатологическими атрибутами «будущей профессии».

В эпизоде с посещением детского сада – это игра в кладбище, к которой четырехлетнего героя приобщает девочка Лида-Лиза. Бледная девочка с тощими русыми косичками, избирает его для разыгрывания похоронного обряда – ритуального захоронения насекомых. Владимиру была поручена «копка» – и, много лет спустя, осмысляя свой жизненный путь, герой приходит к выводу, что его избрание на эту роль не было случайностью: оно определило дальнейшее предназначение. Собственно тема танатоса, центральная в романе, появляется уже с первых строк повествования и определяет, как было сказано, форму «диегетического нарратора с нарраториальной точкой зрения», а кроме того, смерть понимается как универсальная категория, которая актуализирует в сознании читателя «последние смыслы», а для героя организует процесс постижения сути смерти и преодолением страха перед ней, который и составит главное сюжетное событие в последней «профессиональной» части романа.

В следующей части сюжета, связанной с армейской службой персонажа, атрибутика смерти

обнаруживает себя в эпизоде копания могилы. Герой попадает в стройбат в бригаду землекопов, и ему поручают копать могилу. Параллельно Владимир Кротышев приобретает знания о кладбищенских ритуалах, с которыми его знакомят жители близлежащей деревни: объясняют, что нужно просить у мертвецов прощения, поскольку «своей работой мертвых будишь», сообщают фразу – оберег от мертвых: «Господи, оборони, спаси» [Там же, с. 43].

Во всех эпизодах в романе, в которых подчеркнуто соприкосновение со смертью и танатологическими атрибутами, бордерное проявляет себя как «пограничные зоны, которые являются прежде всего точками соприкосновения и встречи» [3, с. 31], при этом такие события не обнаруживают травмирующего опыта, в отличие от столкновения героя с социальными и культурными границами.

Следует отметить, что характерной реакцией центрального персонажа на травмирующий социальный опыт будет смирение, что коррелирует с фамилией Кротышев, которая в романе соотносена с двумя корнями – «крот» и «кротость». Первый корень станет кличкой героя в московской школе, причем будет поддержан и внешним портретом персонажа (близорукостью), и прямыми отсылками к сказке Андерсена «Дюймовочка» внутри текста и к пьесе Шекспира «Гамлет» в эпиграфе, уподобляющем работу могильщика кроту, и, разумеется, будет ассоциироваться с судьбоносным предназначением героя – землекопанием. Второй корень «кротость» – это самоидентификация персонажа, который считает, что его фамилия происходит не от «крота», а от «кротости» и соответствующим образом реагирует на внешние удары. Кроме того, родовую черту характера это качество закрепляет и фраза, сказанная братом Никитой на похоронах их деда: «Жил честно, умер кротко» [6, с. 55].

Заключительная часть сюжета рисует профессиональное становление героя в кладбищенском бизнесе, и, соответственно, она вся пронизана танатологической атрибутикой и одновременно показывает приобщение его к философскому осмыслению проблемы смерти. Вместе с тем эта часть романа связана с любовной коллизией, и она также оказывается испытанием для героя, процессом познания и витальных, и танатологических категорий. Возлюбленная Владимира Кротышева, «... несмотря на приземленность, на мат, которым она щедро разбавляет свою речь, вполне сродни сюрреалистической женщине. Она притягивает и отпугивает главного героя. Она одновременно и ребенок, и самка богомола, и философ, и ведьма, и жрица, и риту-

альная жертва. Но в итоге – ускользающая сущность, увертка. Через нее происходит приобщение героя к предчувствию тайны» [2].

Из характеристики Ацватурова очевидно, что Алина, возлюбленная главного героя, персонаж неординарный и принадлежащий к особому типу «бордерлайнеров».

По словам практикующего психолога О. Б. Самсоненковой, такие люди в современной психологии носят наименование «бордерлайнеры» (от англ. Border-line 'пограничный'), то есть обнаруживают так называемый «пограничный тип личности». Они отличаются постоянной сменой настроения и внезапными гневными всплесками, их поведение сложно поддается прогнозированию. При этом такие люди необыкновенно чувствительны и реагируют на любые эмоциональные раздражители. Сферы, в которых «бордерлайнеры» имеют проблемы, – это отношения с друзьями, семья, работа и т. д. О. Б. Самсоненкова объясняет это тем, что подобные люди неспособны идентифицировать и учитывать личностные «границы»: и свои собственные, и «границы» других людей. Главной направленностью их поведения становится саморазрушение, это может проявляться во внезапных тратах денег, увлечении алкоголем, страсти к татуировкам, неразборчивости в сексе и т. п., и как раз две последние доминанты внешних проявлений ярко характеризуют образ возлюбленной Владимира Кротышева. При этом для «бордерлайнеров» в равной степени проблематично и контролировать свои эмоции, и испытывать недостаток в них. Но главное, что люди с пограничным типом личности ощущают отсутствие в жизни основы, пустоту, которая делает жизнь для них труднопереносимой [8].

Данный персонаж не только организует любовную, причем согласно типу весьма непростую линию в романе. Показательно, например, что отношения главного героя с возлюбленной Алиной сексуально и эмоционально успешны, но она не хочет детей, являет собой эксцентричную особу, которая считает себя мертвой, и в ситуации предложения замужества смеется и демонстрирует свеженаколотую танатологическую татуировку, а в других случаях показывает ревность и желание быть рядом с избранником. Кроме того, она знакомит Владимира Кротышева с положениями теории Кьеркегора, Сведенборга, Шопенгауэра, гностическими и западными средневековыми воззрениями о смерти и является проводником его на пути постижения смысла смерти. При этом вопрос о смысле смерти не перестает у героев в вопрос о смысле жизни. По мысли Татьяны Москвининой, это произведение

«держат» «два стержня». С одной стороны, в качестве бытийного и культурного феномена смерть, а с другой, современный похоронный бизнес, который она называет «могучей разветвленной мерзопакостью» [9].

Показательно, что любовно-производственной части сюжета центральный персонаж через участие в похоронном «производственном процессе» поднимается до понимания смысла дихотомии жизнь/смерть. При этом подробно описанные будни трудового процесса и криминальных отношений вокруг них служат идее постижения связи жизни и смерти, и такие описания вторичны по отношению к главному сюжетному событию этой части – интеллектуально-духовному росту главного героя.

В целом в романе М. Елизарова «Земля» обнаруживается в функционировании бордерных тенденций своеобразная сакрализация темы смерти как единственного пути к подлинной идентичности человека. При этом танатологическая тема в произведении развивается через сопряжение смерти и эротизма и непрестанное повторение существования как версия бессмертия в философии жизни (отсюда бесконечное философствование героев на эту тему).

Итогом оказывается идея о возможности понимания смерти как небытия более глубокого, чем физическая смерть. Сущность современной культуры превращает мир живущих в мир мертвых.

Итак, роман «Земля» считается одним из лучших текстов М. Елизарова, затрагивающих вопросы бытия и не-бытия как с позиции физиологической, так и в метафизическом плане. Активное использование бордерных элементов на всех уровнях произведения соответствует современной тенденции постановки «последних вопросов».

Список источников

1. Мильчин К. Преступление и насмешка: почему премию «Большая книга» должен был получить Михаил Елизаров (Константин Мильчин – о результатах одной премиальной гонки). 12 декабря. 2020. URL: <https://gorky.media/context/prestuplenie-i-nasmeshka-pochemu-premiyu-bolshaya-kniga-dolzhen-byl-poluchit-mihail-elizarov/> (дата обращения: 27.04.2022).
2. Аствацатуров А. Она и ребенок, и самка богомола, и философ, и ведьма, и жрица, и ритуальная жертва (рецензия на роман М. Елизарова «Земля»). 25 октября. 2019. URL: <https://gorky.media/reviews/ona-i-rebenok-i-samka-bogomola-i-filosof-i-vedma-i-zhritsa-i-ritualnaya-zhertva/> (дата обращения: 27.04.2022).
3. Рымарь Н. Поэтика границы в литературе: Эстетические и поэтологические аспекты проблемы

границы как феномена художественного языка. Siedlce: Redakcja tomu Roman Mnich, 2016. 336 с.

4. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
5. Гармаш Л. В. Танатологические мотивы в прозе русских символистов: монография. Харьков: Изд-во ООО «Щедрая усадьба плюс», 2015. 312 с.
6. Елизаров М. Земля. М.: АСТ, 2020. 786 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
8. Самсоненкова О. Б. Как распознать бордерлайн? URL: <https://clck.ru/rg8B4> (дата обращения: 29.04.2022).
9. Москвина Т. Народ готовится к земле. Аргументы недели. 27 ноября. 2019. № 46 (690). URL: <https://argumenti.ru/culture/2019/11/639205> (дата обращения: 01.05.2022).

References

1. Mil'chin, K. (2020). *Prestuplenie i nasmeshka: pochemu premiyu "Bol'shaya kniga" dolzhen byl poluchit' Mikhail Elizarov* [Crime and Ridicule: Why Mikhail Elizarov Should Have Got "The Big Book" Prize]. (Konstantin Mil'chin – o rezul'tatakh odnoy premial'noi gonki) 12 dekabrya. URL: <https://gorky.media/context/prestuplenie-i-nasmeshka-pochemu-premiyu-bolshaya-kniga-dolzhen-byl-poluchit-mihail-elizarov/> (accessed: 27.04.2022). (In Russian)
2. Astvatsaturov, A. (2019). *Ona i rebenok, i samka bogomola, i filosof, i ved'ma, i zhritsa, i ritual'naya zhertva (retsenziya na roman M. Elizarova "Zemlya")* [She Is Both a Child and a Female Praying Mantis, and a Philosopher, and a Witch, and a Priestess, and a Ritual Victim (Review of M. Elizarov's Novel "Earth")]. 25 oktyabrya. URL: <https://gorky.media/reviews/ona-i-rebenok-i-samka-bogomola-i-filosof-i-vedma-i-zhritsa-i-ritualnaya-zhertva/> (accessed: 27.04.2022). (In Russian)
3. Rymar', N. (2016). *Poetika granitsy v literature: Esteticheskie i poetologicheskie aspekty problemy granitsy kak fenomena khudozhestvennogo yazyka* [Poetics of Border in Literature: Aesthetic and Poetological Aspects of the Border Problem as a Phenomenon of Artistic Language]. 336 p. Siedlce, Redaktsiya tomu Roman Mnich. (In Russian)
4. Shmid, V. (2008). *Narratologiya* [Narratology]. 304 p. Moscow. Yazyki slavyanskoy kul'tury. (In Russian)
5. Garmash, L. V. (2015). *Tanatologicheskie motivy v proze russkikh simbolistov: monografiya* [Thanatological Motifs in the Prose of Russian Symbolists: A Monograph]. 312 p. Khar'kov, izd-vo ООО "Shchedraya usad'ba plyus". (In Russian)
6. Elizarov, M. (2020). *Zemlya*. M.: AST, 786 s. (In Russian)
7. Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya. 464 p. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. (In Russian)

8. Samsonenkova, O. B. *Kak raspoznat' borderlayn?* [How to Recognize a Borderline?]. URL: <https://clck.ru/rg8B4> (accessed: 29.04.2022). (In Russian)

9. Moskvina, T. (2019). *Narod gotovitsya k zemle* [The People Are Preparing for Land]. Argumenty nedeli. 27 noyabrya. No. 46 (690). URL: <https://argumenti.ru/culture/2019/11/639205> (accessed: 01.05.2022). (In Russian)

Библиографический список

1. Азаренков, А. А. «Сакральный движ». Дискурс «метафизического пацанства» в русской песенной лирике. Вопросы литературы. 2021; № 4: 95–109.

2. Доманский, Ю. В. «Летовский текст» в «Земле» Михаила Елизарова: к вопросу о слове рока в современном романе и о современном романе в аспекте включения в него рок-культуры // Русская рок-поэзия: текст и контекст. 2021. № 21. С. 82–91.

3. Елизаров, М. Комендант. Михаил Елизаров: официальный сайт. URL: <https://www.elizarov.info/comendant> (дата обращения: 15.04.2022).

4. Казарина, Т. В. Пацаны как тема современной литературы. Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2012; № 1 (11): 83–89.

5. Насер, М. Т. Многослойность сюжета романа Михаила Елизарова «Земля» // Litera. 2021. № 11. С. 141–151.

6. Пучкова, А. В. Дискурсивный анализ личности персонажа романа М. Ю. Елизарова в контексте изучения символического мышления // Мир педагогики и психологии. 2020. № 11 (52). С. 59–64.

7. Пучкова, А. В. Мотив инициации в романе М. Елизарова «Земля» // Автор – Текст – Читатель: Теория и практика анализа. Материалы Седьмых Международных научных чтений. Калуга, 2020. С. 421–429.

8. Пучкова, А. В. Роль фольклорных и обрядовых мотивов в романе М. Елизарова «Земля» // Филологический аспект. 2020. № 12 (68). С. 111–119.

9. Радкевич, Ю. Михаил Елизаров: «Зачем я буду забирать слова у героев, если они кому-то не нравятся?» Петербургский дневник. 2019; 16 декабря. URL: <https://spbdnevnik.ru/news/2019-12-16/mihail-elizarov-zachem-ya-budu-zabirat-slova-u-geroev-esli-oni-komuto-ne-nravyatsya> (дата обращения: 1.05.2022).

10. Тимакова, А. А. Метафизика смерти vs физиология жизни: об идейно-художественных особенностях романа М. Елизарова «Земля» // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 6 (91). С. 516–518.

11. Шенкао, М. А. Основы философской танатологии. Черкесск, 2002. 256 с.

12. Шурухина, М. В. Танатология: историко-философский анализ: Научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы. Саратов, 2021. 27 с. URL: http://elibrary.sgu.ru/VKR/2021/47-06-01_001.pdf (дата обращения: 20.06.2022).

Bibliographic list

1. Azarenkov, A. A. (2021). “*Sakral'nyy dvizh*”. *Diskurs “metafizicheskogo patsanstva” v russkoi pesennoi lirike* [“Sacral Move”. Discourse of “Metaphysical Boyhood” in Russian Song Lyrics]. *Voprosy literatury*. No. 4, pp. 95–109. (In Russian)

2. Domanski, Yu. V. (2021). “*Letovskiy tekst*” v “*Zemle*” *Mikhaila Elizarova: k voprosu o slove roka v sovremennom romane i o sovremennom romane v aspekte vklyucheniya v nego rok-kul'tury* [“Letovsky Text” in “Earth” by Mikhail Elizarov: On the Rock’s Word in the Modern Novel and on the Modern Novel in Terms of Rock Culture in It]. *Russkaya rok-po'eziya: tekst i kontekst*. No. 21, pp. 82–91. (In Russian)

3. Elizarov, M. *Komendant* [Commandant]. Mikhail Elizarov: ofitsial'nyi sait. URL: <https://www.elizarov.info/comendant> (accessed: 15.04.2022). (In Russian)

4. Kazarina, T. V. (2012). *Patsany kak tema sovremennoi literatury* [Patsany as a Topic of Modern Literature]. *Vestnik Samarskoi gumanitarnoi akademii*. Seriya: Filosofiya. Filologiya. No. 1 (11), pp. 83–89. (In Russian)

5. Nasser, M. T. (2021). *Mnogosloynost' syuzheta romana Mikhaila Elizarova “Zemlya”* [A Multilayer Plot of Mikhail Elizarov’s Novel “Earth”]. *Litera*. No. 11, pp. 141–151. (In Russian)

6. Puchkova, A. V. (2020). *Diskursivnyi analiz lichnosti personazha romana M. Yu. Elizarova v kontekste izucheniya simvolicheskogo myshleniya* [Discursive Analysis of the Character’s Personality in the Novel by M. Yu. Elizarov in the Context of Studying Symbolic Thinking]. *Mir pedagogiki i psikhologii*. No. 11 (52), pp. 59–64. (In Russian)

7. Puchkova, A. V. (2020). *Motiv initsiatsii v romane M. Elizarova “Zemlya”* [The Motif of Initiation in M. Elizarov’s Novel “Earth”]. *Avtor – Tekst – Chitatel': Teoriya i praktika analiza. Materialy Sed'mykh Mezhdunarodnykh nauchnykh chteniy*. Pp. 421–429. Kaluga. (In Russian)

8. Puchkova, A. V. (2020). *Rol' fol'klornykh i obryadovykh motivov v romane M. Elizarova “Zemlya”* [The Role of Folklore and Ritual Motifs in the Novel “Earth” by M. Elizarov]. *Filologicheskii aspekt*. No. 12 (68), pp. 111–119. (In Russian)

9. Radkevich, Yu. (2019). *Mikhail Elizarov: “Zachem ya budu zabirat' slova u geroyev, esli oni komuto ne nravyat-sya?”* [Mikhail Elizarov: “Why will I take words from the characters if someone does not like them?”]. *Peterburgskii dnevnik*. Dec. 16. URL: <https://spbdnevnik.ru/news/2019-12-16/mihail-elizarov-zachem-ya-budu-zabirat-slova-u-geroev-esli-oni-komuto-ne-nravyatsya> (accessed: 1.05.2022). (In Russian)

10. Timakova, A. A. (2021). *Metafizika smerti vs fiziologiya zhizni: ob ideino-khudozhestvennykh osobennostyakh romana M. Elizarova “Zemlya”* [Metaphysics of Death vs Physiology of Life: About the Ideological and Artistic Features of M. Elizarov’s Novel “Earth”]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 6 (91), pp. 516–518. (In Russian)

11. Shenkao, M. A. (2002). *Osnovy filosofskoi tanatologii* [Fundamentals of Philosophical Thanatology]. 256 p. Cherkessk. (In Russian)

12. Shurukhina, M. V. (2021). *Tanatologiya: istoriko-filosofskiy analiz* [Thanatology: Historical and

Philosophical Analysis]. Nauchnyy doklad ob osnovnykh rezul'tatakh podgotovlennoy nauchno-kvalifikatsionnoi raboty. Saratov, 27 p. URL: http://elibrary.sgu.ru/VKR/2021/47-06-01_001.pdf (accessed: 20.06.2022). (In Russian)

The article was submitted on 15.05.2022

Поступила в редакцию 15.05.2022

Щеголькова Ольга Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Самарский государственный социально-
педагогический университет,
443028, Россия, Самара,
Льва Толстого, 47.
sch_ol@inbox.ru

Shchegolkova Olga Vladimirovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Samara State University of Social Sciences
and Education,
47 Leo Tolstoy Str.,
Samara, 443028, Russian Federation.
sch_ol@inbox.ru

УДК 372.881.161.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-202-207

ПИСЬМЕННАЯ РЕЧЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

© Роза Анопочкина

WRITTEN LANGUAGE AS A MEANS OF FORMING INTERCULTURAL COMPETENCE

Roza Anopochkina

The article is devoted to the preparation of international students for intercultural communication while developing writing skills in the classes of Russian as a foreign language (RFL). We explore the given problem based on the example of Chinese trainees with the First Certification Level of Russian.

We believe, the most important task, when forming intercultural competence in international students, is the development of personal qualities necessary for intercultural communication. The complexity of the task is associated with the national and cultural features characteristic of the given students' background and the need for them to adopt a new scale of values. The solution to this problem is facilitated by the use of the native and target culture information and its assessment from a universal human standpoint.

Various types of written work are used in the classroom to reveal the creative potential of students, teaching them the ability to analyze, compare and express their own position. The article describes the use of individual electronic correspondence between the students and their teacher and analyzes the significance of this communication form.

The article presents the results of the study, conducted in two groups of trainees with different training programs. We have come to the conclusion that by teaching international students written speech we promote the successful development of intercultural competence.

Keywords: Russian as a foreign language, written speech activities, intercultural competence, personal qualities, individual correspondence

Статья посвящена подготовке иностранных студентов к межкультурному общению в процессе обучения письменным работам на занятиях по русскому языку как иностранному. Автор исследует данную проблему на примере обучения стажеров КНР, владеющих русским языком на Первом сертификационном уровне.

По мнению автора, наиболее важной задачей в процессе формирования межкультурной компетенции студентов-иностранцев является развитие личностных качеств, необходимых для межкультурного общения. Ее сложность связана с национально-культурными особенностями изучаемого контингента студентов и необходимостью принятия новой шкалы ценностей. Решению данной задачи способствуют обращение к родной и изучаемой культурам, рассмотрение их с общечеловеческих позиций.

На занятиях используются различные виды письменных работ, позволяющие раскрыть творческий потенциал студентов, обучающие умению анализировать, сопоставлять, выражать собственную позицию. Автор описывает применение индивидуальной электронной переписки студентов с преподавателем, анализирует значение данной формы коммуникации.

В статье приводятся результаты исследования, проведенного в двух группах стажеров с различными программами обучения. Автор приходит к выводу о возможности успешного формирования межкультурной компетенции в процессе обучения иностранных студентов письменной речевой деятельности.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, письменная речевая деятельность, межкультурная компетенция, личностные качества, индивидуальная переписка

Введение

Межкультурная компетенция воспринимается в настоящее время многими исследователями как один из важнейших критериев, подтверждающих способность и готовность изучающего иностранный язык к межкультурному общению. Широкое внимание к межкультурной компетенции (МКК) и проблеме ее формирования свидетельствует о сложности и многоаспектности данного явления, актуальности его дальнейших разработок.

В определениях межкультурной компетенции авторы научных работ обращаются к цели, задачам и условиям ее формирования, представляют варианты ее структуры. По определению А. П. Садохина, МКК – комплекс знаний и умений, позволяющих индивиду в процессе межкультурной коммуникации адекватно оценивать коммуникативную ситуацию, эффективно использовать вербальные и невербальные средства, воплощать в практику коммуникативные намерения и проверять результаты коммуникации с помощью обратной связи [1, с. 278]. Р. А. Свиридон видит в МКК способность осуществлять общение на иностранном языке с учетом разницы культур и стереотипов мышления [2, с.73]; А. Ю. Муратов определяет МКК как сложное личностное образование, включающее знания о родной и иной культуре, умения и навыки практического применения своих знаний, а также совокупность качеств личности, способствующих реализации этих знаний, умений и навыков, и, наконец, практический опыт их использования в ходе взаимодействия с представителями иной культуры [3, с. 9].

Как следует из определений, ученые видят в МКК способность использовать знания о культурах с целью успешного межкультурного общения. Мы полагаем важным выделение А. Ю. Муратовым значимости определенных личностных качеств, необходимых для диалога культур, так как знания и умения могут оказаться формальным приобретением при отсутствии внутреннего осознания, убеждения в правильности принципов межкультурного общения. Именно этот компонент МКК – личностные качества – является, на наш взгляд, наиболее сложным для формирования.

Поскольку основным способом становления межкультурной компетенции является текстовая деятельность, мы обратились в данной работе к одной из ее форм – к письменной речи.

Цель настоящего исследования – проследить возможности формирования МКК, в частности ее личностного компонента, в процессе письменной текстовой деятельности стажеров-лингвистов КНР, изучающих русский язык.

Письменная речь как средство коммуникации

Умение глубоко и верно выразить свои мысли в письменной форме всегда высоко ценилось во всех культурах. Й. Л. Вайсгербер, отмечая влияние письменной речи на развитие цивилизации, писал, что интеллектуальная деятельность, в известной мере проходящая бесследно, получает посредством письма непреходящее воплощение [4, с.116].

Обучение письменной речи, созданию письменного текста на ином языке дает большие возможности для включения учащихся в культуру носителей изучаемого языка. К вопросам использования письменной речи в процессе обучения коммуникации обращались ученые Л. С. Выготский, В. В. Добровольская, Н. И. Жинкин, И. А. Зимняя, В. Г. Костомаров, А. А. Леонтьев, О. Д. Митрофанова, Е. И. Пассов, Ю. Е. Прохоров, В. В. Сафонова, А. Н. Щукин, В. П. Фурманова, Л. С. Цветкова и многие другие. Теме формирования МКК в процессе становления письменной речи посвящены диссертационные исследования Л. В. Вороновой, О. Ю. Левашкиной, Е. А. Лопатиной, А. С. Кобышевой и других ученых.

Письменная речь стажеров КНР, результаты исследования

В рамках настоящего исследования для подтверждения эффективности формирования МКК с помощью письменной речи был проведен эксперимент, участниками которого стали две группы (количество – по 15 человек) стажеров-лингвистов КНР третьего курса, изучавшие русский язык в России в течение учебного года.

Тестирование, проведенное в начале стажировки (уровень ТРКИ-1), выявило слабые навыки создания студентами письменных текстов.

Стажировка в российском вузе, активная целенаправленная работа с письменными текстами различного типа в течение учебного года позволили экспериментальной группе заметно опередить студентов контрольной группы: 76% (КГ), 87% (ЭГ). Результаты письменных работ студентов представлены в таблице 1:

Таблица 1

	Констатирующий этап	Контрольный этап
Результаты в КГ	68%	76%
Результаты в ЭГ	69%	87%

Ученые указывают, что письменная речь – это «алгебра речи» [5, с. 367], «наиболее трудная и сложная форма намеренной, сознательной речевой деятельности» [Там же].

Переход от внутренней речи к письменной внешней речи – сложный психический процесс, связанный с перекодированием ментальной информации в реальную речь с помощью знаковой системы языка, вдвойне осложняющийся при необходимости перевода на другой язык.

Продуцирование устной речи для иностранцев также представляет сложность, однако письменная речь требует более тщательной обработки и должна обладать не только информативностью, но и смысловой цельностью, связностью. Отсутствие возможности использовать невербальные средства коммуникации обязывает пишущего к максимальной точности выражения мысли, достигаемой выбором лексических единиц, синтаксических конструкций, порядка слов. Поэтому студенты в процессе обучения письменной деятельности должны получить хорошее представление о композиции текста, о правилах выбора формы в зависимости от цели письма.

Для формирования у стажеров умения создавать собственный текст: видеть его структуру, определять тему и идею, понимать позицию автора, видеть логику развития действия, извлекать из текста необходимую информацию и выражать отношение к прочитанному – мы использовали авторское пособие «Грани текста» [6].

Уровень МКК стажеров КНР: результаты эксперимента

Письменная текстовая деятельность на занятиях по русскому языку как иностранному является важнейшим средством обучения всем аспектам языка, и, безусловно, включаясь в общий процесс развития личности студента, в процесс освоения новой культуры, формирования собственной позиции к диалогу культур, она может и должна быть использована для обучения межкультурной коммуникации.

К необходимым для участия в диалоге культур качеств мы относим готовность к принятию разнообразия, неоднозначности окружающего мира; аналитическое восприятие родной и иной культур; стремление к постижению общечеловеческих ценностей; способность к эмпатии; умение корректировать своё поведение, преодолевая предубеждения по отношению к иной культуре; открытость, самостоятельность, инициативность, доброжелательность.

Тесты и анкеты, предложенные студентам в начале стажировки с целью выявления уровня их межкультурной компетенции, позволяют сделать вывод о недостаточности знаний стажеров о культуре России, неумении их использовать, неготовности к объективному оцениванию родной и иных культур.

Результаты исследования представлены в таблице 2.

Таблица 2

Уровень МКК на констатирующем этапе	высокий уровень	средний уровень	низкий уровень
Общий уровень МКК в ЭГ	30,3%	26,3%	43,4%
Общий уровень МКК в КГ	27,1%	29,1%	43,8%

По данным контрольного исследования, целенаправленный процесс формирования МКК, в том числе активная работа с письменными текстами, дает положительные результаты: уровень сформированности МКК выше первоначального в обеих группах и ощутимо выше в ЭГ (таблица 3).

Таблица 3

Уровень МКК на контрольном этапе (по итогам двух семестров)	высокий уровень	средний уровень	низкий уровень
Общий уровень МКК в ЭГ	88,9	9,7	1,4
Общий уровень МКК в КГ	58,5	30,3	11,2

Пути формирования МКК в процессе текстовой деятельности

Культура и системы образования КНР и РФ имеют глубокие различия. Привычное для китайских студентов поведение на занятиях (пассивность, сохранение внешней неземональности, дистанцирование от преподавателя) крайне затрудняет осуществление принятых в системе РКИ форм работы. Для адаптации студентов к новой культурной среде необходимо применение продуманных подходов к обучению, учитывающих особенности менталитета студентов и способствующих их активизации.

1. Мы видим один из основных путей формирования МКК в сопоставлении страноведческих и культурологических реалий, традиций родной культуры и культуры других стран, которое помогает студентам осознать обусловленность восприятия культуры национальными особенностями личности и возможность иного взгляда на мир. Занятия РКИ, проводимые в этом ключе, завершаются письменными работами студентов – аналитическими или творческими.

Так, например:

- изучение темы «Фольклор как выражение народного характера» было построено на материале пословиц разных стран и завершилось

письменной работой «Пословицы – мудрость народа» с размышлениями студентов о причинах многовекового сохранения пословиц в памяти народов и причинах совпадения смысла пословиц разных народов;

- в процессе работы по теме «Имена» студенты выполнили проектную работу с целью изучения значений, условий использования русских и китайских имен в родной для них среде. Обсуждение проведенной работы на Круглом столе и творческая работа «Имя в Китае: значение и значимость» подвели итог этой работы.

Обращение к родной культуре учащихся – важный принцип формирования МКК, применение которого направлено на снятие культурного шока учащихся и на развитие толерантного отношения к иным культурам.

2. Чрезвычайно велика роль в процессе формирования МКК творческих работ по произведениям русской литературы.

Изучение стихов Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, И. А. Крылова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, чтение и обсуждение прозаических произведений А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, А. П. Чехова расширяют представления иностранцев о русском менталитете, дают необходимые фоновые знания, знакомят с размышлениями лучших писателей и поэтов России.

Для студентов КНР достаточно большую сложность представляет написание сочинений, поэтому они предваряются совместным чтением произведений, историческими и культурологическими комментариями преподавателя, лексической работой, пересказом основного содержания по плану, просмотром и обсуждением фильмов по литературным произведениям.

Поскольку целью письменных работ является развитие творческих способностей, самостоятельности мышления студентов, им предлагаются темы, содержащие проблему, настраивающие на отстаивание своей позиции, например: «Мое отношение к героине повести „Станционный смотритель“», «Кому сочувствует А. П. Чехов в рассказе „Анна на шее“?» и т. п.

Знакомство с русской литературой вызывает у студентов сопереживание судьбам героев произведений, творческие работы дают возможность высказать свое мнение о прочитанном и почув-

ствованном, тем самым приближая учащихся к пониманию иного менталитета.

Можно отметить, что если выражение собственной позиции в устной форме для студентов Китая достаточно долго остается затруднительным, то в письменных работах они более открыты и эмоциональны.

3. В процессе формирования МКК нами была использована индивидуальная электронная переписка преподавателя со студентами, длившаяся весь второй семестр. Мы придаем большое значение этой форме коммуникации – личностному письменному общению студента и преподавателя, так как она дает студентам много новых возможностей в процессе изучения языка и культуры:

– письмо, адресованное преподавателю, представляет собой результат культурной рефлексии, внутреннего диалога студента, позволяющего ему осознать пережитое, выработать свое отношение к фактам окружающей действительности, иной культуре;

– студент и преподаватель как представители двух культур находятся в постоянном межкультурном диалоге, в ходе которого они могут делиться мнениями о самых различных культурных явлениях и ситуациях, высказывать свою точку зрения;

– студент получает возможность индивидуального обсуждения с преподавателем коммуникативных ситуаций, участником которых он оказывается;

– из писем преподаватель узнает о внеаудиторной жизни студента, об изменениях в его восприятии окружающей жизни, культуры России, следовательно, студент при необходимости может получить совет, поддержку;

– студенты получают хороший опыт написания неформального письма;

– переписка оказывает ощутимое влияние на повышение уровня языковой и речевой компетенций студентов, так как преподаватель не только отвечает на письмо (на его содержательную часть), но и проверяет текст студента, указывает на ошибки (подчеркивает их), подсказывает более точные речевые обороты. Студент, самостоятельно исправив ошибки, может вновь отослать его преподавателю. Приводим пример из переписки (таблица 4).

Таблица 4

Письмо студентки	Корректировка письма преподавателем	Ответ преподавателя.
Здравствуйте, ... За последние две недели у меня было много интересных вещей, и сейчас я поделюсь с Вами.	Здравствуйте, ... За последние две недели у меня было много <u>интересных событий</u> , и сейчас я <u>поделюсь впечатлениями</u>	Аня, добрый вечер! Спасибо за такое позитивное письмо! Я рада, что ты замечаешь какие-

Недавно были Масленица и Международный женский день. И мы с подругами договорили ехать на Красную <u>площади</u> отмечать праздник. Прекрасный день начался с того, что в <u>маршруте</u> мальчики уступали место <u>девушками</u>. В метро я видела, что мальчики, мужчины и дедушки с цветами в руках. Эти цветы для них красивых девушек. Все люди улыбались. Я чувствую в то время даже воздух сладким. Прибыв на Красную площадь, я сразу почувствовала праздничную атмосферу. Люди пели, танцевали и ели блины. Мы с Светой тоже танцевали с ними. У нас была отличная пятница! Я люблю Масленицу! Несколько дней назад в классе Вы сказали, что в России смена имени означает, что жизнь изменится. Я согласна с Вами. Я думаю, что я <i>изменила</i> много с тех пор, как я изменила свое имя. Раньше я привыкла <u>тащить вещи</u> до последней минуты. Теперь я предпочитаю организовывать <u>вещи</u> заранее. Всего хорошего. Анна	<u>ми</u> с Вами. Недавно были праздники – Масленица и Международный женский день. И мы с подругами <u>договорили</u> поехать на Красную <u>площади</u> отмечать праздник. Прекрасный день начался с того, что в <u>маршруте</u> <u>молодые люди</u> уступали место <u>девушками</u>. В метро я видела мальчиков, <u>молодых и старых мужчин</u> с цветами в руках. Эти цветы для <u>них</u> красивых девушек. Все люди улыбались. Я <u>чувствую</u> (<i>настоящее время?</i>) даже воздух в то время сладким. Прибыв на Красную площадь, я сразу почувствовала праздничную атмосферу. Люди пели, танцевали и ели блины. Мы <u>со</u> Светой тоже танцевали с ними. У нас была отличная пятница! Я люблю Масленицу! Несколько дней назад в классе Вы сказали, что смена имени <u>может изменить жизнь</u>. Я согласна с Вами. Я думаю, что я <u>изменила</u> (?) намного с тех пор, как я изменила свое имя. Раньше я все <u>дела тянула до последней минуты</u>. Теперь я предпочитаю организовывать <u>вещи</u> всё заранее. Всего хорошего. Анна	то новые для тебя сцены, новые традиции, и они вызывают у тебя приятные эмоции. Значит, ты уже привыкаешь к России и ее культуре. Когда я представила, как вы со Светой танцевали на Красной площади, у меня сразу поднялось настроение. Какие вы молодцы! Аня, а как в Китае отмечают наступление весны? Желаю тебе успехов и новых радостных эмоций! А для меня проверь свои ошибки, исправь то, что я подчеркнула, и постарайся объяснить, что было не так)). До встречи!
--	--	---

Необходимо заметить, что устная речь китайских студентов в течение длительного времени остается формализованной, строится по моделям письменной речи. Переписка помогает им овладеть разговорным стилем общения с использованием достаточно сложной лексики.

Изменения в восприятии студентами культуры России в процессе обучения

Письменные работы стажеров свидетельствуют о развитии позитивного отношения к изучаемой культуре, ее проявлениям в обычной жизни. Приведем некоторые высказывания студентов (здесь и далее в цитатах сохранен стиль и написание авторов. – Р. А.):

– *Каждый факультет на празднике представил культуру одной страны. Незабываемое впечатление! Мне повезло познакомиться с традициями, культурой Грузии, Финляндии, Таиланда, Германии. Все разные, и всё интересно!*

– *Недавно мой отец путешествовал в Европе, он сказал, что там скучно. Я ему не верю. Лучшие один раз увидеть естественный порядок, чем сто раз услышать.*

– *Вы сказали в классе, что все разные и особенные. Я согласна с Вами. Когда я училась в школе, я не понимала эту истину.*

– *Уехав из места, где мы живём, мы можем с другой стороны взглянуть на свою жизнь.*

Важнейшим результатом учебного процесса стажеров мы полагаем возникновение искреннего интереса к изучению культуры России, осознание разнообразия и ценности культур. Об этом свидетельствуют письменные работы студентов:

Я люблю Москву, её культуру, её искусство, более важно, людей здесь, которые всегда соблюдают общественный порядок: не бросают мусор на улицу, не мешают входу и выходу пассажиров. Я увидела, дети здесь с детства имеют такие привычки под влиянием взрослых.

– *Мы очень похожи с русскими студентками! Мы разговаривали о культуре, питании, об учёбе, о взгляде на религию, о сериалах, о музыкальных вкусах.*

– *Мы вместе с Аней ездили в Храм Христа Спасителя. Хотя мы, китайцы, не отмечаем этот праздник, но теперь я более или менее понимаю важность Пасхи для верующих.*

– *Язык помогает открыть дверь к культуре страны, образу жизни её жителей. И к пониманию культуры другой страны. Я буду изучать русский язык по этой причине.*

– *Я думаю, что русские очень добрые. Они всегда помогают друг другу. И мне надо также изучать*

такое хорошее качество. Это особенное русское качество мне очень нравится.

– Скоро возвращаюсь на родину, теперь у меня сложное чувство. С одной стороны, я очень скучаю по моим родителям и друзьям, а с другой страны, мне будет жалко уезжать из Москвы.

Описание общения с россиянами, благодарные отзывы о людях, помогавших им, размышления о различии и сходстве культур, о своем отношении к новым традициям и сама готовность открыто поделиться впечатлениями, на наш взгляд, являются важным подтверждением успешного процесса формирования МКК стажеров.

Заключение

Межкультурный подход, применяемый в процессе обучения письменной речи, помогает сформировать у учащихся правильное представление о стране изучаемого языка, уважительное отношение к особенностям ее культуры, истории, к ее традициям. Письменная речь дает возможность саморефлексии, приучает к аналитическому восприятию информации, становится одним из действенных средств развития таких качеств, как самостоятельность в оценивании явлений культуры, готовность открыто высказать свое мнение, переосознание места родной и иных культур в мире ценностей.

Письменная речь, на наш взгляд, способствует формированию личностных качеств, необходимых для межкультурного общения, развивает восприятие чужой культуры через «магический кристалл» собственной личности.

Список источников

1. Садохин А. П. Межкультурная коммуникация: Учебное пособие. М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. 288 с.
2. Свиридон Р. А. Формирование межкультурной компетенции будущего специалиста в области мировой экономики средствами делового английского языка // Сборник научных трудов II Международной летней школы для молодых исследователей «Инновационные образовательные технологии в преподавании

иностраных языков». Томск, Изд-во ТГПУ, 2005. С. 72–84.

3. Муратов А. Ю. Формирование межкультурной компетенции учащихся в процессе обучения английскому языку с использованием телекоммуникаций, автореф. дис. ... канд. пед. наук: Барнаул, 2005, 213 с.
4. Вайсгербер Й. Л. Родной язык и формирование духа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1993. 224 с.
5. Выготский Л. С. Мышление и речь //собр. Соч.: в 6 т. М.: Педагогика, 1982. Т. 2. 504 с.
6. Анопочкина Р. Х. Грани текста: пособие по русскому языку для студентов-иностранцев: 2-е изд., М.: Русский язык. Курсы, 2014. 207 с.

References

1. Sadokhin, A. P. (2004). *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya: Uchebnoye posobiye* [Intercultural Communication: A Study Guide]. 288 p. Moscow, Al'fa-M; INFRA-M. (In Russian)
2. Sviridon, R. A. (2005). *Formirovanie mezhkul'turnoi kompetentsii budushhego spetsialista v oblasti mirovoi e'konomiki sredstvami delovogo angliiskogo yazy'ka* [Developing Intercultural Competence of the Future Specialist in the Field of World Economy by Means of Business English]. Sbornik nauchny'kh trudov II Mezhdunarodnoi letnei shkoly' dlya molody'kh issledovatelei "Innovatsionny'e obrazovatel'ny'e tekhnologii v prepodavanii inostranny'kh yazy'kov". Pp. 72–84. Tomsk, izd. TGPU. (In Russian)
3. Muratov, A. Yu. (2005). *Formirovanie mezhkul'turnoi kompetentsii uchashchikhsya v protsesse obucheniya angliiskomu yazy'ku s ispol'zovaniem telekommunikatsii: diss. kand. ped. nauk* [Developing Students' Intercultural Competence in the Process of Teaching English Using Telecommunications: Ph.D. Thesis]. Barnaul, 213 p. (In Russian)
4. Vaisgerber, Y. L. (1993). *Rodnoi yazyk i formirovanie dukha* [Native Language and the Development of Spirit]. Y. L. Vaysgerber. 224 p. Moscow, izd. Mosk. un-ta. (In Russian)
5. Vygotskii, L. S. (1982). *Myshleniye i rech'* [Thinking and Speech]. Sobr. soch.: v 6 t. T. 2. 504 p. Moscow, Pedagogika. (In Russian)
6. Anopochkina, R. Kh. (2014). *Grani teksta: posobie po russkomu yazy'ku dlya studentov-inostrantsev* [Facets of the Text: A Manual on the Russian Language for International Students]. 2-e izd., 207 p. Moscow, Russkii yazy'k. Kursy'. (In Russian)

The article was submitted on 06.06.2022

Поступила в редакцию 06.06.2022

Анопочкина Роза Халяфовна,
старший преподаватель,
Центр обучения иностранных граждан
Российского Нового университета,
105005, Россия, Москва,
Радио, 22.
a.rosa@mail.ru

Anopochkina Roza Khalyafovna,
Assistant Professor,
Center for Training Foreign Citizens
at Russian New University,
22 Radio Str.,
Moscow, 105005, Russian Federation.
a.rosa@mail.ru

УДК 78.05

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-208-213

СОЦИАЛЬНАЯ КОМПЕТЕНТНОСТЬ УЧАСТНИКОВ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА: ПОДХОДЫ К ПРОБЛЕМЕ ОБОСНОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ И СТРУКТУРЫ

© Аскар Гумеров

SOCIAL COMPETENCE OF THE CREATIVE COLLECTIVE PARTICIPANTS: APPROACHES TO THE PROBLEM OF THE CONTENT AND STRUCTURE SUBSTANTIATION

Askar Gumerov

This paper presents the results of the study of the social competence content and structure displayed by the participants of the creative collective. These results would be impossible to obtain without relying on theoretical and methodological knowledge, precisely, on the theory of social competence and methodology of scientific research.

We conducted a critical analysis of theoretical provisions, contained in numerous Russian and foreign sources, the application of approaches known in methodology, the study and assessment of the current situation in the field of music education and our personal experience of managing creative collectives exemplified by an ensemble of violinists. As a result, we identified blocks in the structure of social competence, which include both general and specific components in their status. In addition, we have developed a model of the social competence of a creative collective member, which can serve as an indicative basis for the development of the social competence in the process of teaching disciplines that are related to collective music-making in music education institutions.

The main model blocks of the structure are cognitive, motivational-axiological, communicative and behavioral blocks, as well as a block of professionally important components, each of which includes a range of inherent components. It should be emphasized that this model reflects the philosophy, state policy and specifics of implementing education in the Russian Federation and can be used in the practical activities of the head of the musical creative team, functioning in the system of children's additional education.

Keywords: social competence, methodology, approach, content, structure, component, music, creativity, collective

В статье впервые представлены результаты исследования содержания и структуры социальной компетентности участников творческого коллектива, установление которых было невозможно без обращения к теоретико-методологическому знанию, а именно: к теории социальной компетентности и методологии научных исследований. На основе критического анализа содержащихся в многочисленных отечественных и зарубежных источниках теоретических положений, применения известных в методологии подходов изучения и оценки состояния современной ситуации в сфере музыкального образования и опыта управления творческими коллективами на примере ансамбля скрипачей в структуре социальной компетентности были выделены блоки, в состав которых вошли как общие, так и специфические по своему статусу компоненты. В результате была разработана модель социальной компетентности участника творческого коллектива, которая может служить ориентировочной основой для её развития в условиях преподавания дисциплин, связанных с коллективным музицированием в организациях системы музыкального образования. Основными блоками структуры данной модели являются когнитивный, мотивационно-ценностный, коммуникативный, поведенческий блоки, а также блок профессионально важных компонентов, каждый из которых включает спектр присущих им компонентов.

Следует особо отметить, что данная модель отражает философию, государственную политику и специфику реализации образования в Российской Федерации и может быть использована в практической деятельности руководителя музыкального творческого коллектива, функционирующего в системе дополнительного образования детей.

Ключевые слова: социальная компетентность, методология, подход, содержание, структура, компонент, музыка, творчество, коллектив

Концепция компетентности обучающихся и развития компетенций в процессе подготовки к будущей деятельности сформировалась в конце XX века и до сих пор остается востребованной в социальном и образовательном пространствах разных стран, вынуждая педагогическую науку отвечать вызовам времени.

В Российской Федерации идеи социальной компетентности и ее развития находят поддержку у государства и общества, поскольку формирование *социальной личности* в настоящее время является весьма актуальным и востребованным направлением в деятельности института образования.

Социальная компетентность граждан России может развиваться в рамках и при условии воздействия и взаимодействия разных социальных институтов. Одним из них является институт дополнительного образования детей, в рамках которого функционируют такие образовательные организации, как музыкальные школы и детские школы искусств, способные вносить свой особый вклад в воспитание новых поколений граждан России. Современные организации сферы музыкального образования предоставляют широкие возможности и условия для формирования социальной компетентности у детей в России, а занятия в творческих коллективах (в нашем случае – в ансамбле скрипачей) имеют значительный потенциал и могут оказывать большое влияние на формирование и развитие у них личностных качеств и социальной ответственности.

Процессы развития социальной компетентности у участников ансамбля скрипачей отличаются от процессов, присущих творческим коллективам иного профиля, и имеют свою специфику, что обосновывает необходимость конкретизировать ее содержание и структуру.

Научное разрешение проблемы установления содержания и структуры социальной компетентности участников творческого коллектива не может осуществляться без опоры на научно-теоретическое знание и методологические подходы, которые были отражены в работах А. С. Лебедева, А. М. Новикова, Э. Г. Юдина и др. Необходимо использовать не только систему подходов к выполнению настоящего исследования, но и учитывать логику их применения. Безусловным приоритетом стратегии исследования была опора на системный подход, в рамках которого проблема должна рассматриваться в контексте 4-х уровней методологического знания, предложенных Э. Г. Юдиным [1]. Важно, что

рассмотрение проблемы на философско-методологическом, общенаучном, частнонаучном и методико-технологическом уровнях предполагает использование присущих им групп подходов. Философско-методологический уровень предполагает применение проблемного, аналитического и содержательного подходов, а также наиболее общих подходов, принятых в методологии научных исследований: системно-структурного, деятельностного, функционального и т. д.

Теоретическая составляющая проблемы нашла отражение в нормативных документах и работах многих исследователей, однако содержание и структура социальной компетентности не нашли еще своего достаточно полного и логичного отражения. Социальная компетентность по-разному определяется в отечественных и зарубежных источниках. Как известно, впервые пять ключевых компетенций специалиста-выпускника XXI века были представлены в докладе Совета Европы по образованию в 1996 году. К ним относили: умение работать в команде, устно и письменно общаться; знание иностранного языка; умение работать с информацией (находить, критически относиться, обрабатывать, сохранять, передавать), а также толерантность (терпимо относиться к другому мнению, дать возможность другому думать не так, как я); умение учиться всю жизнь [2]

В целом принимая их, мы, тем не менее, не можем считать их достаточными для определения социальной компетентности участников творческих коллективов (особенно действующих в сфере дополнительного образования детей), поскольку они не учитывают особенностей современной геополитической ситуации в мире, российской системы образования и процессов социально-культурного развития, которые находят специфическое отражение в социальных институтах и в разных сферах российского образования, в том числе и в сфере музыкального образования детей.

Обращение к проблеме установления компонентов социальной компетентности участников творческих коллективов предполагает конкретизацию понятийно-терминологического аппарата.

Феномен социальной компетентности нашел отражение в работах отечественных (С. З. Гончарова, И. В. Зотовой, Л. Ш. Каримовой, В. Н. Келасьева, В. Н. Куницыной, А. К. Марковой, И. Л. Первой, С. В. Проняевой) и зарубежных (Аргайл М., Равен Дж., Рубин К. Х и Роуз-

Крэснор Л.) исследователей. Наиболее близким нам представляется определение А. В. Хуторского, относящееся к образовательным компетенциям: «Компетенция, с наших позиций, это социальное требование (внешняя норма) к образовательной подготовке ученика, необходимой для его качественной продуктивной деятельности в определенной сфере. А компетентность – владение, обладание учеником соответствующей компетенцией (внутреннее качество ученика)» [3]

По мнению Гончарова С. З., «социальная компетентность личности есть интегративное социальное качество личности, включающее в свой состав *ясное ценностное понимание социальной действительности, конкретное социальное знание как руководство к действию, субъективную способность к самоопределению, самодетальности и самоорганизации, самоуправлению и нормотворчеству; умение осуществлять социальные технологии в главных сферах жизнедеятельности (в системе социальных институтов, норм и отношений) согласно должному уровню культуры, нравственности и права*» [4, с. 7–8].

По мнению В. Н. Келасьева и Л. В. Первой, «социальная компетентность – это интегративное образование, формирующееся в процессе развития субъекта <...>, позволяющее учитывать политическую, экономическую и социальную составляющие общества как самим индивидом, так и той социальной группой, к которой он принадлежит» [5, с. 5]. «Итоговым показателем СК является *социальная синергия*: умение человека согласовывать интересы личные и общие, корпоративно-профессиональные и государственные, кооперировать личные усилия с усилиями других, сотрудничать, работать в коллективе» [4, с. 10]. Продуктом воспитания СК является «культурный человек, нравственная личность, творческая индивидуальность, профессионально-компетентный специалист и патриот родины, открытый к созидательному диалогу с другими этнокультурами» [Там же, с. 18].

Рассматривая проблемы социальной компетентности учащихся Российской Федерации, следует иметь в виду, что она будет иметь существенные отличия от социальных компетенций учащихся иных стран и социумов по ряду позиций, прежде всего связанных с ценностно-ориентационной сферой [3].

Социальная компетентность обучающегося в детской музыкальной школе (ДМШ) в Российской Федерации должна отражать не только «способность к политическому и социальному выбору, коммуникабельность и толерантность» [4, с. 4.], но также и такие важнейшие и специ-

фические результаты образовательной деятельности детских музыкальных образовательных учреждений, как понимание роли искусства в жизни человека, отношение к музыке как к ценности, овладение способами обращения с музыкальным искусством как в формате коллективного, так и индивидуального музицирования, владение определенными профессионально-важными навыками и умениями и т. д.

Существенное значение для понимания феномена социальной компетентности участников творческого коллектива представляет не только ее содержание, но и *структура*.

По мнению С. З. Гончарова, «структура социальной компетентности содержит такие уровни: аксиологический, гносеологический, субъектный, праксеологический» [4, с. 8]. Необходимо учитывать три уровня социальной компетентности: социальный, групповой и индивидуальный [5], вне которых рассмотрение обозначенной нами проблемы не представляется возможным. Также важно понимать, что социальная компетентность отражает внешний и внутренний опыт человека.

Приведенные выше концептуальные положения мы взяли за основу при моделировании структуры социальной компетентности участников учебных творческих коллективов организаций системы дополнительного образования России, в частности – ансамбля скрипачей.

Благодаря этим подходам и базовым теоретическим положениям исследователей, стало возможным принять за основу социальной компетентности структуру, предложенную О.В. Кандауровой [6, с. 59], которая включает пять блоков: *когнитивный, мотивационно-ценностный, коммуникативный, поведенческий и блок профессионально важных компонентов*.

Использование искусствознаниевого подхода в процессе исследования проблемы на общенаучном методологическом уровне и значительно практического опыта автора работы с ансамблем скрипачей позволило определить специфические компоненты социальной компетентности участников творческого коллектива, которые могут подлежать развитию именно в этом ансамбле.

Прежде всего необходимо иметь в виду, что музыка – это мощное средство развития духовности в человеке. Попадая в ансамбль, маленький скрипач погружается в необычную для других его сверстников атмосферу созидания высокохудожественных музыкальных творений – шедевров музыкального искусства, обладающих ярко выраженным духовным потенциалом.

Сфера музыкального искусства позиционируется как сфера творчества. Соответственно, от участника ансамбля требуется готовность к творческой работе, что далеко не всегда обнаруживается в специальном классе. Важно, что работа в ансамбле скрипачей в значительной степени предопределяет развитие творческих способностей обучающихся. Последнее непосредственно связано с обретением ценностных ориентаций, способностей, креативных качеств, с развитием творческого потенциала, формированием профессионально важных качеств. Также представляется весьма важным, что освоение музыкального искусства в ансамбле скрипачей происходит не отдельно от социальной реальности: этот процесс интегрирован в социальный контекст, но только в случае выхода за рамки сугубо учебной деятельности, связанной с выполнением программы обучения. Так, выступление на концерте всегда рассматривается как акт высокой социальной значимости, и, если это происходит в режиме подготовки к проведению акции для детей-инвалидов или Дня Победы в Великой Отечественной войне, у учащихся формируются уникальные социальные компетенции.

Таким образом, в ансамбле скрипачей происходит воспитание социально-активной индивидуальности, ориентированной на восприятие актуальной, соответствующей социальным нормам сегодняшнего дня, системы ценностей, самостоятельно выбирающей свой жизненный путь и настроенной на постоянное самообразование, самосовершенствование. Принятие руководителем ансамбля скрипачей данного положения в качестве базового стимулирует его к поиску адекватных средств и методов развития социальной компетентности у детей. Сопряженная с этим деятельность реализуется с учётом мнения и позиции членов социальной общности; ориентируется на сотрудничество, актуализацию командной работы; на развитие и воспитание коммуникативных навыков, способности самостоятельно принятия решений с осознанием последующей ответственности; на определение личных потребностей и целей, адекватное осознание роли личности в социальной среде, эволюционное развитие личностных качеств и социальное саморегулирование. Высокий уровень требовательности, заданный руководителем коллектива, невозможность небрежного отношения к занятиям, сосредоточенность на достижении общего высокого художественного результата требуют полной самоотдачи от каждого участника творческого коллектива. В этом и состоит особенность функционирования ансамбля скрипачей,

которая должна быть учтена при выведении содержания и структуры социальной компетентности участников ансамбля скрипачей ДМШ.

На основании применения методологических подходов, анализа источников и ситуации в сфере музыкального образования и в преподавании дисциплины «Ансамбль скрипачей», мы выделяем в структуре социальной компетентности блоки компонентов, которые могут служить основой социальной компетентности участников творческих коллективов. Они группируются по следующим основаниям:

1. Когнитивный блок: информированность, эффективность саморефлексии, начитанность, любознательность, критичность, рассудительность, эрудированность, творческая оригинальность мышления.

2. Мотивационно-ценностный блок: осознание социальных ценностей, проявляющихся во внешней и внутренней политике Российской Федерации. Осознание необходимости музыкального образования, занятий музыкальным исполнительством. Мониторинг пути, условий и состояния собственного самоопределения; целеустремленность, требовательность к себе, духовное богатство, осознание задач творческого коллектива, чувство ответственности.

3. Коммуникативный блок: социальная эмпатия, коллективизм, умение работать индивидуально и в группе, общительность.

4. Поведенческий блок: дисциплинированность; умение подчинять свои действия интересам страны, организации, отдельного коллектива, открытость к взаимодействию, внимательность, самостоятельность, скромность, справедливость, толерантность по отношению к культурам народов мира.

5. Блок профессионально важных компонентов: трудолюбие, умение планировать совместную работу, умение качественно осуществлять совместную деятельность, владение навыками исполнения соло и в ансамбле, организованность.

Таким образом, на основании примененных методологических подходов, анализа теоретических положений и результатов собственной практической деятельности автором работы была выработана представленная выше структура социальной компетентности участника творческого коллектива, которая была принята за основу в процессе руководства творческим коллективом – ансамблем скрипачей в системе дополнительного образования детей музыкально-художественной направленности.

Как представляется, особенности развития социальной компетентности учащихся ДМШ

средствами творческого коллектива (ансамбля скрипачей) должны быть приведены в другой работе автора.

Список источников

1. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. М.: Наука, 1978. 391 с.
2. Аналитический обзор международных тенденций развития систем образования № 8 (апрель – июнь 2004 г.) // Центр проблем развития образования Белорусского государственного университета. URL: www.charko.narod.ru (дата обращения: 12.07. 2022).
3. Хуторской А. В. Образовательные компетенции и методология дидактики. URL: <https://khutorskoy.ru/be/2016/0922/> (дата обращения: 06.07. 2022)
4. Гончаров С. З. Социальная компетентность личности: сущность, структура, критерии и значение. // Компетентность личности: сборник научных статей / под науч. ред. Т. Н. Гушиной. Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2020. 332 с.
5. Келасьев В. Н., Первова И. Л. Социальная компетентность: уровни, структура, стратегии формирования: монография. СПб.: Астерион, 2019. 122 с.
6. Кандаурова О. В.. Формирование социальной компетентности студентов ССУЗ в процессе изучения социально-гуманитарных дисциплин: дисс. ... канд. пед. наук: Казань, 2013. 208 с.

References

1. Yudin, E. G. (1978). *Sistemnyy podkhod i printsip deyatel'nosti* [System Approach and the Principle of Activity]. 391 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
2. *Analiticheskii obzor mezhdunarodnykh tendentsiy razvitiya sistem obrazovaniya № 8 (aprel' – iyun' 2004 g.)* [Analytical Review of International Trends in the Development of Education Systems. No. 8 (April – June 2004)]. Center for Problems of Education Development of the Belarusian State University / URL: www.charko.narod.ru (accessed: 12.07. 2022). (In Russian)
3. Khutorskoi, A. V. *Obrazovatel'nyye kompetentsii i metodologiya didaktiki* [Educational Competencies and Methodology of Didactics]. URL: <https://khutorskoy.ru/be/2016/0922/> (accessed: 6.07. 2022). (In Russian)
4. Goncharov, S. Z. (2020). *Sotsial'naya kompetentnost' lichnosti: sushchnost', struktura, kriterii i znachenie* [Competence of the Individual: Essence, Structure, Criteria and Meaning]. *Kompetentnost' lichnosti: sbornik nauchnykh statei*. Pod nauch. red. T. N. Gushchينوi. Yaroslavl', YAGPU im. K. D. Ushinskogo. (In Russian)
5. Kelasiev, V. N., Pervova, I. L. (2019). *Sotsial'naya kompetentnost': urovni, struktura, strategii formirovaniya: monografiya* [Social Competence: Levels, Structure, Formation Strategies: A Monograph]. V. N. Kelasiev, I. L. Pervova. 122 p. St. Petersburg, Asterion. (In Russian)

6. Kandaurova, O. V. (2013). *Formirovaniye sotsial'noi kompetentnosti studentov SSUZ v protsesse izucheniya sotsial'no-gumanitarnykh distsiplin: diss. kand. ped. nauk* [Development of Social Competence of SSUZ Students in the Process of Studying Social and Humanitarian Disciplines: Ph.D. Thesis]. Kazan', 208 p. (In Russian)

Библиографический список

1. Вилькеев Д. В. Педагогическая психология: Учеб. для студ. Высш. учеб. заведений / Под ред. Н. В. Ключевой. М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. Казань, ТГГПУ, 1992. 228 с.
2. Зотова И. В. Экспериментальная работа по формированию социальной компетентности старших дошкольников в социально ориентированной игре / И. В. Зотова, Т. Н. Вострикова // Вопросы науки и образования. 2019. № 1(42). С. 75–79.
3. Каримова Л. Ш. Формирование социальной компетенции будущих педагогов-психологов: методические рекомендации для преподавателей ВУЗов. Казань: ТГГПУ, 2010. 65 с.
4. Куницина В. Н. Социальная компетентность и социальный интеллект: структура, функции, взаимоотношения // Теоретические и прикладные вопросы психологии. СПб., 1995. № 141. С.48–59.
5. Лебедев С. А. Взаимосвязь философии и естествознания: основные концепции // Новое в психолого-педагогических исследованиях. Изд-во: Московский психолого-социальный университет (Москва), 2013, № 1 (29). С. 7–28
6. Лебедев А. С. Уровни научного знания // Вопросы философии. 2010. № 1. С. 62–75.
7. Новиков А. М., Новиков Д. А. Методология. М.: СИНТЕГ, 2007. 668 с.
8. Новиков А. М. Методология образования. Издание второе. М.: «Эгвес», 2006. 488 с.
9. Маркова А. К. Психологический анализ профессиональной компетентности учителя. // Советская педагогика. 1990. №8. С. 82–88.
10. Проняева С. В. Формирование социальной компетентности дошкольников в игровой деятельности. // Начальная школа плюс до и после. 2010. № 4. С. 3–9.
11. Равен, Дж. Компетентность в современном обществе. / Пер. с англ. М.: «Когито-Центр», 2002. 396 с.
12. Рубин К. Х., Роуз-Крэспор Л. Решение межличностной проблемы и социальная компетентность в поведении детей // Межличностное общение / Сост. и общ. ред. Н. В. Казариновой, В. М. Погорельши. СПб.: Питер, 2001. С. 396–450.
13. Argyle M. Social interaction. London: Methuen, 1969. 216 p.

Bibliographic list

1. Vilkeev, D. V. (1992). *Pedagogicheskaya psikhologiya: ucheb. dlya stud. ysvsh. ucheb. zavedenii* [Educational Psychology: A Textbook for Students of Higher Educational Institutions]. Pod red. N. V. Klyueva.

Moscow, izd-vo VLADOS- PRESS, 2003. 228 p. Kazan', TGGPU. (In Russian)

2. Zotova, I. V. (2019). *Eksperimental'naya rabota po formirovaniyu sotsial'noi kompetentnosti starshikh doshkol'nikov v sotsial'no oriyentirovannoi igre* [Experimental Work on the Formation of Social Competence of Senior Preschoolers in a Socially Oriented Game]. I. V. Zotova, T. N. Vostrikova. *Voprosy nauki i obrazovanie*. No. 1(42), pp. 75–79. (In Russian)

3. Karimova, L. Sh. (2010). *Formirovaniye sotsial'noi kompetentsii budushchikh pedagogov-psikhologov* [Formation of Social Competence in Future Pedagogical Psychologists]. 65 p. Kazan', TGGPU. (In Russian)

4. Kunitsina, V. N. (1995). *Sotsial'naya kompetentnost' i sotsial'nyi intellekt: struktura, funktsii, vzaimootnosheniya* [Social Competence and Social Intelligence: Structure, Functions, Relationships]. *Teoreticheskie i prikladnye voprosy psikhologii*. St. Petersburg, No. 141, pp. 48–59. (In Russian)

5. Lebedev, S. A. (2013). *Vzaimosvyaz' filosofii i yestestvoznaniya: osnovnye kontseptsii* [Interconnection of Philosophy and Natural Science: Basic Concepts]. *Novoe v psikhologo-pedagogicheskikh issledovaniyakh*. Izd-vo Moskovskii psikhologo-sotsial'nyi universitet (Moscow), No. 1 (29), pp. 7–28. (In Russian)

6. Lebedev A. S. (2010). *Urovni nauchnogo znaniya* [Levels of Scientific Knowledge]. *Voprosy filosofii*. No. 1, pp. 62–75. (In Russian)

7. Novikov, A. M., Novikov, D. A. (2007). *Metodologiya* [Methodology]. 668 p. Moscow, SINTEG. (In Russian)

8. Novikov, A. M. (2007). *Metodologiya obrazovaniya* [Methodology of Education]. Vtoroe izd. 488 p. Moscow, "Egves". (In Russian)

9. Markova, A. K. (1990). *Psikhologicheskii analiz professional'noi kompetentnosti uchitelya* [Psychological Analysis of the Teacher's Professional Competence]. *Sovetskaya pedagogika*. No. 8, pp. 82–88. (In Russian)

10. Pronyaeva, S. V. (2010). *Formirovanie sotsial'noi kompetentnosti doshkol'nikov v igrovoi deyatel'nosti* [Formation of Social Competence in Preschoolers in Game Activities]. S. V. Pronyaeva. *Nachal'naya shkola plyus do i posle*. No. 4, pp. 3–9. (In Russian)

11. Raven, J. S. (2002). *Kompetentnost' v sovremennom obshchestve* [Competence in Modern Society]. Lane. 396 p. Moscow, "Kogito-Center". (In Russian)

12. Rubin, K. Kh., Rose-Kresnor, L. (2001). *Reshenie mezhlchnostnoi problemy i sotsial'naya kompetentnost' v povedenii detei* [Solution of the Interpersonal Problem and Social Competence in Children's Behavior]. *Mezhlichnostnoe obshchenie*. Sost. and obshch.red. N. V. Kazarinova, V. M. Pogolsha. Pp. 396–450. St. Petersburg, Piter. (In Russian)

13. Argyle, M. (1969). *Social Interaction*. 216 p. London, Methuen. (In English)

The article was submitted on 22.07.2022

Поступила в редакцию 22.07.2022

Гумеров Аскар Эльгизович,
преподаватель,
МБУДО ДМШ № 7 им. З.Хабибуллина,

420107, Россия, Казань,
Николаева, 5/1.
askargumerov@yandex.ru

Gumerov Askar Elgizovich,
Teacher,
MBUDO DMSH No. 7
named after Z. Khabibullin,
5/1 Nikolaev Str.,
Kazan, 420107, Russian Federation.
askargumerov@yandex.ru

УДК 372.881.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-214-219

РАЗВИТИЕ ОРФОЭПИЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРИ ИЗУЧЕНИИ БАШКИРСКОГО ЯЗЫКА

© Гульфия Давлеткулова

DEVELOPING ORPHEPIC COMPETENCES WHEN LEARNING THE BASHKIR LANGUAGE

Gulfia Davletkulova

This article discusses the issues of teaching orthoepy in the lessons of the native (Bashkir) language taking into account its dialect features. We define the concepts of “oral speech” and its properties, “orthoepy” and special requirements for the teacher’s speech: its correctness, precision, clarity, expressiveness and laconicism. We analyze textbooks from the perspective of determining the content of teaching orthoepy considering the features of the local dialect and identify the level of students’ pronunciation culture and speech hearing. The conclusion is made: the textbooks trace the practical orientation of teaching orthoepy, the content of lexical and grammatical material corresponds to the age-range of students, the selection is made based on the frequency of students’ mistakes; however, lexical material is not enough and orthoepic work in the lessons of the Bashkir language needs to be improved; the teacher needs to clearly and systematically conduct orthoepic work in the lessons of the Bashkir language and literature. We recommend teach orthoepy taking into account the features of the local dialect, the level of pronunciation culture and speech hearing of each student and the class as a whole.

Based on the results of the experiment, a set of exercises is proposed for the formation of students’ orthoepic competence. The results of the study can be used by specialists in the field of teaching native languages

Keywords: orthoepy, speech, exercise, education, competence, intonation

В статье рассматриваются вопросы обучения орфоэпии на уроках родного (башкирского) языка с учетом диалектных особенностей. Определяются понятия «устная речь» и ее свойства, «орфоэпия», требования к речи учителя: правильность, четкость, ясность, выразительность, немногословность. Анализируются программный материал, учебники с точки зрения определения содержания обучения орфоэпии с учетом особенностей местного говора, выявления уровня произносительной культуры и речевого слуха обучающихся. Делается вывод: в учебниках прослеживается практическая направленность обучения орфоэпии, содержание лексического и грамматического материала соответствует возрастным особенностям обучающихся, отбор произведен с учетом частотности их ошибок, однако лексического материала недостаточно, поэтому орфоэпическая работа на уроках башкирского языка нуждается в совершенствовании. Учителю необходимо четко и систематически проводить орфоэпическую работу на уроках башкирского языка и литературы. Рекомендуется обучать орфоэпии с учетом особенностей местного говора, уровня произносительной культуры и речевого слуха каждого обучающегося и класса в целом.

По итогам эксперимента предлагается комплекс упражнений по формированию орфоэпической компетенции обучающихся. Результаты исследования могут быть использованы специалистами в области преподавания родных языков.

Ключевые слова: орфоэпия, речь, упражнение, обучение, компетенция, интонация

«Устная речь – первичная, основная форма речи, с нею человек сталкивается чаще, чем с письменной. Поэтому принцип устной основы обучения языку является одним из основных», – считает Л. Г. Саяхова [1, с. 99]. Устная речь является двусторонним процессом. Её мы слышим, то есть она звучащая. Устной речи присущи сле-

дующие умения: слушать и понимать речь; говорить. Л. Г. Саяхова также утверждает, что в обучении речи естественен путь от слушания к говорению [Там же], так как в начале необходимо обеспечить правильное слуховое восприятие речи, основным источником которого является звучащая речь учителя. Исходя из этого, к речи

учителя предъявляются особые требования: правильность, четкость, ясность, выразительность, немногословность.

На каждом уроке башкирского языка отводится время на работу над развитием речи, целью которой является формирование у обучающихся умений и навыков правильной речи.

Новизна данной работы заключается в том, что предложена методика работы над орфоэпией с учетом диалектных особенностей обучающихся и на основе проведенного констатирующего эксперимента построена система упражнений, которая обеспечивает целенаправленное развитие орфоэпической компетенции обучающихся при изучении башкирского языка.

«Орфоэпия рассматривается как существенный компонент правильной речи одновременно в двух разделах работы по развитию речи – «Культура речи» и «Работа над звуковой стороной речи», – утверждает В. В. Львов [2, с. 15]. Значит, обучение орфоэпии башкирского языка и развитие речи обучающихся тесно связаны. «Это связь между частью и целым», – отмечает В. В. Львов [Там же].

В учебнике «Современный русский литературный язык» дается следующее определение орфоэпии: «Орфоэпия – это совокупность норм литературного языка, связанных со звуковым оформлением значимых единиц: морфем, слов, предложений» [3, с. 131]. «Орфоэпией называется все правила правильного произношения литературного языка», – определяют Ишбулатов Н. Х. и М. Х. Ахтямов [4, с. 109].

Специального времени в рамках урока на орфоэпию не отводится, однако определенных временных затрат такая работа требует. В ныне действующей программе по башкирскому языку указывается на то, что обучающимся необходимо овладевать нормами башкирского литературного языка. Ч. М. Харисова утверждает, что работа в этом направлении должна организовываться очень продуманно, так как исправление ошибок произношения вызывает новые трудности и проблемы [5, с. 67]. Успешность данной работы обеспечивает знание учителем диалектных особенностей, а именно: учитель должен систематически следить за правильностью речи детей, обучать их сознательному анализу своей и чужой речи с точки зрения соответствия литературным нормам башкирского языка.

Содержание рабочей программы по башкирскому языку и лексический материал учебников для 5-го и 6-го классов предоставляют возможность обучать детей орфоэпии практическим путем. Нами был произведен краткий обзор программы и учебников для 5-го и 6-го классов с

точки зрения наличия материала по орфоэпии (см. табл. 1).

Таблица 1.

Итоги анализа программы и учебников

Программа	Учебник
5-й класс Орфоэпия (правильное произношение), понятия об основных орфоэпических нормах	Упражнение 102. Сравнить произношение одинаковых звуков в башкирских и заимствованных словах. Упражнение 113. Объяснить изменения в правильном произношении данных слов. Записать на диктофон произношение данных слов и проанализировать ошибки при произношении башкирских и заимствованных слов. Упражнение 116. Прочитать отрывок с правильной интонацией. Записать на диктофон, прослушать, исправить свои и чужие ошибки. Упражнение 117. Прочитать словосочетания, сравнить произношение с правописанием. Какие изменения происходят при произношении? Упражнение 118. Прочитать отрывок, обратить внимание на произношение словосочетаний. Какие изменения происходят при их произношении? Упражнение 129. Проследить за произношением слов и словосочетаний. Объяснить к // ғ, к // г. Упражнение 130. Прочитать слова и словосочетания. Записать их произношение на диктофон, сравнить правильное произношение с орфографией. Объяснить изменение [б], [п]) [6, с. 74– 93]
6-й класс Правильное произношение заимствованных слов (Рус теленэн үзләштерелгән исемдәрҙең, сифаттарҙың дөрөҫ әйтелеше)	Упражнение 33. Научитесь правильно читать и произносить заимствованные слова [7, с. 19]. Упражнение 153. Прочитайте имена числительные. Следите за произношением составных имен числительных [Там же, с. 87]

По итогам краткого обзора учебников для 5-го и 6-го классов сделаны следующие выводы:

1. В учебниках прослеживается практическая направленность обучения орфоэпии.
2. Работа по обучению орфоэпии проводится в связи с изучением основных тем программы.
3. Содержание лексического и грамматического материала соответствует возрастным особенностям обучающихся, отбор произведен с учетом частотности ошибок обучающихся.
4. Однако мы считаем, что необходимо увеличить объем лексического материала.
5. В учебниках не учитываются особенности диалектов башкирского языка.

Таким образом, необходимо совершенствовать работу над орфоэпией на уроках башкирского языка. Начинать эту работу нужно с определения содержания обучения орфоэпии с учетом особенностей местного говора, уровня произносительной культуры и речевого слуха каждого обучающегося и класса в целом.

Положительные результаты в обучении орфоэпии зависят от последовательности и систематичности работы, видов упражнений. Но прежде чем наметить пути, определить средства формирования орфоэпических умений и навыков, необходимо выяснить реальный уровень орфоэпической грамотности обучающихся конкретного класса конкретной образовательной организации с учетом местных условий. В таблице 1 приведены краткие сведения об организации эксперимента.

Таблица 2.

Краткие сведения об организации эксперимента

Этап эксперимента	Сроки проведения	Сведения об участниках	Место проведения
Констатирующий	декабрь, 2021 г.	Обучающиеся 8 В класса – 20 чел.	г. Ишимбай

Выбор образовательной организации обосновывается тем, что в этой гимназии обучаются дети из разных районов Республики Башкортостан, то есть с разными диалектными особенностями речи.

Данная диагностика проведена с целью выявления реального уровня орфоэпической грамотности обучающихся с учетом местных условий. Ниже приведены задания для опроса.

1. Объясни выражение «Правильно произносить слово».
2. Как ты думаешь: произношение слов всегда совпадает с правописанием?
3. Букву мы _____, звук _____.

4. Задумываешься ли ты над произношением того или иного слова?

5. Замечаешь ли ты ошибки своих товарищей при произношении звуков и ударных слогов?

Итоги опроса таковы:

задание №1: 84% обучающихся ответили: красиво произнести; четко произнести; произнести с интонацией в зависимости от значения слова; поставить правильное ударение и др.;

задание №2: 12% обучающихся ответили «да»; 81,5% учащихся ответили «нет»; 6,5% обучающихся затруднились ответить на вопрос;

задание №3: 63% обучающихся ответили правильно;

задание №4: 84% обучающихся не задумываются о правильном произношении слова;

задание 5: 74% обучающихся замечают орфоэпические ошибки своих одноклассников, 22% обучающихся поправляют эти ошибки, остальные остаются безразличными (67%) или отмечают про себя (11%).

С обучающимися была проведена контрольная работа устного характера. Прочитать вслух предложения:

Үмәр карт Гәйһәмдә бер арбага ултыртып, үзе икенсе арбага ултыртып, иртәнсәк таң караңгыһынан китеп, кис, күз бәйләнгәс кенә, кайталар [8, с. 101]. *Минен эсем бошоп, ни эшләргә белмәй йөрөй инем әле* [Там же, с. 24]. *Һөйләшә-һөйләшә сәй эскәнсе, сәгәт ярым вақыт утөп тә китте* [Там же, с. 27].

Были зафиксированы следующие произносительные ошибки обучающихся при чтении этих предложений: 1) неправильное ударения в формах глаголов (кылым формаларындагы башымдарзың үзенсәлеге); 2) чередование согласных (к // г, к // ғ) на конце слова; 3) неправильное произношение б между гласными; 4) неправильное произношение в в начале и в конце слова; 5) ассимиляция согласных (нк – нк, нк – нк, нг – нг, нг – нг); 6) редукция.

Таким образом, с учетом сделанных наблюдений за произношением обучающихся в чтении и говорении можно составить реальную программу повышения их произносительной культуры с учетом местных особенностей.

Прочное усвоение той или иной орфоэпической нормы башкирского языка невозможно обеспечить посредством какого-либо одного универсального вида упражнения. При проведении данной работы необходимо учитывать речевую среду обучающихся, также особенности класса.

Эффективным видом работы мы считаем орфоэпический разбор слов, который развивает речевой слух обучающихся, способствует выработ-

ке умения слушать свою и чужую речь. Не следует заменять его фонетическим анализом, так как такой разбор проводится в той ситуации, когда в произношении слова или в ударении могут быть допущены ошибки. Систематическое проведение орфоэпического разбора способствует исправлению и предупреждению произносительных ошибок обучающихся. Ниже приведен образец устного орфоэпического разбора:

1. Слово *бармайым* кто-то произносит с ударением на 1-ом слоге, кто-то на 2-ом слоге, а некоторые – на 3-ем слоге.

2. В этом слове ударение падает на 1-ый слог. Такое произношение считается правильным. По-другому произносить нельзя.

3. Правильное произношение [ба'рмайым]

При подборе слов для орфоэпического разбора учитель башкирского языка учитывает произносительную культуру и часто допускаемые ошибки в речи обучающихся, диалектное влияние и другие факторы.

В целях совершенствования орфоэпической работы на уроках башкирского языка мы также предлагаем проводить такие виды упражнений:

1. Упражнения на сопоставление и противопоставление диалектных и нормированных фонетических особенностей башкирского языка.

2. Упражнения на знание обучающимися наиболее важных норм произношения башкирского языка и ударения, в результате регулярного и планомерного выполнения которых создаются условия для осознанного усвоения норм орфоэпии и воспитывается потребность у обучающихся в речевом самосовершенствовании.

Например, вспомните правило о месте ударения в глаголах и расставьте ударения: *Бармайым, килегез, башлама, китерһәңсе, укыйым, уйланмағыз, сәсеителәр, үргән, башкарығыз.*

Прочитайте стихотворение З. Мансур «Матур һүзәр». Расставьте ударения в выделенных словах. Обоснуйте свой ответ.

Һэйбәт кенә барған ерҙән

Туктаны ник был атым?

Кыуам – бармай, һуғам – бармай,

Инде нисек кузғатам? [9, с. 43] (разрядка наша. – Г.Д.)

3. Упражнения на объяснение смысловозначительной функции башкирского ударения, целью которых является объяснение обучающимся того, что ударение в ряде случаев определяет не только правильность / неправильность произношения, но и лексическое значение слова.

Пример упражнений: найдите омонимы в стихотворении Б.Рафикова «Төшкө аш». Чем они различаются в значении? А в произношении? Сделайте вывод о роле ударения.

Төшкө аш. Ә Вил кыскыра:

– Мин һыйлайым азашты!

Тик күренмәй әле үзе,

Әллә инде азашты.

Үзе уйлай: «Еткерерһен

Икәүгә был аз ашты» [Там же, с. 21].

4. Упражнения, вырабатывающие правильную дикцию. Цель – научить ясно, отчетливо произносить звуки. Эффективным является чтение скороговорок в разных темпах, но с ясным, внятным и отчетливым произношением повторяющихся звуков: медленно, быстро, очень быстро.

Ырғандак Ыңыйкай, ыбыр-сыбырзы ышандырып, уларзың ыргымыстарында ырганлаган да ырганлаган, ырганлаган да ырганлаган. Өлпөлдәгән өйәңкелә төн буйы өкөлдәгән өкөнө өшкөлдәп өркөтөргә өлгәштек. (Г. Давлеткулова).

На уроках башкирского языка, а также литературы можно использовать не одно, а несколько видов упражнений в зависимости от цели и задач урока.

Актуальным и решающим является для учителя вопрос о выборе образцов звучащей речи. Таким эффективным дидактическим материалом являются передачи радио и телевидения Республики Башкортостан. Ч. М. Харисова также считает, что «в современном мире Интернет, компьютер, мультимедийные средства, электронные учебники являются незаменимыми средствами при обучении правильному произношению» [5, с. 93].

Что дает такая форма работы?

1. На уроке становится тесной связь обучения и воспитания, что способствует расширению кругозора и развитию познавательных интересов обучающихся.

2. Развивается восприятие и понимание звучащей речи.

3. Способствует обогащению словарного запаса обучающихся за счет общественно-политической лексики.

4. Получает значительное развитие произносительная культура обучающихся, навык выразительного чтения, умение выбрать правильный тон, ставить паузы.

Таким образом, речь дикторов при внимательном к ней отношении становится для обучающихся образцом для подражания, эффективным и необычным дидактическим материалом.

Качество орфоэпических умений и навыков зависит не только от организации обучения на уроках башкирского языка, но и от налаживания межпредметных связей. Речь идет прежде всего об уроках башкирской литературы. Литературные тексты являются тем богатым и разнообразным материалом, который необходим для совершенствования орфоэпической культуры обучающихся. Средства звуковой наглядности с образцами правильной и выразительной речи актеров или самих писателей и поэтов используются на уроках башкирской литературы. «На уроках литературы целесообразно проводить орфоэпические комментарии в связи с чтением художественных произведений, в необходимых случаях орфоэпическую разметку текста при подготовке к выразительному чтению», – пишет С. С. Савчук [10, с. 12]. Работа организуется в основном на текстовом материале учебников-хрестоматий. «Орфоэпический комментарий учителя проводится в тех случаях, когда вероятность орфоэпической ошибки особенно велика или имеется противоречие между современной произносительной нормой и нормой, действовавшей в языке во времена создания данного художественного произведения», – поясняет С. С. Савчук [Там же]. Это в большей степени касается поэтических произведений устного народного творчества.

«Орфоэпическая разметка – это чтение художественного произведения, расстановка ударений и обозначение звуков в словах для предупреждения орфоэпических ошибок или неточностей» [Там же]. Данная работа производится под четким руководством учителя. Сначала обучающиеся определяют слова и вместе с учителем делают соответствующие пометы, затем читают текст, соблюдая орфоэпические нормы башкирского литературного языка:

*Ко[йа]ш тауга [йа]кынлап, көн кызыуы
һүрелгәс кенә, пар кү[г]ат [йэ]ккән пово[с]кала
Ныязгол байзың оло[в]исәһе Рәхимә,
уртансы[в]исәһе Ғәзимә, эргәләренә йәш бисә
Миңләкәйзең кызы Ха[йа]тты у[т]ырттып килеп
төштөләр [8, с. 47].*

Заключение

Таким образом, учителю необходимо четко и систематически проводить орфоэпическую работу на уроках башкирского языка и литературы. Она способствует развитию слуха обучающихся, что в свою очередь позволит им слышать и правильно понимать речь учителя, чужую речь; развитию умения анализировать фонетические особенности речи с точки зрения правильности / не-правильности, четкости / нечеткости, вырази-

тельности / невыразительности; формированию языкового вкуса, языкового чутья, негативного отношения к произносительным ошибкам; появлению потребности в речевом самосовершенствовании, языковом самообразовании.

Список источников

1. Саяхова Л. Г. Лингвокультурологическая концепция обучения русскому языку и учебники нового поколения. Методическое руководство для учителей русского языка (5-11 классы). Уфа: Китап, 2006. 224 с.
2. Львов В. В. Обучение нормам произношения и ударения в средней школе. М.: Просвещение, 1988. 142 с.
3. Лекант П. А., Гольцов Н. Г., Жуков В. П., Касаткин Л. Л. и др. Современный русский литературный язык : Учебник. Под ред. П. А. Леканта. М.: Высшая школа. 2001. 462 с.
4. Ишбулатов Н. Х., Әхтәмов М. Х. Хәзерге башкорт теле. Өфө: БДУ. 2002. 324 б.
5. Харисова Ч. М. Татарча әйтәлешкә өйрәтүнең фәнни-методик нигезләре: монография. Казан: «Ак Бүре»нәшр., 2008. 111 б.
6. Псәнчин В. Ш., Псәнчин Ю. В., Ғәбитова З. М., Әйүпов Р. Р., Мөхәмәтова Р. М. Башкорт теле. 5-се класс өсөн уку кулланмаһы. Өфө: Китап. 2017. 264 б.
7. Солтанбаева Х. В., Балапанова Л. С. Башкорт теле. 6-сы класс өсөн уку кулланмаһы. Өфө: Китап. 2017. 212 б.
8. Дәүләтшина Н. Найланма әсәрҙәр. Өфө: Китап. 2005. 428 б.
9. Аслаев Т.Х., Атнағолова С. В. Башланғыс мәктәптә телмәр мәзәниәтен үстөрөү дәресләре. Өфө: Китап, 2009. 80 б.
10. Савчук С. С. Выразительная речь. Выразительное чтение (новые подходы). Челябинск, (б.и.). 1999. 93 с.

References

1. Sayakhova, L. G. (2006). *Lingvokulturologicheskaya kontseptsiya obucheniya russkomu yazyku i uchebniki novogo pokoleniya* [Linguistic and Cultural Concept of Teaching the Russian Language and Textbooks of the New Generation]. *Metodicheskoye rukovodstvo dlya uchiteley russkogo yazyka (5–11 klassy)*. 224 p. Ufa, Kitap. (In Russian)
2. Lvov, V. V. (1988). *Obucheniye normam proiznosheniya i udareniya v sredney shkole* [Teaching the Norms of Pronunciation and Stress in Secondary Schools]. 142 p. Moscow, Prosveshcheniye. (In Russian)
3. Lekant, P. A., Goltsov, N. G., Zhukov, V. P., et al. (2001). *Sovremennyyi russkii literaturnyyi yazyk: Uchebnik*. [Modern Russian Literary Language: A Textbook]. Pod red. P. A. Lekanta. 462 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

4. Ishbulatov, N. H., Akhtyamov, M. H. (2002). *Häzerge bashkort tele* [Modern Bashkir Language]. 324 p. Ufa, BSU. (In Bashkir)
5. Kharisova, Ch. M. (2008). *Tatarcha äiteleshkä öyrätunenñ fänni-metodik nigezläre: monografiya* [Scientific and Methodological Foundations of Teaching Tatar Pronunciation: A Monograph]. Kharisova Ch. M. 111 p. Kazan, "Ak Bure" nashr. (In Tatar)
6. Psanchin, V. Sh., Psanchin, Yu. V. Gabitova, Z. M. Ayupov, R. R. Mukhametova, R. M. (2017). *Bashkort tele* [Bashkir Language]. 5-se klass ösön ukuu kullannahy. 264 p. Ufa, Kitap. (In Bashkir)
7. Sultanbayeva, H. V. Balapanova, L. S. (2017). *Bashkort tele* [Bashkir Language]. 6-se klass ösön ukuu kullannahy. 212 p. Ufa, Kitap. (In Russian)
8. Davletshina, H. (2005). *Hailanma äçärzär* [Selected Works]. 428 p. Ufa, Kitap. (In Bashkir)
9. Aslaev, T. H., Atnagulova, S. V. (2009). *Bashlanış maktäptä telmär мәзәниәтен үçterеш дәrestäre* [Speech Development Lessons in Elementary School]. 80 p. Ufa, Kitap. (In Bashkir)

10. Savchuk, S. S. (1999). *Vyrazitel'naya rech'. Vyrazitel'noye chteniye (novye podkhody)* [Expressive Speech. Expressive Reading (new approaches)]. Chelyabinsk, (b.i.). (In Russian)

Библиографический список

1. Кейекбаев Дж. Ф. Фильми хезмәттәр йыйынтығы һәм һайланма әçәрзәр. 1 том. Өфө: Китап. 2012. 288 б.
2. Леонтьев А. А. Язык, речь, речевая деятельность. Изд. 6-е. М.: КРАСАНД. 2010. 216 с.

Bibliographic list

1. Keyekbaev, J. G. (2012). *Filmi khezmatlar iyyintyzy ham hailanma äçärzär* [Collection of Scientific Papers and Selected Works]. T. 1. 288 p. Ufa, Kitap. (In Bashkir)
2. Leontiev, A. A. (2010). *Yazyk, rech', rechevaya deyatel'nost'* [Language, Speech, Speech Activity]. Ed. 6-E. 216 p. Moscow, KRASAND. (In Russian)

The article was submitted on 29.06.2022
Поступила в редакцию 29.06.2022

Давлеткулова Гульфия Шафкатовна,
старший преподаватель,
Башкирский государственный педагогический
университет им. М. Акмуллы,
450008, Россия, Уфа,
Октябрьской революции, 10.
gdavletkulova@mail.ru

Davletkulova Gulfia Shafkatovna,
Assistant Professor,
Bashkir State Pedagogical University
named after M. Akmulla,
10 Oktyabrskoy Revolyutsii Str.,
Ufa, 450008, Russian Federation.
gdavletkulova@mail.ru

ВИРТУАЛЬНАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ МОБИЛЬНОСТЬ СТУДЕНТОВ: ПРОБЛЕМЫ ВЛАДЕНИЯ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКОМ

© Альбина Замалиева

INTERNATIONAL VIRTUAL STUDENT ACADEMIC MOBILITY: PROBLEMS OF FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY

Albina Zamalieva

Today, Russian universities strive to implement various programs of international academic mobility. International academic mobility programs contribute to the expansion of international relations, intercultural communication, as well as the development of language competence and the improvement of students' professional prospects. At the same time, the low level of Russian students' foreign language proficiency is often an obstacle to international academic mobility programs. Students cannot participate in the competitive selection for exchange programs and experience difficulties in studying at a foreign university.

Research, devoted to the study of organizing academic mobility in conjunction with foreign language learning, is mainly focused on incoming mobility, with language programs for the adaptation of foreign students. This paper studies the issue of special foreign language training of Russian students for their participation in international academic mobility programs and presents the study results concerning language difficulties experienced by the participants in international academic mobility programs. The paper identifies them as listening comprehension, task performance, as well as speaking in a foreign language. We used the interview method, conducted in Kazan Federal University, in which 61 students took part. The results of the study can be used in the development of curricula for various academic mobility programs.

Keywords: virtual academic mobility, international academic mobility programs, foreign languages, foreign language training of students, problems of foreign language proficiency

Программы академической мобильности способствуют расширению международных связей и академической коммуникации, улучшению профессиональных перспектив студентов, поэтому российские университеты стремятся их реализовывать.

Большая часть исследований, посвященных проблемам организации академической мобильности во взаимосвязи с изучением иностранного языка, сосредоточена на входящей мобильности в российские вузы и, соответственно, на языковой адаптации иностранных обучающихся. Достаточно мало работ, посвященных проблемам участия в программах обмена и языковой адаптации российских студентов в зарубежных образовательных учреждениях, а также виртуальной академической мобильности студентов, которая стала быстро развиваться из-за пандемии.

Анализ проведенных с российскими студентами интервью показал, что одним из главных препятствий для участия в программах международной мобильности является низкий уровень владения академическим иностранным языком, поэтому многие студенты или не имеют возможности участвовать в программах обмена, или испытывают трудности при обучении в зарубежном университете.

В данной статье выявлены языковые трудности участников программ международной академической мобильности, которые получены методом интервьюирования 61 студента Казанского федерального университета. Отмечаются трудности, связанные с аудированием, выполнением заданий, а также говорением на иностранном языке. Результаты исследования могут быть использованы для обновления содержания обучения иностранному языку с целью развития программ академической мобильности в российском вузе.

Ключевые слова: академическая мобильность, виртуальная академическая мобильность, международные программы академической мобильности, иностранные языки, иноязычная подготовка студентов, языковые трудности

Введение

В отечественной научно-методической литературе встречаются различные определения понятия «академическая мобильность студентов».

Например, Н. К. Дмитриева определяет ее как качество личности, которое формируется в образовательном пространстве [1, с. 67]. Т. М. Трегубова, А. Р. Масалимова, Р. Г. Сахиева, А. М. Белякин, А. В. Фахрутдинова, Э. Х. Тазутдинова и Д. А. Уметбаева разделяют данную позицию и считают, что академическая мобильность – это деятельность, результатом которой является самореализация личности [2, с. 116].

В. Б. Касевич, Р. В. Светлов, А. В. Петров и А. В. Цыб понимают академическую мобильность более узко – как возможность студентов и преподавателей обучаться в других университетах и обмениваться опытом [3, с. 12], а А. В. Кравцова – как характеристику личности, которая определяет успешное обучение в другой среде [4, с. 89].

С позиции психологии, по мнению С. В. Рязанцева, Т. К. Ростовской, В. И. Скоробогатовой, В. А. Безвербного, академическая мобильность – это соответствующие установки и желание обучаться [5, с. 423].

Можно выделить такие виды академической мобильности, как вертикальная и горизонтальная. Под вертикальной мобильностью понимают полное обучение студента в другом университете, под горизонтальной – обучение в другом университете в течение семестра либо года [6]. Также существуют исходящая академическая мобильность (направление студентов и преподавателей на определенный срок из одного университета в другой) и входящая академическая мобильность (прием студентов и преподавателей в образовательные организации) [7].

В настоящее время приведенные выше виды академической мобильности дополнены элементом виртуальной мобильности, благодаря которой студенты из разных стран могут обучаться дистанционно. *Виртуальную академическую мобильность студентов можно определить как онлайн-обучение в другом университете [5] с широким использованием информационно-коммуникационных технологий [6].*

Целью академической мобильности является разностороннее образование по выбранной специальности, знакомство с разными культурами и системами обучения [8], [9], [10]. Международная академическая мобильность дает студентам новые знания и опыт, подготавливает их как специалистов, способствует развитию межкультурной компетенции, терпения, умения решать проблемы, уверенности в себе, профессиональных

навыков, таких как работа с компьютером, навык самостоятельно учиться, приобретать углубленные знания в своей профессиональной сфере и предметной области [7], [8].

По мнению А. А. Шакировой, низкий уровень владения иностранным языком является препятствием для академической мобильности студентов [11]. С ней соглашаются И. Н. Емельянова и другие: студенты имеют много возможностей принимать участие в международных программах академической мобильности, но не все подают на них заявки [12, с. 138]. М. Ю. Алашкевич считает, что для открытия более широких возможностей в отечественных вузах необходимо внедрять обучение иностранным языкам для развития академической мобильности студентов и преподавателей [9, с. 35].

В документе «Мобильность для качественного образования: Стратегия Мобильности» говорится, что для расширения мобильности поддерживается преподавание иностранных языков на всех уровнях, начиная с начального образования [13]. Помимо формирования нормативных механизмов реализации академической мобильности, не менее важно создавать языковые условия для развития международного сотрудничества в области образования.

Таким образом, необходимым условием участия студентов в программах международной академической мобильности является владение иностранным языком. Однако в научных статьях недостаточно тщательно изучен вопрос специальной иноязычной подготовки российских студентов для участия в программах обмена.

Целью данного исследования является выявление языковых трудностей, с которыми столкнулись участники программ международной академической мобильности Казанского федерального университета.

Материалы и методы

Казанский федеральный университет (КФУ), являясь участником Проекта 5-100 и Приоритет 2030, стремится развивать международное сотрудничество. Стратегия интернационализации КФУ направлена на расширение экспорта своих образовательных услуг; партнерство с другими университетами, научными центрами и организациями; сотрудничество с опытными иностранными специалистами; продвижение своего бренда за рубежом; эффективное управление международной деятельностью в условиях цифровизации [14].

Участие студентов КФУ в программах международной академической мобильности регулируется Положением о порядке организации ака-

демической мобильности, в котором используется следующее определение: «Академическая мобильность – это обучение студентов и работников КФУ в других университетах, а также педагогическая и научная деятельность, обмен опытом и проведение исследований» [15]. Академическая мобильность в КФУ реализуется в рамках соглашений с университетами-партнерами, они определяют количество студентов, условия их пребывания за рубежом, язык обучения и т. д.; языковые требования, предъявляемые к студентам, выезжающим учиться в университет-партнер КФУ. Уровень владения иностранным языком должен быть не ниже B1 согласно CEFR.

Для выявления языковых трудностей участников программ международной академической мобильности проведено интервью с 61 студентом Казанского федерального университета в возрасте от 21 до 30 лет обоего пола. Студенты в свободной форме отвечали на следующие вопросы:

1. Какую поддержку в области изучения иностранного языка Вы получили до участия в программе обмена?
2. С какими проблемами Вы столкнулись во время стажировки / обучения?
3. На каком языке проходило обучение в принимающем университете?
4. Было ли Вам предложено пройти языковые курсы в принимающем университете?
5. Какие языковые трудности у Вас возникали во время участия в программе обмена?
6. Какой у Вас был уровень владения языком программы принимающего университета до участия в программе обмена?
7. Что Вам давалось легче всего во время участия в программе обмена?
8. Что Вам давалось сложнее всего во время участия в программе обмена?
9. Каким навыкам, на Ваш взгляд, нужно уделять особое внимание в иноязычной подготовке студентов, выезжающих по программам обмена?
10. В какой стране вы обучались по программе академического обмена?

Результаты

Данные одного из структурных подразделений КФУ показали, что за период с 2015 по 2020 годы 1407 студентов приняли участие в программах международной академической мобильности. Чаще всего студенты КФУ выезжали в Китай (347) и в Германию (183). Итоги интервью показали, что 73.8% опрошенных студентов обучались в зарубежном вузе на английском языке. Выяснилось, что для 31.1% опрошенных аудирование по изучаемым дисциплинам оказалось проблемой, для 14.8% опрошенных трудность

составляли понимание и выполнение практических заданий по неязыковым дисциплинам. Также как одну из проблем 21.3% опрошенных студентов указали коммуникацию на иностранном языке. Самым сложным для большинства студентов (42.6%) было устное общение на иностранном языке, а легче всего оказалось чтение (72.1%). Многие студенты, обучавшиеся за рубежом (93.4%), отметили, что формированию и развитию навыков говорения нужно уделять особое внимание в процессе иноязычной подготовки, поскольку это одно из необходимых условий для участия в программах международной академической мобильности.

Обсуждение

Академическая мобильность усиливает значение формирования и развития навыков говорения и аудирования в академической среде. Говорение относится к продуктивному виду речевой деятельности. С помощью говорения и аудирования происходит устно-речевое общение [16].

Среди языковых трудностей студентов также можно выделить проблемы межкультурной коммуникации, неумение думать на иностранном языке, нехватку словарного запаса по специальности [17], [18], [19].

Таким образом, студентам важно понимать лекции, уметь общаться с преподавателями и студентами в принимающем университете. Представляется важным определить эффективные методы обучения студентов иностранному языку для развития их международной академической мобильности.

Заключение

В настоящем исследовании с помощью интервьюирования выявлены проблемы, возникающие у студентов, участвующих в программах обмена. Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что необходимо разработать подходы, приемы и методы обучения иностранному языку для международной академической мобильности. Они должны быть направлены, прежде всего, на развитие говорения и аудирования.

Данное исследование будет продолжено в направлении разработки методической системы обучения иностранному языку студентов для их виртуальной международной академической мобильности.

Список источников

1. Дмитриева Н. К. Становление академической мобильности студентов в процессе обучения иностранному языку: дис. ... канд. пед. наук: Петрозаводск, 2013. 262 с.

2. Трегунова Т. М., Масалимова А. Р., Сахиева Р. Г., Белякин А. М., Фахрутдинова А. В., Тазутдинова Э. Х., Уметбаева Д. А. Формирование академической мобильности студентов вузов за рубежом в условиях единого европейского образовательного пространства // Казанский педагогический журнал. 2009. № 2. С. 110–118.
3. Болонский процесс в вопросах и ответах / В. Б. Касевич (и др.). СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. 108 с.
4. Кравцова, Т. В. Понятие академической мобильности в гуманитарном знании // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2014. № 3(4). С. 88–90.
5. Рязанцев С. В., Ростовская Т. К., Skorobogatova V. И., Безвербный В. А. Международная академическая мобильность в России. Тенденции, виды, государственное стимулирование // Экономика региона. 2019. Т. 15. №2. С. 420–435.
6. Лоренц В. В. «Вертикальная» и «горизонтальная» академическая мобильность как актуальная характеристика современного образования // Тенденции науки и образования. 2015. № 4. С. 6–9.
7. Рябинина А. М. Интернационализация системы высшего образования в эпоху научно-технологической революции // Государственное управление. Электронный вестник. 2020. № 81. С. 297–321.
8. Bridger K. Academic perspectives on the outcomes of outward student mobility// The Higher Education Academy. BSV Associated Ltd. 2015. 108 с.
9. «Мягкий путь» вхождения российских вузов в Болонский процесс (Алашкевич М. Ю. и др.); под ред. А. Ю. Мельвил. М.: Олма-пресс, 2005. 352 с.
10. Beech S. International Student Mobility: A Critical Overview. In T. Abede, J. Waters, & T. Skelton (Eds.), *Learning and Learning*. Springer. 2017. Pp. 285–303.
11. Шакирова А. А. Роль иностранного языка в процессе интернационализации высшего образования // Казанский лингвистический журнал. 2018. № 2 (1). С. 145–156.
12. Емельянова И. Н., Теплякова О. А., Тепляков Д. О. Мобильность студентов российских вузов как явление и управленческая проблема // Университетское управление: практика и анализ. 2020. № 2. С. 131–144.
13. Mobility for Better Learning: Mobility strategy 2020 for the European Higher Education Area // EHEA Ministerial Conference. URL: <https://www.cmepius.si/wp-content/uploads/2014/02/2012-EHEA-Mobility-Strategy.pdf> (дата обращения: 05.12.2019).
14. Стратегия интернационализации КФУ. URL: https://kpfu.ru/content_print?p_cid=101 (дата обращения: 24.01.2022).
15. Положение о порядке организации академической мобильности обучающихся и работников КФУ 2017. URL: <https://kpfu.ru/international/dokumenty/normativnye-dokumenty> (дата обращения: 24.01.2022).
16. Сакаева Л. Р., Баранова А. Р. Методика обучения иностранным языкам: учеб. пособие для студентов Института математики и механики им. Н. И.

Лобачевского по направлению «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)». Казань: КФУ, 2016. 189 с.

17. Платкова А. Б. Английский язык в контексте академической мобильности. / Московский государственный технический университет имени Баумана. Издательство «Проблемы науки». URL: <https://scienceproblems.ru/anglijskij-jazyk-v-kontekste-akademicheskoy-mobilnosti.html>

18. Балицкая, И. В. Стратегии онлайн-реализации совместных образовательных проектов педагогического образования России и стран Восточной Азии (Республика Корея, Япония) // Образовательное пространство в информационную эпоху: Сборник научных трудов межд. науч.-практ. конф. 08 июня 2021 г., Москва. Москва: ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2021. С. 70–79.

19. Проскура О. В., Минин М. Г., Герасимчук И. Ю. Проблемы и пути повышения уровня языковой подготовки студентов, планирующих участие в программах международной академической мобильности // Вестник ТГПУ. 2014. №6 (147). С. 70–75.

References

1. Dmitrieva, N. K. (2013). *Stanovlenie akademicheskoi mobilnosti studentov v processe obucheniya inostrannomu yazyku: dis. ... kand. pedagog. nauk* [The Formation of Students' Academic Mobility in the Process of Teaching a Foreign Language: Ph.D. Thesis]. Petrozavodsk, 262 p. (In Russian)
2. Tregubova, T. M., Masalimova, A. R., Sahieva, R. G., Belyakin, A. M., Fahrutdinova, A. V., Tazutdinova, E. H., Umetbaeva, D. A. (2009). *Formirovanie akademicheskoi mobilnosti studentov vuzov za rubezhom v usloviyakh edinogo evropeiskogo obrazovatel'nogo prostranstva* [Formation of Academic Mobility of University Students Abroad in the Conditions of a Single European Educational Space]. *Kazanskii pedagogicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 110–118. (In Russian)
3. *Bolon'skii process v voprosah i otvetakh* (2004) [Bologna Process in Questions and Answers]. V. B. Kasevich i dr. 108 p. St. Petersburg, izd. St. Peterburgskogo universiteta. (In Russian)
4. Kravtsova, T. V. (2014). *Ponyatie akademicheskoi mobilnosti v gumanitarnom znanii* [The Concept of Academic Mobility in the Humanities]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya*. No. 3 (4), pp. 88–90. (In Russian)
5. Ryazantsev, S. V., Rostovskaya, T. K., Skorobogatova, V. I., Bezverbnyi, V. A. (2019). *Mezhdunarodnaya akademicheskaya mobilnost v Rossii. Tendentsii, vidy, gosudarstvennoe stimulirovanie* [International Academic Mobility in Russia. Trends, Types, Government Incentives]. *Ekonomika regiona*. Tom 15, No. 2, pp. 420–435. (In Russian)
6. Lorents, V. V. (2015). *“Vertikalnaya” i “gorizontalnaya” akademicheskaya mobilnost kak aktualnaya harakteristika sovremennogo obrazovaniya* [“Vertical” and “Horizontal” Academic Mobility as a Relevant Characteristic Feature of Modern Education].

Tendentsii nauki i obrazovaniya. No. 4, pp. 6–9. (In Russian)

7. Ryabinina, A. M. (2020). *Internatsionalizatsiya sistemy vysshego obrazovaniya v epohu nauchno-tehnologicheskoi revolyutsii* [Internationalization of the Higher Education System in the Era of Scientific and Technological Revolution]. Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik. No. 81, pp. 297–321. (In Russian)

8. Bridger, K. (2015). *Academic Perspectives on the Outcomes of Outward Student Mobility*. The Higher Education Academy. 108 p. BSV Associated Ltd. (In English)

9. “Myagkii put’” vhozheniya rossiiskih vuzov v Bolonskii process (2005) [The “Soft Way” for Russian Universities to Join the Bologna Process]. M. Ju. Alashkevich i dr.; red. A. Yu. Melvil. 352 p. Moscow, Olma-press. (In Russian)

10. Beech, S. (2017). *International Student Mobility: A Critical Overview*. In T. Abede, J. Waters, & T. Skelton (Eds.), *Learning and Learning*. Pp. 285–303. Springer. (In English)

11. Shakirova, A. A. (2018). *Rol inostrannogo yazyka v processe internatsionalizatsii vysshego obrazovaniya* [The Role of a Foreign Language in the Process of Internationalization of Higher Education]. Kazanskii lingvisticheskii zhurnal. No. 2 (1), pp. 145–156. (In Russian)

12. Emelyanova, I. N., Teplyakova, O. A., Teplyakov, D. O. (2020). *Mobilnost studentov rossiiskih vuzov kak yavlenie i upravlencheskaya problema* [Mobility of Russian University Students as a Phenomenon and a Management Problem]. Universitetskoe upravlenie: praktika i analiz. No. 2, pp. 131–144. (In Russian)

13. *Mobility for Better Learning: Mobility Strategy 2020 for the European Higher Education Area*. EHEA Ministerial Conference. URL: <https://www.cmepius.si/wp-content/uploads/2014/02/2012-EHEA-Mobility-Strategy.pdf> (accessed: 05.12.2019). (In English)

14. *Strategiya internatsionalizatsii KFU* [KFU Internationalization Strategy]. URL: https://kpfu.ru/content_print?p_cid=101 (accessed: 24.01.2022). (In Russian)

15. *Polozhenie o poryadke organizatsii akademicheskoi mobilnosti obuchajushchih i*

rabotnikov KFU (2017) [Regulations on the Organization of Academic Mobility of Students and Employees of KFU]. URL: <https://kpfu.ru/international/dokumenty/normativnye-dokumenty> (accessed: 24.01.2022). (In Russian)

16. Sakaeva, L. R., Baranova, A. R. (2016). *Metodika obucheniya inostrannym yazykam: ucheb. posobie dlya studentov Instituta matematiki i mehaniki im. N. I. Lobachevskogo po napravleniyu “Pedagogicheskoe obrazovanie (s dvumya profilyami podgotovki)”* [Methods of Teaching Foreign Languages: A Manual for Students of N. I. Lobachevsky Institute of Mathematics and Mechanics in the Field of “Pedagogical Education (with two training profiles)”. 189 p. Kazan, KFU. (In Russian)

17. Platkova, A. B. *Angliiskii yazyk v kontekste akademicheskoi mobilnosti* [English in the Context of Academic Mobility]. Moskovskii gosudarstvennyi tekhnicheskii universitet imeni Baumana. Izdatel'stvo “Problemy nauki”. URL: <https://scienceproblems.ru/anglijskij-jazyk-v-kontekste-akademicheskoi-mobilnosti.html> (accessed: 31.05.2022). (In Russian)

18. Balitskaya, I. V. (2021). *Strategii onlain realizatsii sovместnykh obrazovatel'nykh proektov pedagogicheskogo obrazovaniya Rossii i stran Vostochnoi Azii (Respublika Koreya, Yaponiya)* [Online Strategies for the Implementation of Joint Educational Projects of Teacher Education in Russia and East Asia (Republic of Korea, Japan)]. *Obrazovatel'noe prostranstvo v informatsionnuyu epokhu: Sbornik nauchnykh trudov mezhd. nauch.-prakt. konf. 08 iyunya 2021 g.* Pp. 70–79. Moscow, FGBNU “Institut strategii razvitiya obrazovaniya RAO”. (In Russian)

19. Proskura, O. V., Minin, M. G., Gerasimchuk, I. Ju. (2014). *Problemy i puti povysheniya urovnya yazykovoi podgotovki studentov, planiruyushchih uchastie v programmah mezhdunarodnoi akademicheskoi mobilnosti* [Problems and Ways to Improve the Level of Language Training of Students Planning to Participate in International Academic Mobility Programs]. *Vestnik TGPU*. No. 6 (147), pp. 70–75. (In Russian)

The article was submitted on 13.06.2022

Поступила в редакцию 13.06.2022

Замалиева Альбина Ирековна,
ведущий специалист,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
albina.zamalieva.kpfu@gmail.com

Zamalieva Albina Irekovna,
Chief specialist,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
albina.zamalieva.kpfu@gmail.com

РАЗВИТИЕ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ ПОСРЕДСТВОМ УЧЕБНОГО БЛОГА

© Елена Литвиненко, Дильяра Шакирова

DEVELOPMENT OF KEY COMPETENCIES USING THE STUDY BLOG: FOREIGN LANGUAGE TEACHING

Elena Litvinenko, Dilyara Shakirova

In modern methodology of foreign language education, much attention is paid to the language and communicative competencies as indicators of foreign language proficiency. The aim of this study is to analyze the possibilities of the formation and development of the key competencies using such a Web 2.0 tool as the study blog in teaching foreign languages to university students. In this regard, the paper reviews the development of students' key competencies such as linguistic, compensatory, pragmatic, sociolinguistic, sociocultural, social, educational and informative ones to identify digital methods of mastering students' language and communicative competencies. The article describes the possibilities of using the study blog, which is a convenient tool used to organize students' learning activities and their independent work both in the traditional and blended learning format. The study blog is one of the effective means for the development of students' language and communicative competencies in foreign language teaching, improving the students' acquisition of structural, social, pragmatic and contextual features and norms of a foreign language. This paper concludes that the implementation of the blog-technology in teaching a foreign language presupposes the organization of the educational process, which enables to form all the necessary students' language competencies required for their future professional activity.

Keywords: communicative competency, language competency, teaching a foreign language, study blog

В современной методологии иноязычного образования уделяется большое внимание языковой и коммуникативной компетенциям как показателям уровня владения иностранным языком. Цель данного исследования – рассмотреть возможности формирования и развития ключевых компетенций с использованием такого инструмента Web 2.0, как учебный блог, в процессе обучения иностранному языку студентов языкового вуза. В статье рассматриваются вопросы развития у студентов необходимых ключевых компетенций, таких как лингвистическая, компенсаторная, прагматическая, социолингвистическая, социокультурная, социальная и учебно-познавательная, с целью выявления цифровых методов овладения студентами языковой и коммуникативной компетенциями. Авторы исследования обращают внимание на возможности такого средства обучения, как учебный блог, поскольку он удобен в организации учебной деятельности студентов и их самостоятельной работы с учетом традиционного и смешанного формата обучения, а также считается эффективным средством в иноязычной подготовке студентов, способствующим лучшему усвоению структурных, социальных, прагматических и контекстных особенностей и норм иностранного языка. Полученные результаты исследования показали, что методический потенциал использования блог-технологии в обучении иностранному языку способствует формированию всех ключевых компетенций у студентов, необходимых для их будущей профессиональной деятельности.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, языковая компетенция, обучение иностранному языку, учебный блог, блог-технология

Постоянные открытия и новые разработки в области междисциплинарных исследований по интеграции педагогических, психологических, методических и лингвистических наук влияют на процесс преподавания иностранных языков и их практическое овладение. Меняется не только

взгляд преподавателя на учебный материал, цели и задачи самого обучения, предмет общения на иностранном языке, но и внимание к уровню владения иностранным языком, который бы позволил свидетельствовать о сформированности языковой и коммуникативной компетенций.

Многие современные ученые, такие как В. М. Вятютнев [1], В. В. Сафонова [2], К. Ю. Чумак [3], Е. В. Шуман [4], D. Johnson [5], J. Hill [6], M. Long [7], отмечают, что именно коммуникативная компетенция служит залогом успешного обучения и профессионального развития студентов. С целью овладения коммуникативной компетенцией активно используются технологии устной и письменной коммуникации на иностранном языке с применением компьютерного программирования через сеть Интернет, что так актуально на сегодняшний день в рассмотрении методики цифрового обучения. Ярким примером являются исследования, доказывающие или опровергающие эффективность вариативного использования инструментов Web 2.0/3.0 для передачи или совершенствования знаний в процессе обучения.

Принимая во внимание методологические аспекты использования цифровых инструментов в обучении иностранным языкам, можно достичь конкретной цели, ориентируясь на прагматическую сторону обучения – отношение к собеседнику, к предмету общения и к социокультурной направленности речевых высказываний. Однако возникает вопрос, насколько широко может быть задействован потенциал цифровых инструментов в формировании отдельных видов речевой деятельности на иностранном языке? Следовательно, актуальность предпринятого научного исследования заключается в рассмотрении особенностей применения цифровых технологий в практике обучения иностранному языку студентов языкового вуза с целью формирования всех ключевых компетенций у студентов.

Среди множества цифровых технологий в обучении иностранным языкам, методическим вопросам использования которых посвящены работы Т. И. Исаевой [8], С. М. Кашук [9], Е. С. Полат [10], И. В. Роберт [11], П. В. Сысоева [12] и др., наиболее перспективными для исследований являются инструменты Web 2.0, к которым можно отнести мобильные приложения, учебные блоги, социальные сети, вики-технологии, аудио-инструменты, онлайн-игры (геймификацию), виртуальную реальность. Выбор той или иной технологии зачастую зависит от возможности легко интегрировать ее в учебную программу и представить ее дидактический потенциал в зависимости от цели обучения, учитывая разные виды речевой деятельности: чтение, аудирование, письмо и говорение.

Авторы статьи обратили особое внимание на учебный блог, поскольку с их точки зрения данный инструмент имеет определенное значение для решения проблем эффективной организации учебной и самостоятельной работы студентов по

развитию коммуникативной компетенции. Так, понятие «учебный блог» трактуется как «виртуальный дневник или личный сайт пользователя, состоящий из добавляемых в иерархическом порядке записей (постов), изображений видео- и аудиофайлов» [13, с. 210]. Что касается общей методологии использования учебных блогов, то она содержит интегрированные условия учебного процесса в рамках организации как индивидуальной работы обучающихся, так и групповой, направленной на:

- формирование у студентов цифровых умений и навыков и грамотного использования компьютерных технологий;
- определение студентами осмысленного выбора будущей профессиональной деятельности;
- формирование у студентов положительного отношения и высокого уровня мотивации к изучению иностранных языков;
- совершенствование процесса самообучения при организации учебной деятельности.

Кроме того, методика применения блог-технологии в обучении иностранному языку предполагает наличие организации такого учебного процесса, где у студентов формируются необходимые ключевые компетенции. Рассмотрим их более подробно.

В ходе организации коммуникации на английском языке активно развивается *лингвистическая компетенция* у студентов, которые овладевают следующими знаниями в процессе обучения: грамматикой, лексикой, семантикой, орфографией, фонетикой. О лингвистической компетенции писал ученый А. Л. Бердичевский, который рассматривал ее «как знание системы языка и правил ее функционирования в иноязычной коммуникации, т. е. лингвистическая компетенция включает наличие языковых средств с определенным коммуникативным потенциалом, знание языковых средств и их функций, владение фоновыми механизмами речевой деятельности» [14, с. 17]. Возможности развития данной компетенции с помощью блог-технологии велики, поскольку публикуемые посты на Web-странице содержат основу пройденного материала, где формируются отдельные учебно-языковые умения по уже пройденным темам. Очевидным результатом развития лингвистической компетенции является наличие понимания и продуцирования речи на уровнях B1-C2, когда студент сам может подбирать стиль изложения и его оформление, употреблять правильно слова и выражения, грамматические конструкции в конкретных ситуативных условиях.

Однако проблемы в коммуникации бывают либо при начальном уровне владения иностран-

ным языком, либо при недостаточной сформированности языковых средств. Здесь находит место *компенсаторная компетенция*. Под данной компетенцией «понимается способность и готовность учащихся использовать предшествующий жизненный опыт, лингвистические и нелингвистические знания, умения и приемы, владение которыми необходимо для обеспечения успешной коммуникации, когда жизненные обстоятельства требуют больших речевых умений, чем те, которыми располагают учащиеся в конкретной ситуации иноязычного общения» [15, с. 5]. Применение учебного блога в обучении иностранному языку развивает компенсаторные умения в основном в области письменной речи и включает готовность студентов применять вербальные приемы в конкретной ситуации, например, учит выражать речевое намерение в письменном виде (вопросительные, утвердительные, повелительные или восклицательные предложения); применять набор речевых конструкций и т. д.

Для успешного овладения иностранным языком необходимо развитие *прагматической компетенции*. По мнению Paltridge В., «прагматика предполагает, что, когда люди общаются друг с другом, они обычно следуют одному из *принципов сотрудничества*; у них есть общее понимание того, как они должны сотрудничать в своих коммуникациях» [16, с. 26]. Учебный блог может быть направлен на развитие следующих принципов:

- количества (делать общение настолько информативным, насколько позволяет ситуация);
- качества (делать общение полезным, важным и адекватным коммуникативной ситуации);
- уместности (делать общение уместным, исходя из коммуникативной цели);
- манеры (делать общение ясным и соответствующим конкретной ситуации) [Там же, с. 32].

Некоторые исследователи, в частности зарубежные (N. Taguchi [17], Andrew D. Moffat [18], E. Bialystok [19]), считают, что для выражения той или иной коммуникативной цели, содержания или контекста нужно учитывать социокультурные стратегии в речевом поведении. К ним могут относиться:

- распознавание прагматической цели речевого поведения носителя языка;
- употребление речевого этикета, присущего определенной культуре;
- прогнозирование и соответствие выбираемых языковых и речевых средств, оборотов;
- использование адекватных средств общения.

Перечисленные стратегии могут быть применены при ведении учебного блога студентом с целью развития языковых средств в соответствии

с правилами взаимодействия и с учетом прагматических целей коммуникации.

Рассмотрим следующую компетенцию – *социолингвистическую*. М. Ю. Сеница интерпретировала данную компетенцию «как владение набором языковых средств и способность осуществить их выбор в зависимости от основных аспектов контекста, в котором протекает общение, от общепринятых, соответствующих традициям определенного социума правил использования языка, а также от конкретной ситуации общения, а именно от таких ее элементов, как коммуникативные цели, намерения, основные характеристики коммуникантов, тема и обстановка (место)» [20, с. 14]. Учебный блог является одним из средств развития социолингвистической компетенции, поскольку позволяет не только обмениваться социолингвистической информацией, но и взаимодействовать с участниками на уровне письменной речи, то есть распознавать национальные особенности человека на уровне грамматики и лексики, например, социальную и этническую принадлежность, место проживания, статус и т. д.

Одним из важнейших компонентов иноязычного обучения считается *социокультурная компетенция*. Многие исследователи, которые занимаются вопросами социокультурного образования (И. Л. Бим [21], Г. В. Воробьев [22], Н. Д. Гальскова [23], Г. В. Елизарова [24], Н. Г. Муравьева [25], В. В. Сафонова [2], В. П. Сысоев [12]), описывают социокультурную компетенцию как многокомпонентную. Она интерпретируется в методике иноязычного обучения «как совокупность знаний о стране изучаемого языка, национально-культурных особенностях социального и речевого поведения носителей языка и способность пользоваться такими знаниями в процессе общения, следуя обычаям и правилам поведения, нормам этикета, социальным условиям и стереотипам поведения носителей языка» [26, с. 316]. В учебном блоге социокультурная компетенция развивается путем постижения студентом социокультурной стратегии и нормы социального контекста, в котором функционирует язык. Например, это может быть применение культурно-значимых лексических единиц и идиоматических выражений, присущих той или иной нации, например, *a little tin god, ladies who lunch, brown Betty, die Zweite Weltkrieg, das KaDeWe, croquer le marmot* и др., или описание национальных праздников «St Patrick's Day», «Red Nose Day», «Bonfire Night», «Mardi Gras», «Augsburger Friedensfest» и др.

Учеными особо подчеркивается и *социальная компетенция*. Данная компетенция «обусловлена

наличием желания, потребности, мотивов, определенного отношения к будущим партнерам по общению, а также собственной самооценкой, умением ориентироваться в социальной ситуации и управлять ею» [27, с. 333]. При использовании учебного блога в обучении иностранным языкам у студента формируется готовность к взаимодействию с другими участниками коммуникации на основе эмпатии и толерантности. Иными словами, ведение блога предполагает активное общение с другими людьми и аудиторией при помощи функции комментариев, где повышается уровень социализации участников в Интернете. Таким образом, работа студентов в учебном блоге не изолирована.

В научной литературе представлена *учебно-познавательная компетенция*. Ее можно трактовать «как совокупность знаний, умений и навыков в сфере самостоятельной учебно-познавательной деятельности по овладению иностранным языком» [28, с. 85]. Вариативность содержания учебно-познавательной компетенции предполагает специфику познавательной и учебной деятельности студентов в рамках обучения иностранному языку и содержит следующие три компонента, которые активно могут формироваться в процессе ведения собственного онлайн-блога:

1) учебно-интеллектуальные умения: когнитивные и гностические (умение конспектировать и сокращать текст, составлять логико-смысловой текст и т. д.);

2) учебно-управленческие умения (умение управлять собственной деятельностью в учебном блоге и принимать активное участие в нем; планировать структуру письменного текста, подбирать соответствующие информационные средства и т. д.);

3) учебно-информационные умения (способность самостоятельно формировать новые знания в процессе ведения блога, развивать креативность, прогнозировать содержание письменного текста, предвосхищать развитие событий, предвидеть развитие темы и т. д.).

Для формирования учебно-познавательной компетенции при помощи учебного блога рекомендуется использовать комплекс интеллектуально-познавательных задач, включающий такие задания, которые бы ориентировали студентов на письменный продукт их деятельности. К примеру, можно воспользоваться таким методом, как проблемно-коммуникативная задача, где требуется выполнять письменные задания в качестве самостоятельной работы. Согласно заданию, студент должен проявить все свои навыки письменной речи, исходя из креативного подхода, например, описать рекламу какого-либо продук-

та, используя при этом узко-ориентированную лексику, или описать туристический маршрут какого-либо города, используя эмоционально-ориентированную лексику. Выполняя такого рода задание, студент постигает смысл своей работы с учетом личностно-рефлексивного опыта.

Следует отметить, что без овладения всеми вышеупомянутыми компетенциями достаточно сложно обогащать знания иностранного языка и развивать умения и навыки ведения полноценной (эффективной) иноязычной коммуникации. Как отмечает В. В. Сафонова, взаимосвязанное развитие ключевых компонентов языковой и коммуникативной компетенций может сделать учебный процесс более эффективным и результативным [2].

Проведенный анализ показал, что использование блог-технологий в обучении иностранному языку способствует организации такого учебного процесса, который может обеспечить качественное усвоение структурных, социальных, прагматических и контекстных особенностей и норм изучаемого иностранного языка. Написание постов студентами в учебном блоге поможет им не только обогатить свой лексический запас, но и повысить в целом эффективность процесса обучения чтению и письму, развить собственно их письменные навыки, подготовить студентов к будущей профессиональной коммуникации.

Список источников

1. Вятютнев М. Н. Традиции и новации в современной методике преподавания русского языка // Научные традиции и новые направления в преподавании русского языка и литературы. 1986. №. 5. С. 54–60.
2. Сафонова В. В. Социокультурный подход: основные социально-педагогические и методические положения // Иностранные языки в школе. 2014. № 11. С. 2–13.
3. Чумак К. Ю. Развитие коммуникативной компетенции старшеклассников при работе над проблемным почерком: автореф. дис. ... канд. пед. наук: Ярославль, 2012. 22 с..
4. Шуман Е. В. Возможности и перспективы межкультурной коммуникации на немецком языке в школе. URL: <http://www.my-luni.ru/journal/clauses/101/> (дата обращения: 17.07.2022)
5. Johnson D. Teaching with authors' blogs: Connections, collaboration, creativity // Journal of Adolescent & Adult Literacy. 2010. № 3(54). Pp. 172–180.
6. Hill J. Collocational competence // Readings in Methodology. 1999. 162 p.
7. Long M. Second language acquisition and task-based language teaching // John Wiley & Sons, 2014. 439 p.
8. Исаева Т. Е. Использование информационно-коммуникационных технологий в процессе обучения

иностранным языкам в вузе: методологический аспект // Общество: социология, психология, педагогика. 2020. № 3. С. 111–117.

9. Каишук С. М. Теоретико-прагматические основы модели формирования учителя французского языка с использованием мультимедиа технологий: монография. М.: КДУ, 2011. 228 с.

10. Полат Е. С. Современные педагогические и информационные технологии в системе образования. М.: Академия, 2007. 368 с.

11. Роберт И. В. Современные информационные технологии в образовании: дидактические проблемы, перспективы использования: монография. М.: ИИО РАО, 2010. 140 с.

12. Сысоев П. В. Блог-технология в обучении иностранному языку // Язык и культура. 2012. № 4 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/blog-tehnologiya-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku> (дата обращения: 17.07.2022).

13. Шишкова Ю. В. Использование преподавательского блога в обучении студентов иностранному языку // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 4-3. С. 210–212.

14. Бердичевский А. Л. Оптимизация системы обучения иностранному языку в педагогическом вузе. М.: Высшая школа, 1989. 103 с.

15. Милованова Л. А., Давыденко В. В. Компенсаторная компетенция как компонент содержания обучения иностранному языку в условиях естественнонаучного профиля // Известия ВГПУ. 2015. № 5 (100). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompensatornaya-kompetentsiya-kak-komponent-soderzhaniya-obucheniya-inostrannomu-yazyku-v-usloviyah-estestvennonauchnogo-profilya> (дата обращения: 15.07.2022).

16. Paltridge B. Discourse analysis: An introduction. London: Continuum, 2006. 244 p.

17. Taguchi N. Pragmatic Competence. Berlin, New York: De Gruyter Mouton, 2009. 364 p. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110218558> (дата обращения: 15.07.2022).

18. Moffat A. D. Second Language Use Online and its Integration in Formal Language Learning: From Chatroom to Classroom. Channel View Publications, 2022. 464 p.

19. Bialystok E. The role of conscious strategies in second language proficiency // The Modern Language Journal. 1981. № 1(65). Pp. 24–35.

20. Сеница Ю. А. Формирование социолингвистической компетенции в процессе обучения устному иноязычному общению студентов неязыковых вузов: (в контексте национальной культуры Франции): дис. ... канд. пед. наук: Москва, 2000. 337 с.

21. Бим И. Л. Цели и содержание обучения иностранным языкам. Общий подход к их рассмотрению // Методика обучения иностранным языкам: традиции и современность. М.: Титул, 2010. 464 с.

22. Воробьев Г. А. Развитие социокультурной компетенции будущих учителей иностранного языка (поиск эффективных путей) // Иностранные языки в школе. 2003. № 2. С. 30–35.

23. Гальскова Н. Д., Гез Н. И. Теория обучения иностранным языкам. Лингводидактика и методика. М.: Академия, 2009. 336 с.

24. Елизарова Г. В. Культура и обучение иностранным языкам. СПб.: КАРО, 2005. 352 с.

25. Муравьева Н. Г. Понятие социокультурной компетенции в современной науке и образовательной практике // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanities. 2011. № 9. С. 136–143.

26. Щукин А. Н. Лингводидактический энциклопедический словарь: более 2000 единиц. М.: АСТ, 2006. 746 с.

27. Азимов Э. Г., Щукин А. Н. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: ИКАР, 2009. 448 с.

28. Гусева О. И., Токарева Л. В. Формирование учебно-познавательной составляющей иноязычной коммуникативной компетентности. // Преподаватель высшей школы в 21 веке: Материалы Международной научно-практической Интернет-конференции, 2011. С. 85–93.

References

1. Vyatyutnev, M. N. (1986). *Traditsii i novatsii v sovremennoi metodike prepodavaniya russkogo yazyka* [Traditions and Innovations in Modern Methods of Teaching the Russian Language]. Nauchnye traditsii i novye napravleniya v prepodavanii russkogo yazyka i literatury. No. 5, pp. 54–60. (In Russian)

2. Safonova, V. V. (2014). *Sotsiokul'turnyi podhod: osnovnye sotsial'no-pedagogicheskie i metodicheskie polozeniya* [Sociocultural Approach: The Main Socio-Pedagogical and Methodological Provisions]. Inostrannye yazyki v shkole. No. 11, pp. 2–13. (In Russian)

3. Chumak, K. Yu. (2012). *Razvitie kommunikativnoi kompetentsii starsheklassnikov pri rabote nad problemnym pocherkom: dis. ... kand. ped. nauk* [Development of Communicative Competence of High School Students When Working on Problematic Handwriting: Ph.D. Thesis]. Yaroslavl', 22 p. (In Russian)

4. Shuman, E. V. *Vozmozhnosti i perspektivy mezhkul'turnoi kommunikatsii na nemetskom yazyke v shkole* [Opportunities and Prospects of Intercultural Communication in German at School]. URL: <http://www.my-luni.ru/journal/clauses/101/> (accessed: 17.07.2022). (In Russian)

5. Johnson, D. (2010). *Teaching with Authors' Blogs: Connections, Collaboration, Creativity*. Journal of Adolescent & Adult Literacy. No. 3(54), pp. 172–180. (In English)

6. Hill, J. (1999). *Collocational Competence. Readings in Methodology*. 162 p. (In English)

7. Long, M. (2014). *Second Language Acquisition and Task-Based Language Teaching*. 439 p. John Wiley & Sons. (In English)

8. Isaeva, T. E. (2020). *Ispol'zovanie informatsionno-kommunikatsionnykh tekhnologii v protsesse obucheniya inostrannym yazykam v vuze: metodologicheskii aspekt* [The Use of Information and

Communication Technologies in the Process of Teaching Foreign Languages at the University: A Methodological Aspect]. *Obshchestvo: sociologiya, psihologiya, pedagogika*. No. 3, pp. 111–117. (In Russian)

9. Kashchuk, S. M. (2011). *Teoretiko-pragmaticheskie osnovy modeli formirovaniya uchitelya francuzskogo yazyka s ispol'zovaniem mul'timediatehnologii: monografiya* [Theoretical and Pragmatic Foundations of the French Language Teacher Formation Model Using Multimedia Technologies: A Monograph]. 228 p. Moscow, KDU. (In Russian)

10. Polat, E. S. (2007). *Sovremennye pedagogicheskie i informatsionnye tehnologii v sisteme obrazovaniya* [Modern Pedagogical and Information Technologies in the Education System]. 368 p. Moscow, Akademiya. (In Russian)

11. Robert, I. V. (2010). *Sovremennye informatsionnye tehnologii v obrazovanii: didakticheskie problemy, perspektivy ispol'zovaniya: monografiya* [Modern Information Technologies in Education: Didactic Problems, Prospects of Use: A Monograph]. 140 p. Moscow, IIO RAO. (In Russian)

12. Sysoev, P. V. (2012). *Blog-tehnologiya v obuchenii inostrannomu yazyku* [Blog Technology in Foreign Language Teaching]. *Yazyk i kul'tura*. No. 4 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/blog-tehnologiya-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku> (accessed: 17.07.2022). (In Russian)

13. Shishkovskaya, Yu. V. (2014). *Ispol'zovanie prepodavatel'skogo bloga v obuchenii studentov inostrannomu yazyku* [The Use of a Teacher's Blog in Teaching Students a Foreign Language]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 4–3, pp. 210–212. (In Russian)

14. Berdichevskii, A. L. (1989). *Optimizatsiya sistemy obucheniya inostrannomu yazyku v pedagogicheskoy vuzov* [Optimization of the System of Teaching a Foreign Language at a Pedagogical University]. 103 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)

15. Milovanova, L. A., Davydenko, V. V. (2015). *Kompensatornaya kompetentsiya kak komponent soderzhaniya obucheniya inostrannomu yazyku v usloviyakh estestvennonauchnogo profilya* [Compensatory Competence as a Component of the Content of Teaching a Foreign Language in the Conditions of a Natural Science Profile]. *Izvestiya VGPU*. No. 5 (100). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kompensatornaya-kompetentsiya-kak-komponent-soderzhaniya-obucheniya-inostrannomu-yazyku-v-usloviyakh-estestvennonauchnogo-profilya> (accessed: 15.07.2022). (In Russian)

16. Paltridge, B. (2006). *Discourse Analysis: An Introduction*. 244 p. London, Continuum. (In English)

17. Taguchi, N. (2009). *Pragmatic Competence*. 364 p. Berlin, New York, De Gruyter Mouton. URL: <https://doi.org/10.1515/9783110218558> (accessed: 15.07.2022). (In English)

18. Moffat, A. D. (2022). *Second Language Use Online and Its Integration in Formal Language Learning: From Chatroom to Classroom*. 464 p. Channel View Publications. (In English)

19. Bialystok, E. (1981). *The Role of Conscious Strategies in Second Language Proficiency*. *The Modern Language Journal*. No. 1(65), pp. 24–35. (In English)

20. Sinitsa, Yu. A. (2000). *Formirovanie sotsiolingvisticheskoi kompetentsii v protsesse obucheniya ustnomu inoyazychnomu obshheniyu studentov neyazykovykh vuzov: (v kontekste natsional'noi kul'tury Frantsii): dis. ... kand. ped. nauk* [Formation of Sociolinguistic Competence in the Process of Students' Learning of Oral Foreign Language Communication in Non-Linguistic Universities (In the Context of the National Culture of France): Ph.D. Thesis]. Moscow, 337 p. (In Russian)

21. Bim, I. L. (2010). *Tseli i soderzhanie obucheniya inostrannym yazykam. Obshhii podhod k ikh rassmotreniyu* [The Goals and Content of Teaching Foreign Languages. General Approach to Their Consideration]. *Metodika obucheniya inostrannym yazykam: traditsii i sovremennost'*. 464 p. Moscow, Titul. (In Russian)

22. Vorob'ev, G. A. (2003). *Razvitie sotsiokul'turnoi kompetentsii budushhih uchitelei inostrannogo yazyka (poisk effektivnykh putei)* [Development of Socio-Cultural Competence of Future Foreign Language Teachers (Searching for Effective Ways)]. *Inostrannye yazyki v shkole*. No. 2, pp. 30–35. (In Russian)

23. Gal'skova, N. D., Gez, N. I. (2009). *I. Teoriya obucheniya inostrannym yazykam. Lingvodidaktika i metodika* [Theory of Teaching Foreign Languages. Linguodidactics and Methodology]. 336 p. Moscow, Akademiya. (In Russian)

24. Elizarova, G. V. (2005). *Kul'tura i obuchenie inostrannym yazykam* [Culture and Foreign Language Teaching]. 352 p. St. Petersburg, KARO. (In Russian)

25. Murav'eva, N. G. (2011). *Ponyatie sotsiokul'turnoi kompetentsii v sovremennoi nauke i obrazovatel'noi praktike* [The Concept of Socio-Cultural Competence in Modern Science and Educational Practice]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. No. 9, pp. 136–143. (In Russian)

26. Shchukin, A. N. (2006). *Lingvodidakticheskii entsiklopedicheskii slovar': bolee 2000 edinits* [Linguodidactic Encyclopedic Dictionary: More than 2000 Units]. 746 p. Moscow, AST. (In Russian)

27. Azimov, Ye. G., Shchukin, A. N. (2009). *Novyi slovar' metodicheskikh terminov i ponyatii (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* [New Dictionary of Methodological Terms and Concepts (Theory and Practice of Language Teaching)]. 448 p. Moscow, IKAR. (In Russian)

28. Guseva, O. I., Tokareva, L. V. (2011). *Formirovanie uchebno-poznavatel'noi sostavlyayushhei inoyazychnoi kommunikativnoi kompetentnosti* [Formation of the Educational and Cognitive Component of Foreign Language Communicative Competence]. *Prepodavatel' vysshei shkoly v 21 veke: Materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi Internet-konferentsii*, pp. 85–93. (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2022
Поступила в редакцию 06.09.2022

Литвиненко Елена Владимировна,
старший преподаватель,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
lena2703@inbox.ru

Шакирова Диляра Шамилевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
shakirova_ds@mail.ru

Litvinenko Elena Vladimirovna,
Assistant Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
lena2703@inbox.ru

Shakirova Dilyara Shamilevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
shakirova_ds@mail.ru

УДК 372.881.161.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-232-236

РАЗГОВОРНЫЙ КЛУБ КАК МЕТОД РЕАЛИЗАЦИИ КОММУНИКАТИВНОГО ПОДХОДА В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

© Анна Нгома

A SPEAKING CLUB AS A METHOD FOR IMPLEMENTING THE COMMUNICATIVE APPROACH IN LEARNING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

Anna Ngoma

This article describes the use of speaking club reference models as a method for developing communicative competence in international students, studying Russian as a foreign language. The problem of removing language and psychological barriers, and the absence or the minimum number of authentic communication situations set the task of practical application of communication skills in conversations with native speakers within the framework of a classroom and extracurricular activities. The reference models, which are described in the article, allow the teacher to master the mechanisms of organizing and conducting speaking clubs and the principals of their implementation into the practice of studying Russian as a foreign language by choosing the best option depending on the request of a specific audience. This method helps international students to minimize psychological discomfort in studying Russian, allows them to develop communication skills in conversations with native speakers in situations of authentic communication, as well as to adapt themselves to and socialize in a foreign environment, increases their motivation to learning a foreign language, makes it possible for students to self-reflect, and, as a result, forms the students' communicative competence within the framework of the communicative approach to learning Russian as a foreign language.

Keywords: speaking club, discussion club, communicative approach, communicative competence, Russian as a foreign language

В статье рассматривается вопрос применения референтных моделей разговорных клубов как способа формирования коммуникативной компетенции у иностранных обучающихся, изучающих русский язык. Проблема снятия языкового и психологического барьеров у обучающихся, отсутствие или минимальное количество ситуаций аутентичного общения ставит вопрос о практической реализации коммуникативных навыков с носителями языка в рамках аудиторной и внеаудиторной работы. Описанные в статье референтные модели (культурно-дискуссионный клуб, проектный, «квартирник» и «живая библиотека») позволяют преподавателю освоить механизмы организации и проведения разговорных клубов и принципы их внедрения в практику преподавания русского языка как иностранного, выбрав оптимальный вариант в зависимости от запроса конкретной аудитории. Данный метод помогает иностранным обучающимся нивелировать психологический дискомфорт при изучении языка, позволяет реализовать на практике коммуникативные навыки в ситуации аутентичного общения с носителями языка, а также адаптироваться и социализироваться в иноязычной среде, повышает мотивацию к изучению иностранного языка, позволяет провести обучающимся саморефлексию и в итоге формирует коммуникативную компетенцию обучающегося в рамках коммуникативного подхода при изучении русского языка как и иностранного.

Ключевые слова: разговорный клуб, дискуссионный клуб, коммуникативный подход, коммуникативная компетенция, русский язык как иностранный

В современном гуманитарном знании при изучении любого иностранного языка приветствуется применение коммуникативного подхода, главной целью которого является формирование коммуникативной компетенции обучающегося, а

именно овладение языком как средством общения [1, с. 139]. Данная компетенция включает в себя речевую, языковую, социокультурную, компенсаторную, учебно-познавательную составляющие и ряд других. В связи с этим актуа-

лизируется речевая направленность процесса обучения, отбор материала занятий в соответствии с интенциями, которые передаются средствами языка, использование принципа ситуативности, приверженность к внедрению аутентичных материалов, организация коммуникативных заданий. Также коммуникативный подход направлен на способность обучающегося свободно ориентироваться в иноязычной среде, уметь адекватно реагировать в различных языковых ситуациях.

Речевая направленность позволяет обучающемуся овладеть знаниями, которые помогают выстроить акт коммуникации с носителем языка. Однако острыми проблемами, с которыми сталкивается практически каждый обучающийся, являются:

- 1) языковой барьер;
- 2) ситуация психологического дискомфорта в условиях реального общения;
- 3) неспособность восприятия аутентичной речи на слух в связи с ее быстрым темпом, отсутствием паузации, обилием лексики разговорного стиля, наличием нестандартных грамматических конструкций и т. д.

Согласно коммуникативной методике большая часть занятий отводится разговорной практике, много внимания уделяется процессу говорения и восприятия речи на слух, что, несомненно, благотворно влияет на формирование коммуникативной компетенции, тем не менее в условиях «педагог – обучающийся» не всегда второму удастся открыто и непринужденно общаться на новом языке. Перед преподавателем русского языка как иностранного встает вопрос организации ситуаций аутентичного общения. При изучении русского языка за рубежом актуальность данной проблемы лишь возрастает, а при овладении каждым новым уровнем русского языка как иностранного у обучающихся повышается потребность в реализации полученных знаний и умений на практике с носителями языка.

Одним из самых эффективных методов реализации коммуникативного подхода в практике преподавания русского языка как иностранного становится разговорный клуб. Это особый формат занятий, во время которого участники разговаривают на заданную тему (преимущественно во взаимодействии с носителями языка), а преподаватель управляет дискуссией. Популяризация онлайн-форматов позволяет организовать данную работу независимо от географического положения участников акта коммуникации. Вышеперечисленные трудности иностранных обучающихся нивелируются благодаря следующим обстоятельствам:

1) в ситуации непринужденного общения со своими сверстниками исчезает языковой барьер, обучающийся не боится совершить ошибку, как это бывает в коммуникативной ситуации с преподавателем;

2) желание найти собеседников или друзей среди носителей изучаемого языка ведет к мотивации в использовании новых интенций;

3) опыт участия в коммуникативном акте с носителями языка позволяет постепенно адаптироваться к относительно быстрому темпу их речи.

Иностранные участники разговорного клуба сначала узнают отдельные лексические единицы, далее словосочетания и клишированные конструкции, затем более сложные лексические и грамматические конструкции, знакомятся с переносными значениями их. В зависимости от выбранной преподавателем модели разговорного клуба у обучающихся появляется возможность познакомиться с разными тембрами речи, мужскими и женскими голосами, различными вариантами построения высказываний, которые зависят, в свою очередь, от возраста и социального статуса носителей языка. Следует отметить, что многолетняя практика внедрения данного метода показывает, что для создания более комфортной ситуации общения в работу разговорного клуба предпочтительно вовлекать носителей языка того же возраста, что и обучающиеся, это позволяет достичь главной методологической цели.

Цель разговорного клуба – создать максимально комфортные условия для общения на иностранном языке, дать обучающимся почувствовать свободу коммуникации и помочь им избавиться от страха перед ошибками [2, с. 94]. Поэтому любой разговорный клуб начинается с неформального знакомства всех участников в игровой форме, далее преподавателем предлагается тематика и принцип организации работы клуба, после общего обсуждения производится деление участников на микрогруппы для более комфортного и эффективного общения, а также создания условий для развития полилога. Модератор клуба должен ответственно отнестись к подготовке, подобрать материал, отвечающий запросам аудитории, выводящий на активную дискуссию или полилог, которые несут проблематику, представляющую высказаться каждого. При этом выбор темы должен быть сделан с учетом национальных, культурных и конфессиональных особенностей аудитории, она не должна провоцировать конфликтных ситуаций в среде иностранных обучающихся, иначе основные задачи клуба, снятие психологического и языкового барьеров, не будут достигнуты. Опорные материалы (тек-

стовые, аудио- и видеофрагменты) должны быть четко согласованы с заданиями, которые выносятся на обсуждение. Приветствуется создание сценария разговорного клуба, который отличается от планирования тем, что в ходе выстраивания логики процесса взаимодействия учитываются различные пути возможного развития полилога, нет истинно верного, но модератор должен продумать заранее все возможные исходы. Также при подготовке обязательно следует учитывать уровень владения русским языком обучающимися согласно Государственным стандартам по русскому языку как иностранному ([3], [4], [5]) и лексико-грамматическим минимам.

Можно выделить четыре основные референтные модели разговорных клубов. Референтная модель – это модель эффективного процесса, созданная для конкретной отрасли, внедренная на практике и предназначенная для использования при разработке / реорганизации процессов у других. По сути, референтные модели представляют собой схемы организации, разработанные для конкретных процессов на основе реального опыта внедрения в различных областях. Они включают в себя проверенные на практике процедуры и методы организации. Референтные модели позволяют начать разработку собственных моделей на базе уже готового набора функций и процессов [6, с. 45].

В этой статье преподаватели русского языка как иностранного имеют возможность ознакомиться с механизмами организации и проведения разговорных клубов, их основными моделями, а затем внедрить это в свою практику, модернизируя с учетом индивидуальных запросов конкретной аудитории иностранных обучающихся.

Основные референтные модели разговорных клубов: тематический, проектный, культурно-дискуссионный («квартирники») и «живые библиотеки».

Тематический клуб является одной из самых распространенных и широко используемых моделей разговорных клубов. Опорой (его основой) является просмотр видеофрагмента, посещение онлайн-экскурсии и т. д. Как правило, данные разговорные клубы проводятся довольно часто преподавателями русского языка как иностранного, так как служат цели отработки пройденного материала и подходят для любого уровня владения языком обучающимися. Выбирается тема, составляется список опорных вопросов или чек-лист, обсуждение ведет к активному полилогу в среде иностранных обучающихся (или во взаимодействии с русскими участниками). Данная модель чаще всего используется при овладении

русским языком на элементарном и базовом уровнях.

Следующий клуб – проектный. В самом названии заложен принцип работы, а именно проектная деятельность. Участники делятся на команды. Преподавателем очерчивается круг тем или направление разговорного клуба, а далее уже сами участники выбирают интересующую их подтему и готовят проект. Итогом деятельности является презентация результатов другим командам, во время которой каждый участник команды должен высказаться, так как главной целью любого разговорного клуба является практика разговорной речи. Желательно, чтобы данный клуб проходил с участием российских обучающихся, так как они являются экспертами в ходе подготовки, а в ходе дискуссии реализуется практика разговорной речи на русском языке, познание культурных особенностей и т. д. Для данной модели клуба в онлайн-режиме можно использовать сессионные залы видеоконференций для деления участников на микрогруппы и интерактивные доски для оформления тезисов проекта.

Одним из методов погружения иностранных обучающихся в русскую культуру является культурно-дискуссионный клуб. В нашей практике наибольшее внимание заслуживает модель под названием «квартирник». Термин берет свое начало со времен СССР, когда люди собирались в обычных квартирах и пели песни, читали стихи и т. д. Данный формат особо актуален для дистанционной формы обучения, так как каждый участник находится в своей квартире, но с помощью технологий XXI века может окунуться в эту атмосферу, также возможна реализация в офлайн-режиме. Тему «квартирника» выбирают обучающиеся, подготовка тоже ведется ими самостоятельно. Таким образом, у них появляется возможность проведения аналитической работы, поиска материала и т. д. Основа разговорного клуба: песенный материал, отрывки классических литературных произведений, сюжеты кино (лучше использовать тизеры или трейллеры), игры (которые зачастую составляются самими участниками с учетом уровня владения языком). Результатом такого вида деятельности является погружение в русскую культуру иностранных обучающихся, акты речевой коммуникации в данной модели реализуются в нестандартной и развлекательной форме, что позволяет закрепить полученные знания на практике и овладеть первым сертификационным уровнем русского языка как иностранного в полном объеме. Данная модель применима и на последующих уровнях.

Еще одна модель разговорного клуба – это «живая библиотека». Самый сложный с точки зрения организации и проведения, но, в своем роде, уникальный проект, который предназначен для знакомства иностранных обучающихся с ситуацией аутентичного общения.

В рамках «живой библиотеки» приглашаются русскоязычные спикеры, поэтому и тема клуба зависит от того, кто выбран спикером. Варианты многообразны: от обсуждения системы образования в России (например, могут быть приглашены воспитанники детского сада, школьники и студенты) до знакомства с интересными профессиями или обзора социальных, культурных, экономических, политических проблем (например, вопросы преподавания музыки детям с ограниченными возможностями; работа фармацевта в аптеке во время пандемии COVID-19; проблемы экологии, в частности раздельный сбор отходов; обсуждение молодежной политики и т. д.). В ходе клуба ведется дискуссия, результатом которой является саморефлексия. В отличие от предыдущих моделей здесь целью является не только практика разговорной речи, отработка навыков и погружение в русскую культуру, но и самоанализ обучающегося после ситуации аутентичного общения.

Остановимся на описании механизмов организации и проведения подробнее. Название «живая библиотека» связано с тем, что каждый спикер выступает в роли «книги», которую иностранные обучающиеся пришли «почитать». Выступающий рассказывает свою историю, после чего аудитория имеет возможность задать интересующие их вопросы. То есть чтение становится интерактивным, появляется возможность поговорить с персонажем, разделить его чувства или дать ему совет. Как правило, приглашаются три спикера, участники клуба делятся на микрогруппы, передвигаются от «книги» к «книге» и в итоге знакомятся со всеми «тремя книгами», тем самым получают за короткий промежуток времени большой опыт разнообразного аутентичного общения.

В онлайн-режиме работа ведется в сессионных залах с переходом из зала в зал через общий, данная функция оптимизирует процесс, позволяя переводить только спикеров и не тратить время на распределение участников по новым залам.

Каждому выступающему выдвигается ряд требований. Во-первых, спикеру необходимо подготовить текстовую презентацию, чтобы у иностранных обучающихся была опора для слушания, фото- и видеоматериалы для привлечения внимания к проблематике. Также необходимо иметь в виду уровень владения иностранными

обучающимися русским языком и обязательно акцентировать внимание на медленном темпе речи, паузации и выборе простых языковых средств. Когда «живая библиотека» проводится для обучающихся с элементарным уровнем владения языком, можно попросить спикера выслать текст выступления преподавателю заранее, и далее преподаватель корректирует его согласно лексико-грамматическому минимуму.

Важно отметить, что данная модель разговорного клуба всегда проводится в конце модуля обучения. Например, на последней неделе краткосрочной образовательной программы, после овладения одним из уровней русского языка как иностранного, так как клуб направлен на саморефлексию иностранного обучающегося, анализ его знаний и умений, готовность выйти на коммуникацию с аутентичным спикером, осознание способности не только задать вопрос, но и понять ответ.

В результате, как правило, у обучающегося повышается мотивация к изучению русского языка, так как он осознает так называемые пробелы, решает, какой материал стоит изучить повторно, на что обратить больше внимания, оценить, насколько он готов выйти в ситуацию реального общения с носителем языка.

Востребованность и эффективность метода определяется следующими положениями:

1. актуальной тематикой: при выборе российских участников и материала, обсуждаемого в рамках клуба, у преподавателя есть возможность ориентироваться на возраст и интересы аудитории иностранных обучающихся;
2. ситуацией аутентичного общения, так как приглашенные носители языка не являются преподавателями и имеют слабое представление о выборе языковых средств, их речь близка к ситуации реального общения, за исключением заранее оговоренных установок о сниженном темпе речи и паузации;
3. непринужденностью общения: отсутствие модели «педагог – обучающийся», дружественная атмосфера, благотворно влияющая на снятие психологического и языкового барьеров, возможность найти «тандем-пару» для дальнейшей внеаудиторной практики иностранного языка.

Все вышеперечисленное позволяет нам сделать вывод о том, что разговорный клуб как метод реализации коммуникативного подхода может быть использован при овладении любым уровнем русского языка как иностранного. Описанные в статье механизмы организации и проведения разговорных клубов могут быть использованы преподавателями русского языка как

иностранный в рамках аудиторной и внеаудиторной работы в онлайн- и офлайн- режимах.

На основании многолетнего опыта реализации вышеописанных моделей разговорных клубов мы пришли к выводу, что разговорный клуб помогает иностранным обучающимся снять языковой и психологический барьеры; позволяет реализовать на практике коммуникативные навыки при общении с носителями языка, а также адаптироваться и социализироваться в иноязычной среде; повышает мотивацию к изучению иностранного языка и формирует коммуникативную компетенцию обучающегося в рамках коммуникативного подхода при изучении русского языка как и иностранного.

Список источников

1. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР. Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин, 2009. 448 с.
2. Косарева Е. В., Масленникова З. С., Филатова Е. М. Разговорный клуб как форма внеаудиторной работы с иностранными студентами // Русский язык за рубежом. 2015. №2. С. 92–96.
3. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному. Элементарный уровень / Владимирова Т. Е. и др. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: «Златоуст», 2001. 28 с.
4. Государственный стандарт по русскому языку как иностранному. Базовый уровень / Нахабина М.М. и др. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: «Златоуст», 2001. 32 с.
5. Требования по русскому языку как иностранному. Первый уровень. Общее владение. Второй вариант / Н. П. Андрияшина и др. 2-е изд. СПб.: «Златоуст», 2009. 32 с.
6. Грекул В. И. Проектирование информационных систем: учебник и практикум для академического

бакалавриата / В. И. Грекул, Н. Л. Коровкина, Г. А. Левочкина. М.: Издательство Юрайт, 2017. 385 с.

References

1. *Novyi slovar' metodicheskikh terminov i ponyatii (teoriya i praktika obucheniya yazykam)* (2009) [A New Dictionary of Methodological Terms and Concepts (Theory and Practice of Language Teaching)]. 448 p. Moscow, izdatel'stvo IKAR. E'. G. Azimov, A. N. Shchukin. (In Russian)
2. Kosareva, E. V., Maslennikova, Z. S., Filatova, E. M. (2015). *Razgovornyi klub kak forma vneaudиторnoi raboty s inostrannymi studentami* [Speaking Club as a Form of Extracurricular Work with Foreign Students]. *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 2, pp. 92–96. (In Russian)
3. *Gosudarstvennyi standart po russkomu yazyku kak inostrannomu. E'lementarnyi uroven'* (2001) [The State Standard for Russian as a Foreign Language. Elementary Level]. T. E. Vladimirova i dr. - 2e izd., ispr. i dop. 28 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)
4. *Gosudarstvennyi standart po russkomu yazyku kak inostrannomu. Bazovyi uroven'* (2001) [The State Standard for Russian as a Foreign Language. Basic Level]. M. M. Nakhabina i dr. - 2e izd., ispr. i dop. 32 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)
5. *Trebovaniya po russkomu yazyku kak inostrannomu. Pervyi uroven'. Obshchee vladenie* (2009) [Requirements for Russian as a Foreign Language. First Level. General Knowledge]. Vtoroi variant. N. P. Andryushina i dr. 2-ye izd. 32 p. St. Petersburg, Zlatoust. (In Russian)
6. Grekul, V. I. (2017). *Proektirovanie informatsionnykh sistem: uchebnik i praktikum dlya akademicheskogo bakalavriata* [Information Systems Design: A Textbook and Practical Course for Academic Bachelor's Degree]. V. I. Grekul, N. L. Korovkina, G. A. Levochkina. 385 p. Moscow, izdatel'stvo Jurait. (In Russian)

The article was submitted on 25.08.2022
Поступила в редакцию 25.08.2022

Нгома Анна Дмитриевна,
кандидат филологических наук,
доцент,
ННГУ им.Н. И. Лобачевского,

603022, Россия, Нижний Новгород,
пр-т Гагарина, 23.
savenann@mail.ru

Ngoma Anna Dmitrievna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Lobachevsky State University
of Nizhny Novgorod,
23 Gagarin Avenue,
Nizhny Novgorod, 603022, Russian Federation.
savenann@mail.ru

УДК 372.881:371.31:371.322.3

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-237-244

ПРОБЛЕМЫ СОСТАВЛЕНИЯ И РЕШЕНИЯ РАЗНОУРОВНЕВЫХ ТИПОВ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ОЛИМПИАДАМ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

© Дания Салимова, Фарида Габидуллина

PROBLEMS OF DRAWING UP AND SOLVING MULTI-LEVEL TASKS FOR RUSSIAN LANGUAGE COMPETITIONS

Daniya Salimova, Farida Gabidullina

The article presents the results of our study of certain aspects of working with gifted children, in particular, their preparation for linguistic competitions in Russian as a non-native language, and methods and techniques for doing linguistic competition tasks. By using descriptive, observation, semantic-stylistic, qualification, design and creative methods, the article describes traditional questions and tasks in the Russian language tests providing a number of original tasks and questions, which require linguistic creativity and logical operations, and gives possible answers. It is emphasized that the development of original and universal solutions, involving modern pedagogical technologies, the formation of students' scientific thinking, their scientific understanding of key theories, types of relationships and their knowledge of scientific terminology, key concepts, and creative tasks and linguistic intuition, contribute to the development of schoolchildren's linguistic personality and self-actualization, which will have a positive impact on their future professional career thanks to the meta-subject skills. The study is based on the results of our direct practical work in the Yelabuga "University School" with 30 children undergoing special training in the bilingual Republic of Tatarstan. The first stage of the study results was the publication of the educational and methodological manual "Preparing for the Russian Language Competitions" (Yelabuga, 2021), the second - the bachelor final qualifying works on the topic.

Keywords: Russian language, gifted children, bilinguals, language competitions, tasks, self-actualization of personality, meta-subject skills

Статья представляет собой результат исследования отдельных аспектов работы с одаренными детьми, в частности, подготовки их к олимпиадам по русскому языку как неродному, методов и приёмов решения олимпиадных заданий. На основе применения методов: описательный, наблюдения, семантико-стилистический, квалификационный, метод проектирования и творческий метод и др. – дается описание традиционных вопросов и заданий по русскому языку; предлагается ряд оригинальных заданий и вопросов, требующих языковой креативности и логических операций, приводятся возможные варианты ответов.

Подчеркивается, что разработка оригинальных и в то же время в какой-то степени универсальных приёмов решения с учётом современных педагогических технологий, формирование научного типа мышления обучающихся, научных представлений о ключевых теориях, типах и видах отношений, владение научной терминологией, ключевыми понятиями, задания творческого характера и на языковую интуицию способствуют развитию языковой личности, самоактуализации школьников. А это, несомненно, окажет положительное влияние на рост их профессиональной карьеры в будущем благодаря надпредметным навыкам. Материалом и базой исследования стали результаты непосредственной практической работы авторов статьи в «Университетской школе» г. Елабуги билингвальной Республики Татарстан; итоги работы с 30 детьми, проходящими специальную подготовку. Первым этапом результатов работы стало издание учебно-методического пособия «Готовимся к олимпиадам по русскому языку» (Елабуга, 2021 г.), вторым – выполнение бакалаврами в рамках темы выпускных квалификационных работ.

Ключевые слова: русский язык, одаренные дети, билингвы, олимпиады, задания, самоактуализация личности, надпредметные навыки

В последние годы в связи с введением новых Федеральных государственных образовательных стандартов процесс обучения русскому языку в образовательных учреждениях приобретает новые очертания: одно из основных требований – воспитание творческой личности, способной к самообразованию и самосовершенствованию. Наша статья нацелена на реализацию требуемых по стандартам результатов: личностных, включающих готовность и способность обучающихся к саморазвитию и личностному самоопределению; сформированности их мотивации к обучению и целенаправленной познавательной деятельности и др.; на реализацию метапредметных результатов, в частности, на выработку умений определять понятия, делать обобщения, устанавливать аналогии, классифицировать, самостоятельно выбирать основания и критерии для классификации.

Современные требования к образовательному процессу позволяют по-новому взглянуть на площадки, конкурсы, проекты, мероприятия типа «Одаренные дети», «Молодой лидер», «Ищем таланты» и т. д. Трудно недооценить роль олимпиад по русскому языку не только в выявлении уровня подготовленности учащихся, но и, в первую очередь, в воспитании живого интереса к фактам и явлениям русского языка, ибо в ходе подготовки к олимпиадам школьники заново познают факты языка. Интересные с точки зрения истории, логики языка задания и вопросы способствуют развитию пытливости ума, мыслящего и ищущего молодого человека в современном мире. Указанные выше методы позволили нам как обобщить лингводидактический материал по теме, так и предложить ряд заданий, решение которых требует определенного уровня развития языковой личности и самоактуализации школьников. Всего нами составлено свыше 300 таких заданий, в их числе задания нетрадиционные и оригинальные, лишь часть из которых мы демонстрируем здесь.

Очевидно, что сегодня имеется богатый арсенал интересных и серьезных научно-методических трудов, учебных пособий по подготовке школьников к олимпиадам. Перечислим лишь некоторые из них: «Лингвистические задачи. Пособие для учащихся ст.классов» [1], Милославский И. Г. «Как разобрать и собрать слова» [2], Одинцов В. В. «Лингвистические парадоксы» [3], Успенский Л. «Слово о словах (Очерки о языке)» [4], Шанский Н. М. «Лингвистические детективы» [5], Энциклопедия для детей. Т.10. Языкознание [6] и др. Заслуживают пристального внимания также сборники, являющиеся результатом труда специалистов нашей

республики [7], [8]. Весьма ценный материал по подготовке к олимпиадам по русскому языку как неродному содержится в работах З. Ф. Юсуповой [9], [10]. Успешно функционирует несколько специальных сайтов, фиксирующих традиционные типы заданий разных лет, и в интернете можно найти огромное число олимпиадных вопросов для школьников по классам, например, сайты Регионального олимпиадного центра МО РТ [11], Всероссийской олимпиады по русскому языку [12] и др.

Ничуть не умаляя достоинство этих серьезных исследований, позволим себе отметить ряд проблем в этой области: 1) очень мало работ, системно отражающих весь спектр языковых ярусов и уровней в интересных и творческого характера заданиях и вопросах; 2) во многих сборниках задач отсутствуют ответы на вопросы; 3) в предложенных заданиях предпочтение отдается только 2-3 разделам курса русского языка (это, на наш взгляд, история языка, орфоэпия, словообразование). Научная значимость и актуальность темы нашей работы мотивируются систематизацией и расширением лингводидактического материала по олимпиадным заданиям, необходимостью обновления подходов к теме как в теоретическом, так и в практическом плане, разработки компетентностно-ориентированных олимпиадных заданий. Целью данной статьи мы видим краткий анализ разных типов заданий по русскому языку, включающих в себя авторские примеры и вопросы, задания и варианты их решений. Основной акцент мы делаем на оригинальных и интересных вопросах и заданиях, в том числе на задачах лингвистических, нечасто встречающихся в традиционных олимпиадах, при этом, на наш взгляд, требующих специального рассмотрения. Победители олимпиады должны не только демонстрировать знания отдельных фактов и явлений языка (что, безусловно, важно, ибо требует специальной подготовки участников), но и мыслить оригинально, искать и находить закономерности, творчески подходить к спорным темам и иметь собственную точку зрения по сложным вопросам русской грамматики.

Из краткой истории появления лингвистических задач в русской лингводидактике вспомним, что большую роль в создании жанра лингвистических задач сыграл выдающийся лингвист, академик РАН А. А. Зализняк, опубликовавший серию задач в 1963 г., а впоследствии предложивший немало замечательных задач для традиционной олимпиады по лингвистике для учащихся школы. Именно с этой олимпиадой и связана дальнейшая теоретическая и практиче-

ская разработка жанра. Первая олимпиада была проведена в 1965 г. на отделении структурной и прикладной лингвистики МГУ по инициативе талантливого лингвиста А. Н. Журина, тогда студента 4-го курса этого отделения. Им же были подготовлены и почти все задачи первой олимпиады. При этом до сих пор классификация лингвистических задач в научной и методической литературе не имеет строгой трактовки, несмотря на то, что она может оказаться весьма полезной для решения задач, поскольку тип задачи предопределяет метод ее решения. В нашей статье, следуя традициям А. А. Зализняка [13], открывшего новый жанр самостоятельных лингвистических задач, и А. Н. Журина [14], будучи благодарными им и другим великим лингвистам за возможность развивать исследования по данной, чрезвычайно актуальной, теме, предпринимаем попытку продолжить работу в этой сфере лингвометодики.

Наш многолетний опыт (как подготовки учащихся, так и проверки работ в качестве эксперта таких олимпиад) позволяет констатировать, что олимпиадные вопросы, в основном, построены по принципу «Знаешь ли ты?». То есть включаются темы и материал из школьных программ с углубленным изучением русского языка, требующие дополнительных занятий со специальной литературой и учебными пособиями. Это те темы, которые освещаются в школьных учебниках поверхностно, без дополнительной подготовки на эти вопросы ответить практически невозможно. Подчеркнем, и среди таких вопросов и заданий имеются варианты, позволяющие выявить не только уровень подготовки, знания участников, но и их подход, позицию по отношению к неоднозначным трактовкам тем русского языка (например, грамматический статус причастий и деепричастий, грамматическая омонимия и др.). Редко, но все же встречаются вопросы по русскому языку в сопоставлении с каким-либо другим языком (при этом вторым языком могут быть и живые, и мертвые языки), например, с латинским, санскритом, английским, татарским. Еще более интересными мы считаем вопросы и задания типа «Поиск закономерностей», логические упражнения; задания классификационного типа (например, классифицировать предложенный список слов по указанным критериям и принципам). Реже встречаются задания творческого характера: например, составить предложение (не менее 15 слов), все слова которого начинаются с одной буквы; написать эссе на определенную тему, репортаж, аннотацию какого-либо лингвистического труда, оригинальный анонс / рецензию и др. На каждый из этих типов заданий

и вопросов мы постарались привести по несколько примеров с предложенным вариантом их решения. Традиционные задания, такие как разбирать слово по составу, расставить знаки препинания, привести эквиваленты афоризмов, пословиц на разных языках, дать исторические комментарии к какому-либо факту, явлению в современном языке, тестовые задания с вариантами ответов, которые каждый год встречаются на олимпиадах, мы в статье приводить не стали, ибо считаем данный блок наиболее изученным и знакомым школьникам. По ряду причин (прежде всего, это объем статьи) мы в ответах ограничились кратким изложением, полную модель ответа, тем более количество баллов за отдельные элементы ответа, указывать не стали; такие организационные и технические моменты – это право организаторов олимпиад.

Что же касается форм проведения таких занятий с одаренными детьми, следует подчеркнуть: современная методика располагает богатейшим арсеналом как традиционных, коллективных и индивидуальных уроков, так и самостоятельных, с использованием самых инновационных технологий и методик. Важным условием для учителя остается подготовка интересного и разнообразного сценария урока, чтобы предотвратить «скучность», «обязательность»; найти адекватные методы / приемы обучения по теме, вызывая в первую очередь у школьников, участников олимпиад интерес к феномену языка неординарностью и заданий, и приемов коллективного (в классе или с учителем) их решения.

Предлагаем, например, в этой статье 14 типов заданий и вопросов, разноуровневых по когнитивным характеристикам, при этом мы целенаправленно не включили задачи, требующие от учащегося элементарных мыслительных операций, содержание которых предусматривает узнавание или репродукцию отдельных фактов или их целого. Среди предложенных нами есть задания и задачи: а) по выявлению, перечислению, сопоставлению, обобщению (6, 7, 10); б) требующие сложных мыслительных операций с данными (2, 3, 4); в) требующие сообщения данных задачи, предусматривающие для их решения, помимо мыслительных операций, еще какой-нибудь речевой акт, в основном, письменный (13); г) задания, которые предполагают не только знание всех предшествующих операций, но и способность комбинировать их в более крупные блоки, структуры, стратегии (7, 8, 11, 12) и др. По функциональному содержанию и форме это задания-вопросы: структурно-квалификационного типа (1), на поиск закономерностей (2-3), творческого характера (13), на

сопоставление языков (6,10) и др. Типология заданий весьма условна, ибо некоторые задачи не охватывают полностью лишь указанные параметры. Самое главное требование: каждое задание-вопрос способно вызвать у школьника стремление узнать что-то новое, полезное и нужное в его жизни, даже при условии, что обучающийся не знает ответа на этот вопрос (9, 10).

Задание 1. В языкознании, особенно в фонологии, часто используют прием оппозиций. Представлено 4 звука [б], [б'], [п'], [п]. Какие оппозиции можно построить из этих четырех звуков? Какой звук, по Вашему мнению, здесь окажется *самым «сильным»*, а какой – *самым «слабым»*?

Примерный ответ. Оппозиции – это противопоставления по определенным критериям. Представленных элементов – 4, звуки следует противопоставлять по двум принципам; можно построить четыре оппозиции: 1) [б]-[б'] – по твердости-мягкости; 2) [п]-[п'] – по твердости-мягкости; 3) [б]-[п] – по звонкости-глухости, 4) [б']-[п'] – по звонкости-глухости. Можно предположить: «самый сильный» звук здесь – [б'], так как имеет много признаков: звонкий, мягкий, а «самый слабый» – [п], не обладает признаком ни звонкости, ни мягкости. Поэтому среди этих 8 звуков [п] самый частотный и удобный для произнесения; и слов, которые начинаются с буквы / звука П, в русском языке огромное количество.

Задание 2. Какое слово должно быть в скобках ЛИПА (...) САЛО, если известно, что МАТЧ (ТАРА) БАРД.

Примерный ответ. Начинаем работу с поиска закономерности: это наличие общих букв в обеих парах слов. Обращаем внимание в первую очередь на то, что во втором ряду все три слова имеют общие буквы, находим закономерность их расположения; переносим нашу схему на слово-задачу. Значит, скрытое слово – ПИЛА – слово в скобках состоит из 3 и 2 букв соседних слов: пи-ла.

Задание 3. Вставьте вместо точек такое существительное из трех букв, которое образовало бы новые имена существительные в сочетании с буквами:

Б...
Г...
Х...
ПА...

Примерный ответ. К первой букве приставляем существительное, первое, что пришло на ум, из трех букв: ЛИК, но с буквами Г... и Х... это слово другое имя существительное составить не может. Рассуждаем так: слово это трехбуквенное, скорее всего, начинается со звучного со-

гласного, сонорного, так как в последнем случае первая буква стоит после гласной, единственный вариант гласного, интуитивно нами подбираемый, это ПАУК, ПАРК, но здесь всего две буквы. Методом исключения и аналогии находим ответ. Таким словом является РОМ, возможны и другие варианты.

Задание 4. Все мы знаем хрестоматийное стихотворение А. С. Пушкина «Воспоминания о Царском Селе». А в томике Г. Р. Державина мы увидим стихотворение «Прогулка в Сарском селе» (вероятно, именно от этого стиха своего учителя отталкивался А. Пушкин). Кто из двух поэтов ошибся в названия села? Или в то время буквы С и Ц не разграничивали?

Примерный ответ. Каждый из поэтов прав, ошибки здесь нет. В своем стихотворении Г. Державин привел более старую и точную форму относительного прилагательного Сарское село, перевод по частям эстонского сочетания saare (островное) и kula (село, деревня). Царское село – результат народно-этимологического переосмысления эстонского имени деревни, так как в селе находилась летняя царская резиденция.

Задание 5. Всем знакомо выражение в русском языке: «И ежу понятно». Знаете ли вы, откуда и как пришла эта фраза, ставшая фразеологизмом?

Примерный ответ. Отсылки на зооним ЕЖ, обозначающий живое существо, с которым связаны наши ассоциации (к слову, еж, по данным зоологов, весьма разумный зверь), здесь нет. Источником выражения «И ежу понятно» стало стихотворение В. Маяковского («Ясно даже и ежу / Этот Петя был буржуй»). Широкому распространению способствовало употребление этой фразы в повести Стругацких «Страна багровых туч», а еще она стала расхожей в советских интернатах для одарённых детей. В них набирали подростков, которым осталось учиться два года (классы А, Б, В, Г, Д) или один год (классы Е, Ж, И). Учеников одногодичного потока так и называли шуточно, с неодобрительной насмешкой: «ежи». Когда они приходили в интернат, двухгодичники уже опережали их по нестандартной программе, более сложной, поэтому в начале учебного года выражение «ежу понятно» было очень актуально.

Мы считаем, что задания, связанные с сопоставлением двух-трех языков, наиболее удачны в подготовке к олимпиадам, так как позволяют продемонстрировать ученикам знания и их родного, и второго (неродного) языков, вызывают интерес и к другим этнолингвокультурам. Все это способствует развитию так называемых «над-

предметных знаний», лингвокультурологических компетенций. Например, можно предложить:

Задание 6. Как вы можете прокомментировать пословицу в немецком языке: *Der Gast ist wie der Fisch: er bleibt nicht lange frisch* (букв.: 'Гость как рыба: он недолго остается свежим'). Аналогичная пословица есть и в татарском языке: *Кунакның алдыннан арты матур* (букв.: 'У гостя спина красивее, чем перед'). Попробуйте подобрать русские эквиваленты (соответствия) к этим пословицам.

Примерный ответ. Приведенные пословицы подчеркивают, что в гостях долго задерживаться нежелательно: ведь это всегда нагрузка для хозяев. Возможно, в этом есть проявление прагматичности и расчетливости аккуратных немцев. Возможно также, что в этих пословицах присутствуют элементы простой шутки или иронии и не каждая пословица есть абсолютная истина. В русском языке, например, тоже много пословиц о гостеприимстве, причем противоположных по смыслу: *Нежданный гость лучше жданных двух* – *Нежданный гость хуже татарина*. Есть также и такие примеры: *В гостях хорошо, а дома лучше того. Гость не кость, за дверь не выкинешь. Рад не рад, а говори: милости просим! Добрый гость всегда в пору*. Одним словом, есть русские пословицы о том, что гостям всегда рады, также и о том, что принимать гостей – большая ответственность.

Задание 7. Приведите как можно больше примеров слов и форм с последней буквой – 0. Какие это части речи, как Вы думаете?

Примерный ответ. На последнюю букву 0 оканчиваются все части речи. 1. Существительные (склоняемые) среднего рода: *село*; несклоняемые: *пальто*; мужского рода: *эсперанто*; краткие прилагательные ед. числа среднего рода: *дитя мило*; количественное числительное: *сто в им. и вин. падежах*; собирательное числительное: *пятеро* в им. и вин. падежах (в сочетании с неодушевленными сущ.); местоимения почти всех (кроме возвратного себя) разрядов: *оно, это, так-о, его (книга), само, что, нечто, никто*; глагол в прошедшем времени единственного числа среднего рода: *получило*; краткое причастие среднего рода: *прочитано*; наречие: *плохо (сшит)*; категория состояния: *стало темно*; предлог: *до, во*; союз: *зато*; частица: *во, прямо; то-то*; междометия: *о-о!* и звукоподражания: *ко-ко*.

Задание 8. Представлен ряд слов: *время, классный, материнский, движение, тройка, звуковой, мать, подполковник, классовый, дневной, подкласс, сейчас, временный, тройной, выдвигаться, сегодня, повременить, передвижной,*

озвучить, часовой, полковой, трешка. Классифицируйте эти слова с точки зрения разных принципов.

Примерный ответ. Первый принцип – это частеречный, с данной точки зрения, слова можно разделить на 4 группы: а) имена существительные, б) прилагательные, в) глаголы, г) наречия. Морфологический принцип можно использовать более дифференцированно: в первую очередь, все части речи разделить на две категории: а) изменяемые (*звук*) и неизменяемые (*сейчас*). Можно также существительные и прилагательные разделить по значению, например, а) отвлеченные имена (*время*) и конкретные (*мать*); б) одушевленные (*полковник*) и неодушевленные (*трешка*) и др. Следующий принцип – морфемный; в свою очередь, этот принцип позволяет выделить несколько групп; во-первых, все слова объединяются в несколько корневых групп: а) слова с корнем *мать*; б) *врем-*; в) *движ-/двиг-*; г) *звук*; д) *день / дн-*; е) *полк*; ж) *класс*; з) *тр-*. Во-вторых, можно выделить слова по составу морфем: а) корень, нулевое окончание (*мать*); б) префикс, корень, суффикс, окончание (*передвижной*); в) префикс, корень, суффикс, суффикс, окончание (*повременить*); г) префикс, корень, суффикс, окончание, постфикс (*выдвигаться*); д) корень, корень (*сейчас*) и др. Словообразовательный критерий позволяет выделить: 1) непроизводные (*мать*) и 2) производные слова, образованные, в свою очередь, способом: а) суффиксальным (*часовой, трешка, передвижной, дневной*), б) префиксальным (*подполковник, подкласс*), в) префиксально-суффиксальным, или конфиксальным (*озвучить, повременить*), г) неморфологическим, например, лексико-синтаксическим (*сегодня, сейчас*). Фонетический принцип сам может быть представлен несколькими критериями: 1. Слова, начинающиеся с буквы: а) гласной, б) согласной. 2. Слова, состоящие из букв: а) четырех, б) пяти, в) шести, г) семи, д) восьми и т. д.. 3. Слоговой принцип выделяет слова: а) односложные (*мать*), б) двусложные (*сейчас*), в) трехсложные (*озвучить*), г) четырехсложные (*повременить*) и др. Лексический принцип может быть представлен тоже в нескольких аспектах. Например, во-первых: а) слова исконно русской лексики (*мать*), б) заимствованные слова (*класс, подполковник*). Во-вторых, слова: а) однозначные (*подполковник, сегодня*) и б) многозначные (*мать, материнский, выдвигаться, трешка*), в) омонимичные (*дневной, тройка*).

Классификацию можно продолжить и по другим принципам, выполнение этого задания позволяет максимально выявить у учащихся уро-

вень языковой и лингвистической компетентности, предоставляя школьнику возможность системного многоуровневого и комплексного подхода к языковым единицам.

Задание 9. Кому принадлежит эта известная фраза «Язык Толстого напоминает постройку, возводимую великанами: чтобы о ней судить, нужно глядеть на нее издали»? Как Вы понимаете смысл предложения? Попробуйте предложить свою версию.

Примерный ответ. Возможно, школьник не сможет ответить на первый вопрос, но он может дать собственную интерпретацию данной фразы, проявив логику рассуждения, что заслуживает определенных баллов. Автор строк – А. Куприн. Говоря о мастерстве пера Л. Н. Толстого, А. Куприн, скорее всего, имел в виду как величие ума гения, глубину и широту философско-исторически-психологического его мышления, так и громоздкость, масштабность синтаксических конструкций в текстах. Слово *издали*, наверное, использовано в обоих значениях: пространственном (хорошие картины в музеях мы смотрим, отходя от полотна как можно дальше) и временном (гений языка Льва Толстого будет оцениваться всеми последующими веками, чем дальше во времени, тем ценнее окажутся мысли, идеи Л. Н. Толстого).

Задание 10. В русской речи носителей других языков, например, тюркских, часто слышим: «Художник рисует картину», «И. Шишкин нарисовал много картин с изображением лесов». Русские же в основном употребляют глаголы *писал*, *написал*. Можете ли вы объяснить эту особенность в восприятии, использовании глагола *писать*?

Примерный ответ. Русский глагол *писать* первоначально связан с цветом и рисованием кистью (эта идея сохраняется в однокоренном слове *живопись*, по происхождению лексемы *писать* и *пестрый* – родственные), то есть для русского языка выражение *писать картину* – это исконная форма. В тюркских языках глаголы *яза* / *пишет*, *расем ясы* / *рисует* отличаются.

Задание 11. Приведите названия известных художественных произведений (русской или зарубежной литературы), которые имеют самую разную структуру: в названиях должны быть: одно слово (существительное, глагол и т. д.), однородные члены, словосочетание (разные типы), простое неосложненное предложение, простое осложненное предложение, сложное предложение и др. Это задание своеобразно в том плане, что позволяет проверить компетенции учащихся одновременно по двум предметам: литературе и

русскому языку, выявить уровень эрудированности участников.

Примерный ответ: «Кортис» (А. Рыбаков), «Сотников» (В. Быков), «Лад» (В. Белов) – одно слово-существительное (может быть нарицательным или собственным); двучленный оним «Анна Каренина» (Л. Толстой) (собственное имя + фамилия); «Отцы и дети» (И. Тургенев), «Война и мир» (Л. Толстой) – однородные члены; «Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (А. Пушкин (ряды однородных членов); «Капитанская дочка» (А. Пушкин), «Тихий Дон» (М. Шолохов), «Горячий снег» (Ю. Бондарев) – словосочетание-согласование; «Повесть о жизни» (К. Паустовский), «Прощание с Матерой» (В. Распутин) – словосочетание-управление; «Как закалялась сталь» (Н. Островский), «И дольше века длится день» (Ч. Айтматов), «Ночевала тучка золотая» (А. Приставкин) – простое двусоставное предложение; «Трудно быть богом» (Братья Стругацкие) – безличное предложение; «Кошка, которая гуляла сама по себе» (Киплинг Р.) – сложное предложение и др.

Задание 12. Подберите слова разных частей речи, состоящие из двух букв. Слов каких частей речи среди них быть не может?

Примерный ответ. Слов, состоящих из двух букв, в русском языке немало. Это могут быть: *ас*, *яд*, *щи* – сущ.; *ал* – краткое прил. в форме муж.р.; *он*, *ее* – местоимение; *ел* – глагол; *за*, *на* – предлог; *но* – союз; *не*, *во*, *да* – частица; *ах* – междометие; *жу*, *бу* – звукоподражание. Но среди двухбуквенных слов нет имен числительных, так как строго зафиксированный класс числовых обозначений состоит как минимум из трех букв: *два*, *три*, *сто*; нет также примеров из наречий (возможны лишь случаи контекстуальной адвербиализации: «Я – за»).

Задание 13. Напишите оригинальное мини-сочинение, эссе или рецензию на свободную тему.

Это задание способствует выявлению уровня оригинального и креативного мышления обучающихся. Например, рецензии фильмов могут быть хорошо оценены при условии, если рецензируемый фильм привлек внимание у зрителя / школьника лингвистической направленностью, в частности речевыми находками сценаристов, характеристиками речевого портрета персонажа (сериал «Пес», к примеру, речевое поведение Гнездилова).

Задание 14. В науке о языке есть такой термин «мировые языки», это самые распространенные и наиболее изученные языки мира, на ко-

торых в основном выступают на заседаниях ООН, ЮНЕСКО и др. Как вы думаете, какие языки вошли в этот список? И, по Вашему мнению, на каком языке содержится больше основной информации о мире?

Примерный ответ. Английский, арабский, испанский, китайский, русский, французский – мировые языки. Фактором, определяющим статус языков, является: количество носителей языков (китайский, арабский), степень изученности, наличие богатой литературы (русский), экономическая и техническая мощь государств (английский), историко-культурные предпосылки, географический фактор (испанский, французский). Самая большая же информация о мире содержится на английском языке, распространенность которого ученые еще объясняют относительной простотой этого языка и тем, что он максимально вобрал в себя элементы других языков мира. Заслуживает внимания тот факт, что русский язык, по данным разных источников, становится вторым по распространенности в интернет-пространстве языком.

Выводы. Так, при подготовке школьников к олимпиадам следует не только развивать и обогащать их базу знаний за счет ввода нового материала, но и стремиться развивать в детях лингвистическое и творческое мышление, навыки самоактуализации личности. Формирование научного типа мышления обучающихся, научных представлений о ключевых теориях, типах и видах отношений, владение научной терминологией, ключевыми понятиями, задания творческого характера и самое главное – последовательная работа с одаренными детьми – способствуют развитию языковой личности школьников [15, с. 7]. Так называемые «языковая креативность», «чувство языка», способность интерпретировать и др. в будущем понадобятся школьникам в их профессиональной деятельности, возможно, даже не обязательно связанной с филологией. Нестандартный подход к языковым фактам, если он сочетается со знаниями и умениями как результатом специальных дополнительных занятий, способен воспитывать в учащихся будущих исследователей языка. Вопрос приобретает особую актуальность, если речь идет о детях-билингвах, у которых сбалансированность «переключения кодов» свидетельствует и о высоком интеграционном потенциале. Школьник, владеющий как минимум двумя языками и имеющий особую подготовку по русскому языку, относится к интересным заданиям с энтузиазмом и творчески, так как понимает и видит, что его знания языков востребованы. Еще более эффективными могут стать задания, предполагающие включения язы-

ковой интуиции школьников, так как выявление и формализация интуитивных посылов, являющихся элементами правильного осознания человеком своего языка, очень важны для языкознания и для лингводидактики в целом.

Работа выполнена за счет средств Программы стратегического академического лидерства Казанского (Приволжского) федерального университета (Приоритет-2030).

Список источников

1. Лингвистические задачи. Пособие для учащихся ст.классов. М.: Просвещение, 1983. 223 с.
2. Милославский И. Г. Как разобрать и собрать слов: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1993. 192 с.
3. Одинцов В. В. Лингвистические парадоксы. Книга для учащихся старших классов. М.: «Просвещение», 1982. 175 с.
4. Л.Успенский. Слово о словах (Очерки о языке). Ленинград: Гос.изд-во Детской литературы, 1965. 310 с.
5. Шанский Н. М. Лингвистические детективы. М.: Дрофа, 2002. 528 с.
6. Энциклопедия для детей. Т.10. Языкознание. Русский язык. 3-е изд., / Гл. ред. М. Д. Аксенова. М.: Аванта +, 2002. 704 с.
7. Подготовка учащихся к олимпиаде по русскому языку и литературе (Из опыта работы учителей русского языка и литературы) / сост.: Т. О. Скиргайло, Г. Х. Ахбарова. 2-е изд., доп. Казань: ИРО РТ, 2017. 295 с.
8. Республиканские олимпиады по русскому языку. Вопросы и задания / авторы-составители: К. Р. Галиуллин, Д. Р. Валиахметова. Казань: Унипресс, 2000. 68 с.
9. Юсупова З. Ф. Олимпиадные вопросы и задания по русскому языку: учебно-методическое пособие. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2021. 112 с.
10. Юсупова З. Ф. Международная олимпиада по русскому языку для учащихся школ с родным (нерусским) языком обучения: опыт Республики Татарстан. Казань: МО и Н РТ, 2017. 108 с.
11. Республиканский олимпиадный центр МО РТ. URL: <http://olimprocrtr.ru/olimpiady/show/22>; <http://olimprocrtr.ru/olimpiady/show/37>) дата обращения: 24.07.22)
12. Всероссийская олимпиада по русскому языку. URL: <https://olimpiada.ru/activity/80/tasks> (дата обращения: 24.07.22)
13. Зализняк А. А. Лингвистические задачи. Третье издание, дополненное. Москва, МЦНМО, 2018. 56 с.
14. Журицкий Альфред Наумович. Слово, буква, число: обсуждение самодостаточных лингвистических задач с разбором ста образцов жанра. М.: Наука, Рос АН, Ин-т языкознания, 1993. 191 с.
15. Салимова Д. А. Готовимся к олимпиадам по русскому языку. Елабуга, (б. и.) 2021, 104 с.

References

1. *Lingvisticheskie zadachi* (1983) [Linguistic Tasks]. Posobie dlya uchashchihsya st. klassov. 223 p. Moscow. Prosveshchenie. (In Russian)
2. Miloslavskii, I. G. (1993). *Kak razobrat i sobrat slovo* [How to Parse and Assemble a Word]. Kn. dlya uchashchihsya. 192 p. Moscow. Prosveshchenie. (In Russian)
3. Odintsov, V. V. (1982). *Lingvisticheskie paradoksy* [Linguistic Paradoxes]. Kkniga dlya uchashchihsya starshih klassov. 175 p. Moscow, Prosveshchenie. (In Russian)
4. Uspenskii, L. (1965). *Slovo o slovah. Ocherki o yazyke* [A Word about Words (Essays on Language)]. Leningrad, Gos. izd-vo Detskoi literatury. 310 p. Moscow. (In Russian)
5. Shanskii, N. M. (2002). *Lingvisticheskie detektivy* [Linguistic Detective Stories]. 528 p. Moscow, Drofa. (In Russian)
6. *Ehntsiklopediya dlya detei. T.10. Yazykoznanie. Russkii yazyk* (2002) [Encyclopedia for Children. Vol. 10. Linguistics. Russian Language]. 3-e-izd. Gl.red. M. D. Aksenova. 704 p. Moscow, Avanta. (In Russian)
7. *Podgotovka uchashchihsya k olimpiade po russkomu yazyku i literature (Iz opyta raboty uchitelei russkogo yazyka i literatury)* (2017) [Preparing Students for the Russian Language and Literature Language Competitions (Based on the Experience of Russian Language and Literature Teachers)]. Sost. T. O. Skirgailo, G. H. Ahbarova, 2-e izd., dop. 295 p. Kazan, IRO RT. (In Russian)
8. *Respublikanskii olimpiady po russkomu yazyku. Voprosy i zadaniya* (2000) [Republican Language Competitions in the Russian Language. Questions and Tasks]. Avtory-sostaviteli: K. R. Galiullin, D. R. Valiahmetova. 68 p. Kazan, Unipress. (In Russian)
9. Yusupova, Z. F. (2021). *Olimpiadnye voprosy i zadaniya po russkomu yazyku: uchebno-metodicheskoe posobie* [Language Competition Questions and Tasks in the Russian Language: A Teaching Aid]. 112 p. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Russian)
10. Yusupova, Z. F. (2017). *Mezhdunarodnaya olimpiada po russkomu yazyku dlya uchashchihsya shkol s rodnym (nerusskim) yazykom obucheniya: opyt Respubliki Tatarstan* [International Language Competition in Russian for Students of Schools with a Native (Non-Russian) Language of Instruction: The Experience of the Republic of Tatarstan]. Z. F. Yusupova. 108 p. Kazan', MO i N RT. (In Russian)
11. *Respublikanskii olimpiadnyi tsentr MO RT* [Republican Language Competition Center of the Ministry of Education of the Republic of Tatarstan]. <http://olimprocrt.ru/olimpiady/show/22;> <http://olimprocrt.ru/olimpiady/show/3> (accessed: 24.07.22). (In Russian)
12. *Vserossiiskaya olimpiada po russkomu yazyku* [All-Russian Russian Language Competition]. <https://olimpiada.ru/activity/80/tasks> (accessed: 24.07.22). (In Russian)
13. Zaliznyak, A. A. (2018). *Lingvisticheskie zadachi* [Linguistic Tasks]. Tret'e izdanie, dopolnennoe. 56 p. Moscow. MCNMO. (In Russian)
14. Zurinskii, A. N. (1993). *Slovo, bukva, chislo: obsuzhdenie samodostatochnykh lingvisticheskikh zadach s razborom sta obrazcov zhanra* [Word, Letter, Number: A Discussion of Self-Sufficient Linguistic Tasks with an Analysis of One Hundred Examples of the Genre]. 191 p. Moscow. Nauka. Ros. AN. In-t yazykoznaniiya. (In Russian)
15. Salimova, D. A. (2021). *Gotovimsya k olimpiadam po russkomu yazyku* [Getting Ready for Russian Language Competitions]. 104 p. Yelabuga. (In Russian)

The article was submitted on 22.07.2022
Поступила в редакцию 22.07.2022

Салимова Дания Абужаровна,
доктор филологических наук,
профессор,
Елабужский институт Казанского
федерального университета,
423600, Россия, Елабуга,
Казанская, 89.
daniya.salimova@mail.ru

Габидуллина Фарида Имамутдиновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Елабужский институт Казанского
федерального университета,
423600, Россия, Елабуга,
Казанская, 89.
farida-vip@mail.ru

Salimova Daniya Abuzarovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University, Yelabuga,

89 Kazanskaya Str.,
Yelabuga, 423600, Russian Federation.
daniya.salimova@mail.ru

Gabidullina Farida Imamutdinovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University, Yelabuga,

89 Kazanskaya Str.,
Yelabuga, 423600, Russian Federation.
farida-vip@mail.ru

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЭФФЕКТИВНОСТИ ФОРМ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОЯЗЫЧНОМУ ГОВОРЕНИЮ

© Людмила Свирина, Алсу Ашрапова

FORMS OF LEARNING ACTIVITIES THAT HELP DEVELOP FOREIGN LANGUAGE SPEAKING SKILLS: COMPARATIVE ANALYSIS OF THE EFFECTIVENESS

Lyudmila Svirina, Alsu Ashrapova

One of the most difficult issues of organizing students' learning activities in the course of speech skills development is the choice of the optimal type of students' work for successful foreign language communication. The article analyzes positive and negative aspects of its most common types: pair and group work in a lesson on the formation of speech skills in non-native language environment where students are monolingual. Particular attention is paid to the development of spontaneous, unprepared speech, which is the most expected goal of learning a foreign language for most students. As a result of the analysis, we conclude that it is necessary to prioritize work correctly when choosing the type of educational work: despite the high motivating factor of group project activities (choosing a topical issue for the project, developing team spirit, providing a high degree of independence), this type of educational work fails to create effective conditions for developing target language speech skills. In the educational conditions, where students are monolingual, the communication tool used to solve communicative tasks, as a rule, is the students' native language. A foreign language is used only to verbalize the final project results, which represent a sample of prepared foreign language speech.

Keywords: development of speech skills, non-native language environment, pair and group work, spontaneous speech, achievement of subject results

Статья рассматривает один из наиболее сложных вопросов организации учебной деятельности учащихся при формировании речевых навыков: выбор оптимальной формы учебной работы для успешной практики в иноязычном общении. Анализируются положительные и отрицательные стороны самых распространенных форм: парная и групповая работа на занятии по формированию речевых навыков вне языковой среды, где учащиеся одноязычны. Особое внимание уделяется развитию спонтанной, неподготовленной речи, которая является наиболее ожидаемой целью обучения иностранному языку для большинства учащихся. В результате анализа делается вывод о необходимости учета первоочередных задач при выборе формы учебной работы: несмотря на достаточно высокий мотивирующий фактор групповой проектной деятельности (определение актуальной темы, сотрудничество и сотворчество в ходе работы, высокая степень самостоятельности), данный вид учебной работы не обеспечивает в должной мере достижения предметных результатов. В учебных условиях, где учащиеся одноязычны, инструментом общения в ходе решения коммуникативных задач, как правило, является родной язык. Иностранный язык используется лишь для вербализации итоговых показателей работы и представляет собой образец подготовленной иноязычной речи.

Ключевые слова: формирование речевых навыков, неязыковая среда, парная и групповая работа, спонтанная речь, достижение предметных результатов

Одним из ведущих принципов коммуникативного обучения иностранному языку является его практическая направленность, когда практика в общении преобладает над сообщением теоретических знаний о языке. Деятельностный подход, в рамках коммуникативного метода, предполагает организацию таких форм учебной

работы, которые максимально задействуют всех учащихся в иноязычном общении в естественных или условных коммуникативных ситуациях. К основным видам такой учебной деятельности относятся работа в парах и мини-группах (от трех до пяти человек).

Работа в парах (pair work) изначально лежала в основе коммуникативной методики, обеспечивая использование ролевой игры (role play) как ведущего инструмента в реализации ситуативного принципа при организации учебного общения. В этом случае учитель влияет на качество формирования речевых навыков как опосредованно, через опорный раздаточный материал, так и непосредственно, выслушивая пары поочередно, по мере их готовности к ответу или в ходе иноязычной коммуникации.

Виды организации парной работы непосредственно на уроке очень разнообразны. Наиболее популярные из них:

- одновременное говорение всех учащихся и выборочный контроль (две-три пары), когда вся группа учащихся или весь класс слушают вариант диалога по предложенной ситуации (возможен как вариант подготовленной речи, так и спонтанный диалог по ситуации: учитель называет участников диалога непосредственно перед или сразу после постановки коммуникативной задачи);

- работа по карточкам, когда учитель выслушивает пару по мере подготовки, давая каждый раз новое задание (карточку); данный вид работы привлекателен тем, что учитель может осуществлять индивидуальный контроль и коррекцию;

- постоянная смена собеседника, когда учащиеся сидят полукругом или стоят друг перед другом в две шеренги: переход крайнего справа на место крайнего слева или один шаг в сторону дает каждому нового партнера по общению; упражнения на коррекцию типичных языковых погрешностей проводится обычно после завершения коммуникативной практики;

- диалоги в ходе передвижения по комнате, когда каждый решает коммуникативную задачу и заполняет анкету полученными данными, затем следует «обмен мнениями» или информацией (mingling activities); учитель также фиксирует наиболее типичные фонетические и лексико-грамматические ошибки и анализирует их по завершении работы, предлагая упражнения на коррекцию.

Каждый из видов имеет свои преимущества и недостатки и каждый находит место на разных этапах формирования навыка, изучения темы и зависит от возрастных особенностей учащихся. Естественно, взрослых людей вряд ли стоит выстраивать в шеренги, а с малышами не всегда стоит практиковать свободное хождение по классу.

Работа в мини-группах получила широкое распространение в лингвистических школах для иностранцев, где изучаемый язык является *lingua*

franca, единственным средством решения коммуникативной задачи в условиях иноязычной среды. И в настоящее время он широко пропагандируется как эффективное средство развития сотрудничества и объединения усилий для достижения общих целей. Еще более привлекательным для методистов-теоретиков данный вид работы стал при реализации проектной методики, когда решение учебно-исследовательской проблемы осуществляется самими учащимися, а учитель выполняет лишь роль консультанта. Метод входит в разряд инновационных, поскольку мотивирует учащихся актуальностью решаемых проблем, возможностью творчески подойти к решению и самостоятельностью в принятии решений. Данные положительные моменты работы в группах отмечают все исследователи-методисты и учителя практики, занимающиеся проблемами обучения иностранному языку [1], [2], [3], [4] и др. Однако замалчивается вопрос о месте иностранного языка в принятии решений, то есть та спонтанная речь, формирование которой является нашей важнейшей целью и для которой организуется сама проектная деятельность как проблемная ситуация. Любопытно, что в иноязычной среде цель проектной деятельности может не иметь практической значимости, как, например, создание коврика-рессоры из бумаги и скрепок. Важно, что в процессе взаимодействия участники проекта, говорящие на разных языках, пользуются изучаемым языком как единственным средством коммуникации. Мотивация спонтанной иноязычной речи – жизненная необходимость договориться о распределении обязанностей, спланировать работу, корректировать и комментировать её ход. Учащиеся продуцируют значимые для них высказывания в ходе решения постоянно возникающих коммуникативных задач.

А в условиях, где учащиеся одноязычны? В этом случае мы получаем результат проектной деятельности на иностранном языке, но это подготовленная речь. Учащиеся делают презентацию итогов работы на изучаемом языке, что доверяют обычно наиболее подготовленному члену группы. Остальные участники проекта рисуют, ищут материал, подбирают музыкальное оформление, делают компьютерную презентацию и т. д. Творческая работа способствует разностороннему развитию учащихся, но как быть с формированием иноязычных речевых навыков? Данная проблема актуальна как для долговременных (несколько недель), так и краткосрочных (один урок) проектов, как для онлайн-, так и для традиционного обучения. Формирование навыков спонтанной речи в группах, где учащиеся одно-

язычны, оказывается за рамками групповой работы над проектом. Исследуя проблему формирования коммуникативной компетенции в условиях групповой формы учебной деятельности, методисты выделяют именно развитие социальных навыков обучающихся как главный итог командной деятельности [5], [6, с. 108]. Майкл Сунон неоднократно указывал на то, что, увлекаясь общепедагогическими проблемами развития личности обучающихся, мы упускаем ключевой вопрос формирования лингвистических навыков [7].

Нельзя сказать, что проблема развития иноязычного говорения остается вне внимания методистов в области изучения иностранных языков. Спонтанная речь предполагает вербальное оформление значимых для учащихся мыслей. Но объем лексико-грамматического материала и уровень коммуникативной компетенции в целом не позволяют также «свободно» и коммуникативно достаточно использовать иностранный язык для решения актуальных учебно-исследовательских задач. Языковые погрешности и использование родного языка являются показателем низкого уровня владения иностранным языком, это проблема, которая характерна для коллективных форм работы [8, с. 183]. Если приоритетен вопрос о воспитании таких качеств личности, как сотрудничество и взаимодействие в достижении поставленной цели, то можно пренебречь грамматической корректностью речи, лексической сочетаемостью, фонетическим оформлением высказывания. Одновременно решить обе задачи невозможно: работая над лингвистическими проблемами иноязычной речи, мы разрушаем «ауру» творчества и инициативы, вводя рамки и правила в свободу самовыражения. И учитель, исполняя роль советника-консультанта, старается не вмешиваться в процесс оформления результатов совместной работы.

Как отечественные, так и зарубежные ученые и учителя-практики предлагают различные способы стимулирования иноязычной речи учащихся в ходе организации групповой учебной деятельности. В случае, когда цель работы не предполагает формирования иноязычных речевых навыков, участие в групповом обсуждении стимулируется введением обязательных правил и повышением мотивации благодаря игровым формам, созданию сообщества, выражению благодарности за активное участие и т. д. [9] Участие (engagement), как отмечают сторонники работы в группах, – это ключевое понятие [10]. Соответственно, предлагаются различные приемы, стимулирующие вовлечение учащихся в ход реализации групповых учебных коммуникативных

заданий. В большинстве случаев данные приемы сводятся либо к жесткому мониторингу активности участника группы (задания строго распределяются между учащимися, учитель осуществляет личный контроль за выполнением выделенного участка работы, либо регулирует работу опосредованно, через раздаточный материал, что не предполагает формирования навыков спонтанной речи (игровые командные соревнования) [11]). Следует оговориться, что мы рассматриваем работу в мини-группах именно как инструмент формирования иноязычных речевых навыков, с точки зрения межличностного общения в конкретной ситуации речевого взаимодействия.

Рассмотрим плюсы и минусы обеих форм учебной деятельности в плане методической эффективности формирования речевых навыков в процессе изучения иностранного языка (см. табл. 1).

Таблица 1.

Критерии эффективности форм учебной деятельности при развитии речевых навыков в неязыковой среде, где учащиеся одноязычны.

Критерии	Работа в парах	Работа в группах
Интенсивность говорения учащихся	Высокая: постоянно задействованы оба участника общения.	Низкая: задание обычно не предполагает постоянной речевой деятельности.
Использование изучаемого языка для решения коммуникативной задачи (спонтанная и подготовленная речь).	Формулировка задания, как правило, предполагает постоянное речевое взаимодействие на иностранном языке (спонтанная и подготовленная речь).	Результат групповой работы сообщается одним или несколькими учащимися поочередно на основе подготовленного текста.
Возможность управлять формированием навыка со стороны учителя	Постоянный мониторинг со стороны учителя, что гарантирует коммуникативную достаточность иноязычной речи.	Учитель выполняет обязанности консультанта и без необходимости не вмешивается в процесс учебной деятельности.
Уровень мотивационного воздействия задаваемой	Средний: в значительной степени зависит от изучае-	Высокий: тематика актуальна.

коммуникативной задачи.	мого лингвистического материала	
Рефлексия: возможность самоанализа и самооценки результатов работы.	Средний: в случае спонтанной речи учащемуся сложно оценить корректность и адекватность собственного высказывания.	Высокий: критерии оценки определяются до начала работы.

Очевидно, что при парной работе время говорения для участников общения больше, чем в группе, состоящей из нескольких человек. Поэтому для занятий по иностранному языку рекомендуются мини-группы, чтобы повысить возможность участия в обсуждении задания. Как видим из таблицы, парный вид учебной деятельности более контролируемый, что обеспечивает большую корректность речи и гарантированное использование иностранного языка со стороны участников общения: учитель выслушивает по очереди всех учащихся, на месте комментируя и исправляя языковые погрешности, приводящие к коммуникативному сбою. Подобный мониторинг в рамках групповой работы либо невозможен (если работа происходит за рамками классной комнаты), либо возможен на определенных этапах выполнения работы (обычно анализ типичных ошибок после предоставления результатов). Если мы ожидаем иноязычное обсуждение в ходе групповой работы, то это означает постоянное вмешательство в процесс коммуникации и противоречит принципам проектной деятельности. Недооценка роли учителя и переоценка неконтролируемой коммуникации между учащимися снижает качество иноязычной речи. Тем не менее, по двум критериям групповая работа более эффективна: это уровень мотивационного воздействия и возможность самоанализа и самооценки. Соответственно, для усиления мотивационного фактора парная работа, даже при формировании первичных навыков, должна иметь личностную значимость для участников общения. И здесь опять подчеркнем роль учителя, который может учесть конкретный жизненный опыт учащихся для создания субъективно значимой аутентичной ситуации и тем самым повысить интерес к решаемой коммуникативной задаче. Нельзя не согласиться с К. Брумфитом, который пишет, что все коллективные тенденции, даже самые достоверные, ничего не скажут о возможной поведенческой реакции отдельного

ученика [12, с. 7–8]. Но это может сделать учитель. Очевидно, что те формы работы, где есть присутствие учителя в выполнении задания (в роли советчика, консультанта, фасилитатора, квалифицированного помощника в коммуникативном творчестве), обеспечивают более высокое качество иноязычной речи. В плане рефлексии, для оценки результатов собственной коммуникативной деятельности, используют звукозапись, которая позволяет оценить объем, лексическую насыщенность, грамматическую и фонетическую корректность и соответствие теме. Однако следует учесть, что звукозапись является осложняющим фактором, так как создает дополнительный психологический барьер для участников общения.

Подводя итоги вышесказанному, мы обращаем внимание на достаточно низкую эффективность групповой формы работы по сравнению с парной в тех случаях, когда учитель ставит задачу формирования навыков иноязычного говорения при обучении иностранному языку одноязычных учащихся. Не умаляя значения командных форм для воспитания чувства сотрудничества и поощрения инициативы и самостоятельности в проектной деятельности, мы хотим отметить, что данная организация учебной работы уступает парной по интенсивности иноязычной речевой практики, управлению процессом формирования речевого навыка со стороны учителя и вовлечению одноязычных учащихся в решение спонтанно возникающих в ходе диалога коммуникативных задач.

Список источников

1. Пассов Е. И. Коммуникативный метод обучения иноязычному говорению. 2 изд. М.: Просвещение, 1991. 223 с.
2. Гальскова Н. Д. Проблема качества языкового образования // Качественное образование: проблемы и перспективы: сб. науч. ст. М.: Московский городской педагогический университет, 2016. С. 50–59.
3. Соловова Е. Н. Перспективные направления развития вузовской методики преподавания иностранных языков // Вестник университета МГИМО: К 70-летию факта международных отношений МГИМО. М.: МГИМО. 2013. С. 67–70.
4. Байбородова Л. В., Касаткина Н. Н., Данданова С. В. Групповая работа на занятиях по иностранному языку: учебно-методическое пособие. Под ред. Л. В. Байбородовой. Ярославль: РИО ЯГПУ, 2016. 101 с.
5. Шайхутдинова Х. А. Работа в малых группах как эффективное средство развития коммуникативной компетенции на уроках иностранного языка // Вестник Самарского гос. тех. ун-та. Серия: Психолого-

педагогические науки. Серия: Психолого-педагогические науки. 2019. Т. 16. № 1. С. 139–165.

6. Павленко Г. В. Воспитывающий потенциал интерактивных методов обучения при организации групповой работы обучающихся // Вестник педагогических наук. 2021. № 21. С. 106 – 111.

7. Swan M. We Do Need Methods. URL: <http://mikeswan.net/wp-content/uploads/2017/08> (дата обращения: 16.07.2022)

8. Соловова Е. Н. Методика обучения иностранным языкам. Базовый курс лекций. 3 изд. М.: Посвещение. 2005. 240 с.

9. Implementing Group Work in the Classroom. Centre for Teaching Excellence, University of Waterloo. URL: <https://uwaterloo.ca/centre-for-teaching-excellence/teaching-resources/teaching-tips/alternatives-lecturing/group-work/implementing-group-work-classroom> (дата обращения: 16.07.2022)

10. Ghannaj A. How Can You Improve Engagement in the Language Learning Classroom? URL: <https://www.teachthought.com/pedagogy/language-learning/> (дата обращения: 16.07.2022)

11. Медведьева О. Л. Групповые технологии и их применение на уроках английского языка. URL: <https://nsportal.ru/shkola/obshchepedagogicheskie-tehnologii/library/2015/05/06/gruppovye-tehnologii-i-ih-primeneniye-na> (дата обращения: 14.08.2022)

12. Brumfit, Ch. Individual Freedom in Language Teaching. Oxford University Press. 2001. 207 с.

References

1. Passov, Ye. I. (1991). *Kommunikativnyi metod obucheniya inoyazychnomu govoreniyu* [Communicative Method of Teaching Foreign Speaking]. 2 izd. 223 p. Moscow, Prosveshcheniye. (In Russian)

2. Gal'skova, N. D. (2016). *Problema kachestva yazykovogo obrazovaniya* [The Problem of the Language Education Quality]. *Kachestvennoe obrazovanie: problemy i perspektivy*: sb. nauch. st. Pp. 50–59. Moscow, Moskovskii gorodskoi pedagogicheskii universitet. (In Russian)

3. Solovova, E. N. (2013). *Perspektivnye napravleniya razvitiya vuzovskoi metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov* [Promising Trends for the Development of University Methods of Teaching Foreign Languages]. *Vestnik MGIMO universiteta: K 70-letiyu fak-ta*

mezhdunarodnykh otnoshenii MGIMO, Pp. 67–70. Moscow, MGIMO. (In Russian)

4. Baiborodova, L. V., Kasatkina, N. N., Dandanova, S. V. (2016). *Gruppovaya rabota na zanyatiyakh po inostrannomu yazyku* [Group Work in the Foreign Language Classroom]. *Uchebno-metodicheskoe posobie*. Pod red. L. V. Baiborodovoi. 101 p. Yaroslavl', RIO YAGPU. (In Russian)

5. Shaikhutdinova, Kh. A. (2019). *Rabota v malykh gruppakh kak effektivnoe sredstvo razvitiya kommunikativnoi kompetentsii na urokakh inostrannogo yazyka* [Mini-group Work as an Effective Means of Developing Communicative Competence in Foreign Language Lessons]. T. 16. No. 1, pp. 139–165. *Vestnik Samarskogo gos. tekhn. un-ta. Seriya: Psikhologo-pedagogicheskiye nauki*. (In Russian)

6. Pavlenko, G. V. (2021). *Vospityvayushchii potentsial interaktivnykh metodov obucheniya pri organizatsii gruppovoi raboty obuchayushchikhsya* [Educational Potential of Interactive Teaching Methods in the Organization of Students' Group Work]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk*. No. 21, pp. 106 – 111. (In Russian)

7. Swan, M. *We Do Need Methods*. URL: <http://mikeswan.net/wp-content/uploads/2017/08> (accessed: 16.07.2022). (In English)

8. Solovova, E. N. (2005). *Metodika obucheniya inostrannym yazykam* [Methods of Teaching Foreign Languages]. *Bazovyi kurs lektsii*. 3 izd. 240 p. Moscow, Posveshcheniye. (In Russian)

9. *Implementing Group Work in the Classroom*. Centre for Teaching Excellence, University of Waterloo. URL: <https://uwaterloo.ca/centre-for-teaching-excellence/teaching-resources/teaching-tips/alternatives-lecturing/group-work/implementing-group-work-classroom> (accessed: 16.07.2022). (In English)

10. Ghannaj, A. *How Can You Improve Engagement in the Language Learning Classroom?* <https://www.teachthought.com/pedagogy/language-learning/> (accessed: 20.07.2022). (In English)

11. Medved'yeva, O. L. *Gruppovye tekhnologii i ikh primeneniye na urokakh angliiskogo yazyka*. URL: <https://nsportal.ru/shkola/obshchepedagogicheskie-tehnologii/library/2015/05/06/gruppovye-tehnologii-i-ih-primeneniye-na> (accessed: 14.08.2022). (In Russian)

12. Brumfit, Ch. (2001). *Individual Freedom in Language Teaching*. 207 p. Oxford University Press. (In English)

The article was submitted on 12.08.2022

Поступила в редакцию 12.08.2022

Свирина Людмила Олеговна,
кандидат педагогических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
l.o.svirina@yandex.ru

Svirina Lyudmila Olegovna,
Ph.D. in Pedagogy,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
l.o.svirina@yandex.ru

Ашрапова Алсу Халиловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
chudosun@list.ru

Ashrapova Alsu Khalilovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
chudosun@list.ru

ЖИЗНЬ УНИВЕРСИТЕТА

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-251-252

VIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «НАЦИОНАЛЬНЫЙ МИФ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ»: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

© Татьяна Бреева, Лилия Хабибуллина

THE 8TH INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE “NATIONAL MYTH IN LITERATURE AND CULTURE”: THE PAST AND THE PRESENT

Tatiana Breeva, Liliya Khabibullina

В начале мая 2022 года состоялась VIII Международная научная конференция «Национальный миф в литературе и культуре». Это научное мероприятие традиционно проводится кафедрами русской литературы и методики ее преподавания и зарубежной литературы, и имеет свою историю.

Первая конференция этого цикла прошла в 2003 году в Казанском государственном педагогическом университете и называлась «Литература: миф и реальность». С 2009 года оформилась проблематика конференции, и она получила свое название «Национальный миф в литературе и культуре», а с 2011 года каждый год стали выделяться отдельные аспекты для обсуждения, например «Национальный миф в литературе и культуре: литература и идеология». Актуальность научной проблемы стала причиной большого интереса к конференции, для участия в ней прибыли филологи, культурологи, историки из российских городов (Москва, Екатеринбург, Воронеж, Саратов, Иваново, Курск, Нижний Новгород, Саранск) и стран зарубежья (Италия, Латвия, Казахстан, Узбекистан). В 2013 году конференция «Национальное и конфессиональное в английской и русской литературе и культуре» проводилась совместно Институтом филологии и искусств К(П)ФУ и Российской ассоциацией преподавателей английской литературы; это вновь расширило географию участников, в работе конференции приняли участие представители Минского государственного лингвистического университета, Донецкого государственного университета, Университета г. Лодзь (Польша), Университета Эрдогана (Турция), Санкт-Петербургского государственного университета,

Российского государственного гуманитарного университета, Северного (Арктического федерального университета, Южно-Уральского государственного (научно-исследовательского) университетов, Новосибирского государственного педагогического университета и других вузов России и зарубежья. В 2015 году состоялась очередная конференция «Национальный миф в литературе и культуре: национальное и историческое». И вновь расширился круг участников, представивших Питтсбургский университет, Университет Внутренней Монголии, Евразийский университет им. Л.Н. Гумилева, Алматы менеджмент университет, Белорусский государственный университет, Донецкий национальный университет. Постоянными участниками конференции оставались представители различных университетов России: Санкт-Петербургского государственного университета, Томского политехнического университета, Уральского федерального университета, Новосибирского государственного педагогического университета, Тюменского государственного университета, Южно-уральского федерального университета, Московского городского педагогического университета, Воронежского государственного университета, Чувашского государственного университета и других вузов России.

Для участия в конференциях 2017 («Национальный миф в литературе и культуре: колониальный и постколониальный дискурс») и 2019 («Национальный миф в литературе и культуре: образ Другого») годов прибыли гости из Австрии, Германии, Армении, Китая, Ирана, Казахстана, Беларуси, Донецкой республики и городов России. Все конференции этого цикла предпола-

гали обсуждение разных граней концептуализации национального, взаимодействие национального дискурса с конфессиональным, идеологическим, историческим, колониальным / постколониальными дискурсами, рассмотрение проблемы Другого и проблемы границы. К обсуждению этого круга вопросов, помимо филологов, присоединились историки, культурологи, социологи, психологи.

Конференция, состоявшаяся в мае 2022 года, не стала исключением, несмотря на сложные условия проведения, она привлекла множество специалистов, представителей гуманитарных наук из разных стран и городов России. С 2019 года практикуется проведение конференции в гибридном формате с привлечением дистанционных участников, это вновь расширяет возможности для того, чтобы представители самых широких научных кругов могли получить площадку для выражения своей позиции по проблемам национального.

Свои доклады на пленарном заседании четвертого мая представили профессор Калининградского филиала Сибирского федерального университета Говорухина Юлия Анатольевна («Конструирование границ как способ бытия и познания современной литературной критики», онлайн), профессор Санкт-Петербургского государственного университета Анцыферова Ольга Юрьевна («Жанровые границы трансформации мифа в проекте «Myth. Canongate»: Дж. Уинтер-

сон, М. Этвуд, Ф. Пулман»), доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королева Журчева Татьяна Валентиновна («Тольяттинский миф» как отражение постсоветской мифологии (на материале «тольяттинской драматургии»)). Казанский федеральный университет представила профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания Татьяна Николаевна Бреева с докладом «Национальное vs глобальное в современной русской прозе». Доклады отразили все аспекты работы конференции, вызвали вопросы и обсуждение.

Работа секций конференции была посвящена различным аспектам проблем национального и рубежных явлений в литературе и культуре, таких как «Бордерные явления в литературе и культуре», «Гендерные границы в литературе и культуре», «Поэтика литературного произведения: пограничные явления», «Границы интерпретации». Особенно важно для организаторов мероприятия, что материалы наиболее значимых докладов, заслушанных во время конференции, уже в течение многих лет публикуются на страницах журнала «Филология и культура». Итоги работы нынешней конференции также нашли отражение в статьях литературоведческого раздела настоящего номера журнала.

The article was submitted on 10.09.2022

Поступила в редакцию 10.09.2022

Бреева Татьяна Николаевна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tbreeva@kpfu.ru

Хабибуллина Лилия Фуатовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru

Breeva Tatiana Nikolaevna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tbreeva@kpfu.ru

Khabibullina Liliya Fuatovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Lilia.Habibullina@kpfu.ru

УДК 82.091

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-253-259

ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ НАУКЕ И ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

© Фоат Галимуллин, Ляйля Мингазова, Флера Сайфулина

A LIFE DEDICATED TO SCIENCE AND PEDAGOGICAL ACTIVITIES

Foat Galimullin, Lyailya Mingazova, Flera Sayfulina



The article is devoted to the life and scientific and pedagogical activities of Rifat Khasanovich Sverigin, a Tatar literary critic and teacher.

Keywords: Tatar literature, Tatar literary criticism, R.Kh. Sverigin, Fatih Husni, Amirkhan Eniki

Статья посвящена жизни и научно-педагогической деятельности татарского литературоведа, педагога Рифата Хасановича Сверигина.

Ключевые слова: Татарская литература, татарское литературоведение, Р.Х. Сверигин, Фатих Хусни, Амирхан Еники

Известному литературоведу, педагогу, наставнику нескольких поколений учителей татарского языка и литературы, профессору кафедры татарской литературы КФУ Рифату Хасановичу Сверигину исполнилось девяносто лет. Согласитесь, очень даже почтительный возраст. К тому же он пришел к этому, как говорится в таких случаях, «зрелому возрасту», нисколько не ослабляя интереса к жизни, со здоровым телом и духом.

Р. Ф. Сверигин продолжает активную деятельность в современной литературной среде несмотря на то, что ему сегодня необходимо мыслить и писать в совершенно иных условиях, чем в середине XX века, во времена господства метода социалистического реализма, а ведь он вступил на стезю литературоведения именно то-

гда, когда было невозможно отступить от этих догм и требований. Возникает естественный вопрос: в чем секрет такой его востребованности в современном литературоведении несмотря на то, что идеалы поколения начала двадцать первого века кардинально поменялись?

Ответ на этот вопрос может быть разным. У представителей точных наук, естественно, при этом существуют свои аргументы. А в литературоведении делает ученого долгожителем прежде всего его преданность основным закономерностям эстетики, ибо даже и во времена идеологического нажима во многих произведениях сохранялся конфликт между такими ее основными понятиями, как «прекрасное» и «безобразное». Перу Рифата Хасановича как раз присущи эти качества, именно этим оно привлекает внимание со-

временных поколений, которые относительно свободны от тотального воздействия определенных идеологий.

Мы с Р. Ф. Сверигиным вместе трудились на педагогической и литературоведческой ниве около полувека. Начиная с 1972 года он на моих глазах прошел этот тернистый и благородный путь вузовского преподавателя и литературоведа. Этот скромный, поистине интеллигентный, в то же время демократичный по духу человек как-то сразу нашел свою нишу в коллективе кафедры татарской литературы Казанского государственного педагогического университета прежде всего широкой эрудицией, глубоким знанием в своей области филологической науки. Его компетентность, простота в общении, готовность прийти на помощь коллегам снискали ему заслуженное уважение. Студенты также считали его своим, ибо такие качества преподавателя, как требовательность и доступность, всегда с благодарностью воспринимаются молодежью.

Необходимо заметить, что Рифат Хасанович Сверигин пришел в педагогический институт, пройдя необходимые ступени для успешной работы в нем. Правда, педагогическая деятельность, как он сам не раз говорил, не была мечтой с юношеских лет, и специальность «татарская филология» он выбрал, можно сказать, случайно. Хотел изучать историю, однако по воле судьбы попал на отделение татарского языка и литературы. Учился на одном потоке с одним из будущих руководителей Татарстана Фикратом Табеевым из деревни Азеево Рязанской области. В процессе изучения истории и тонкостей родного языка и искусства слова, овладевая знаниями об их сложном многострадальном пути развития, он проникся уважением к прошлому родного народа и осознанно стал поистине одним из его преданных представителей интеллигенции. Для Р. Х. Сверигина изучение и преподавание родного языка и литературы постепенно стало самым необходимым и благородным делом всей его жизни.

Все же после окончания университета был такой казус: ему сказали, что их обучали не для того, чтобы стать учителями, а готовили филологов для служения науке, а также работе в журналистике. Однако судьба направляла его в начале трудовой деятельности на стезю работы в школе, к сожалению, не по полученной специальности.

В Староибраевской школе Аксубаевского района ему предложили преподавать немецкий язык. Правда, этот чужой язык они в вузе изучали, но не в такой степени, чтобы вести его как предмет. Молодому учителю приходилось прилагать много усилий для того, чтобы не краснеть

перед учащимися и их родителями и проводить хорошие уроки.

Этот отдаленный район Республики Татарстан все же не стал для Р. Х. Сверигина местом, где можно было бы обосноваться навсегда. Для него главным событием здесь было то, что среди молодых учителей школы он нашел свою любовь и, долго не думая, женился (как он сам пишет, эта девушка по имени Римма даже сама инициировала этот брак) [1, с. 115–116]. Хотя трехгодичный срок отработки после учебы еще не истек, они с женой вернулись в родные края Рифата – Кукморский район (отец Хасангата родом из деревни Нижний Искубаш этого района). Отсюда совсем не далеко и до Богатых Сабов, где родился сам Рифат Хасанович. В отделе народного образования молодую семейную пару направили в удмуртскую Ош-Юмьинскую школу. Естественно, и здесь нагрузки по специальности не было, ему предложили учить удмуртских детей русскому языку и литературе. После двухгодичной работы здесь его перевели в Ядыгерскую восьмилетнюю школу уже в качестве директора.

Школа была расположена в двухэтажном здании бывшей мечети, поэтому в ней отсутствовали элементарные условия, необходимые для образовательного учреждения. Более-менее освоившись на новом месте, двадцативосьмилетний Р. Х. Сверигин перед руководством района поднимает вопрос о строительстве нового здания школы и неожиданно находит поддержку. Окрыленный этим обещанием, он сумеет привезти из Министерства образования РСФСР проектную документацию на строительство школьного здания на 224 учащихся, потому что деревня была большая, в ней даже был филиал районной больницы. Молодой директор в Москве доказывает, что новая школа обязательно должна быть средней. Однако вскоре пыл инициативы улетучился, наталкиваясь о камень бюрократических проволочек.

Рифата Сверигина мучает один вопрос: он – специалист по татарской филологии с университетским образованием – вот уже несколько лет не может использовать свои знания по существу, по специальности. И приходит к внезапному выводу: для него самое важное все же – его научная карьера. Это его решение совпадало со временем приема вступительных экзаменов в аспирантуру Института языка, литературы и истории имени Г. Ибрагимова в Казани. Без долгой предварительной подготовки он выдерживает экзамены и становится аспирантом этого научно-исследовательского института, посвящает свое будущее научным исследованиям. Хотя для него, имевшего семью с двумя детьми, такой поворот в жизни

с материальной стороны был не очень простым шагом.

Его научным руководителем стал видный ученый-литературовед Гали Халитов, перу которого принадлежат фундаментальные труды о закономерностях и истории развития нашего искусства слова. Конечно, в годы господства вульгарного социологизма в литературе и искусстве из-под его пера также выходили труды в русле идеологических требований того времени. Об этом Р. Х. Сверигин вспоминает так:

«Гали Халит в литературоведении был известен как теоретик, который в своих работах держал курс на исследование социологического свойства сурового реализма и революционного романтизма. Отдельным коллегам, может быть, это показалось отчуждением от эстетических канонов. Конечно, такие взгляды наставника оказали влияние и на меня. Фатих Хусни – эстет в литературе, когда в беседах не находил понимания с моей стороны на некоторые его взгляды, махнув рукой, говорил: „Зачем же я говорю об этом, ты ведь воспитанник Гали Халита“» [Там же, с. 141–142].

Однако, начиная со второй половины пятидесятых годов, Г. Халит, хотя довольно осторожно, встал на магистральный путь оценки литературных явлений на основе эстетических закономерностей. Р. Х. Сверигин, пришедший в науку в годы оттепели, нуждался именно в таком направлении научного мышления. Тот небольшой опыт исследования при написании курсовых и дипломных работ, докладов на научных студенческих конференциях, полученный во время учебы в вузе (1950–1955), мог только сковывать оценочные основы его рассуждений. Быть может, это зависело и от объекта исследования. В студенческие годы из прозаиков он больше всего увлекался творчеством Ибрагима Гази. Именно оно стало стержнем и его дипломной работы. Как известно, и И. Гази на стадии овладения писательским мастерством зачастую ценность произведения видел в его идеологическом направлении.

При работе над кандидатской диссертацией Р. Х. Сверигин с научным руководителем выбрали тему, связанную с творчеством другого мастера художественной прозы – Фатиха Хусни. Само собой разумеется, монографическое исследование должно зиждиться на твердой научной основе, то есть на достижениях и современного литературоведения. Осознавая такую необходимость, Р. Х. Сверигин целенаправленно изучает труды видных литературоведов и писателей страны, с особым интересом – произведения Ф. Хусни, его выступления, литературу о нем. Молодой исследователь пришел к выводу, что, со-

средоточивая внимание на образном мире этого писателя, можно последовательно установить общие перипетии творческого процесса в татарской литературе, начиная с конца двадцатых по шестидесятые годы. Такие произведения писателя, как «Звезды над селом», «Перстень», «Тропа пешехода», «Тридцатый год», рассказы и драматические произведения, заслуженно вошли в сокровищницу татарской литературы этих десятилетий. Кроме того, в 1961 году вышла книга Ф. Хусни «Мысли вслух» («Уйланулар»), в которой достаточно полно раскрыты художественный мир и воображаемая картина мира создателя классических произведений. В ней, по сути, обобщен и богатый творческий опыт мастеров пера не только татарского, но и других народов. При этом Ф. Хусни особое внимание уделяет художественному своеобразию творчества Н. В. Гоголя. Надо полагать, и автобиографическая повесть Ф. Хусни «Мои окна», в свою очередь, помогла Р. Х. Сверигину найти ответы на многие интересующие его вопросы. Наконец, в 1968 году под названием «Фатих Хусни» увидело свет монографическое исследование Р. Х. Сверигина, которое литературная общественность встретила одобрительно, ибо это был первый основательный большой труд о творчестве полюбившего миллионам читателей поистине народного писателя.

Следует заметить, что во второй половине шестидесятых годов была еще одна попытка вернуть художественную литературу в рамки социалистического реализма. Как заметил Р. Х. Сверигин, творчество Ф. Хусни порою выходит далеко из этого ограниченного и изжившего себя круга [Там же, с. 146]. Поэтому молодому исследователю предстояла задача примирения официальных требований с широким охватом жизненной правды писателя. То, что было неприемлемо для диссертационной работы, он высказывал в статьях, опубликованных на русском и татарском языках. Он пишет:

«Диссертацию я писал увлеченно и уверенно, чувствуя поддержку научного руководителя. Он поистине был моим наставником. Сегодня могу с благодарностью сказать, что Гали Халит ввел меня в литературоведческий мир, крепко держа за руки. Если я в какой-то степени стал известен на литературной ниве, то обязан именно Гали абый» [Там же, с. 137].

После успешной защиты кандидатской диссертации в 1971 году Р. Х. Сверигин продолжил работу в ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова в качестве научного сотрудника. В те годы в плане этого научного учреждения значилась большая задача – подготовить многотомник «Истории татарской

литературы». Правда, Г. Халит и его коллеги в этом направлении уже немного раньше успели сделать определенную работу. В 1960 году на татарском, а в 1965 в Москве (в издательстве «Наука») на русском языках были подготовлены и изданы однотомные объемные книги «Истории татарской советской литературы». Поскольку татарская литература, в отличие от искусства слова многих других народов нашей страны, имеет многовековую путь своего развития, ограничение ее истории только советским периодом никак не удовлетворяло научную общественность. Встал вопрос о необходимости воссоздать ее полнокровную историю, начиная с общетюркского и болгарского периодов. Р. Х. Сверигин, как и многие литературоведы, также был привлечен к этой большой научно-исследовательской работе.

У татар есть пословица: «Глаза боятся, а руки делают». Десятилетняя работа ученых института и коллег из других научно-педагогических коллективов (КГУ, Казанского и Елабужского педагогических институтов) дала свои результаты, в 1984–1989 годах эта большая работа в пяти томах уже была доступна читателям. В 2001 году прибавилась и шестая книга, в которой было обобщено литературное движение 1960–1990 годов. Когда в 1974 году Р. Х. Сверигин начал преподавать в Казанском государственном педагогическом институте, он также исправно продолжал работу по созданию этого коллективного труда. Им была подготовлена литературная хроника, которая требовала кропотливой, многогранной работы в архивах и библиотеках. Кроме того, им были написаны такие монографические разделы, как «Фатих Хусни», «Амирхан Еники» (совместно с Ф. Хатиповым), «Аяз Гилязов».

Казанский государственный педагогический институт – один из старейших вузов в Татарстане. Вслед за Казанским университетом и Ветеринарным институтом он находится на третьем месте по времени создания. Когда Р. Х. Сверигин ушел на заслуженный отдых, КГПИ исполнилось 137 лет. В течение 49 лет из них в создании истории КГПИ принимал непосредственное участие и Рифат Хасанович Сверигин. Его деятельность в этом прославленном институте (с 1994 года – в педагогическом университете) была довольно-таки заметной. Он читал один из основных курсов – татарскую литературу советских десятилетий. Это очень большой, богатый и по известным причинам противоречивый период развития нашего искусства слова. Для того, чтобы сформировать у студентов полное представление о положении литературы в этот период, недостаточно было быть только ученым-филологом. От преподавателя требовалось про-

никновение в сущность общественно-политической обстановки тех лет в стране, в частности в Татарстане. Кроме того, он был обязан следить за литературным движением своего времени, быть активным критиком с высоты вузовской науки, жить заботами современного искусства слова.

На историко-филологическом факультете специально готовили и учителей русского языка для татарских школ, для этого было специально создано русско-татарское отделение (РТО). Как раз оно готовило учителей вести обучение с учетом особенностей татарских школ (к сожалению, с 2007 года из учебных планов школ и вузов были исключены разделы, учитывающие национальные компоненты, что является, как нам кажется, нарушением основ организации обучения в федеральном государстве). Все годы работы в вузе Р. Х. Сверигин вел курс татарской литературы на русском языке. Основательная подготовка по обоим литературам, владение в совершенстве русским языком снискали ему уважение и большой авторитет не только у студентов, но и среди профессорско-преподавательского состава факультета.

В этой деятельности мы с ним были коллегами. Кроме РТО (отделение русско-татарской филологии), на нашем факультете существовало отделение ТРО (отделение татарско-русской филологии), которое готовило одновременно учителей татарского языка и литературы, русского языка и литературы, где мне было поручено вести для этих студентов довольно объемный курс, посвященный русско-татарским литературным связям (лекционных 70, практических 40 академических часов) и позволяющий воспитывать будущих учителей в духе дружбы, сотрудничества и дружественных отношений между народами. Некоторые из учителей, прошедших такую подготовку, и сегодня успешно работают в школах. Следует сказать, что, к сожалению, и они, в связи с достижением пенсионного возраста, уходят с педагогической работы, а в настоящее время замена им не готовится.

У Р. Х. Сверигина имеется еще одно, можно сказать, пожизненное хобби – это спорт. Коллеги всегда обращали внимание на его увлечение спортом, как он с удовольствием бежит на различные дистанции, принимает участие в лыжных гонках. Помнится, он несколько раз принимал участие в марафонском забеге по маршруту Казань – Кокушкино. И сегодня вспоминается одна фотография в периодической печати семидесятых годов, в которой запечатлены радостные лица Рифата Хасановича и его друзей после преодоления дистанции на пятьдесят километров.

Одновременно он увлекал этими занятиями и коллег по факультету в качестве заместителя декана по спорту на общественных началах. Это пример того, как любимое хобби увлекает человека до преклонных лет и оказывает благотворное влияние на качество его жизни, продлевая ее.

Естественно, у Р. Х. Сверигина основное увлечение, сопровождающее львиную долю жизни, – это занятие наукой. Как известно, защита диссертации все же является началом пути на этом поприще, завоевание первого официального статуса ученого. Настоящий ученый именно после этого раскрывает свои потенциальные возможности в науке, делает все новые и новые открытия, устанавливая закономерности тех или иных явлений в своей области интересов; видит смысл жизни в ежедневных поисках чего-то нового, неизвестного. Это как раз о Р. Х. Сверигине. В моем архиве сохранились ученые записки кафедры татарской литературы КГПИ, начиная с 1974 года (именно с этого времени я работаю в этом коллективе). В каждом выпуске можно увидеть его статьи, посвященные актуальным проблемам в литературоведении тех лет. «Некоторые литературно-стилевые особенности современной татарской прозы» – эта статья того же года [2]. В ней уделяется основное внимание средствам художественного изображения в то время сравнительно молодых авторов Р. Тухфатуллина, А. Гилязева, Н. Фаттаха. Автор строит свои суждения на основе исследования всей прозы того времени, поэтому его выводы убедительны, носят типологический характер, привлекают внимание литературной общественности. В сборнике 1976 года он принимает участие со статьей «Характер и психологическая достоверность». В центре внимания литературного произведения находится человек, который талантом художника слова может быть поднят до уровня характера [3].

Р. Х. Сверигин на примере романов и повестей здравствующих в то время классиков татарской литературы Гумера Баширова, Амирхана Еники и Фатиха Хусни и путем сопоставления произведений ряда молодых авторов делает вывод, что средства и пути художественного решения, проложенные этими аксакалами, развиваются успешно молодыми коллегами, заявившими себя в последнее время. В числе таких им названы именно те авторы, которые к началу нового тысячелетия пришли с наиболее высокими достижениями в творчестве. Речь идет о Миргазияне Юнусе, Ахсане Баянове, Вахите Имамове, Айдаре Халиме, Фаузии Байрамовой, Фоате Садриеве, Набуре Гиматдиновой, Нурисламе Хасанове, Ахате Гаффаров и других. Это говорит о том, что

у Рифата Хасановича есть тонкое чутье в определении художественного качества творчества авторов в самом начале писательского пути. Как известно, он тесно взаимодействовал с ученым и известным писателем Талгатом Галиуллиным в подготовке к изданию многотомных собраний его сочинений. Одна из его статей посвящена выявлению нюансов средств изображения Ф. Хусни и А. Еники, которая интересна тем, что путем выделения особенностей стиля одного из них исследователь определяет своеобразие пера другого автора. Таким образом, рассмотрение проблемы в сопоставительном плане помогает установлению индивидуального стиля и, естественно, общих черт. Действительно, указанные писатели, несмотря на то что являются современниками, не только по тематике и проблематике отраженных произведениях, но и по применяемым средствам художественного изображения принадлежат к разным творческим школам.

Статья Р. Х. Сверигина «Из опыта изучения рассказов Кави Наджми» написана в 2004 году. Для этого времени было характерно негативное отношение к нашему прошлому – десятилетиям, что мы называли пятилетками социалистического строительства. К. Наджми в этом обществе был не только писателем, но и организатором литературного дела в качестве редактора журналов, председателя Союза писателей РТ. Его роман «Весенние ветры» получил признание в масштабе страны. Он был переведен на ряд языков народов дружественных в то время стран. Оставаясь верным жизненной правде, следует сказать, что в нем достаточно полно и художественно отражается дореволюционная жизнь татар, борьба народов за свободу и справедливость как естественная реакция на беспощадные угнетения. В этом случае Р. Х. Сверигин речь ведет о рассказах К. Наджми. В основном они оцениваются им положительно. Среди них мы видим такие произведения, как «Самый последний» («Иң соңгысы»), «Жребий» («Шобага»), «Приказ» («Боярык»). В то же время автор подходит довольно критически к наследию К. Наджми. При этом ведет свои рассуждения в контексте сопоставления с отдельными произведениями таких русских писателей, как Б. Лавренев, И. Бабель, Б. Пильняк, А. Платонов, Ю. Олеся [4].

Как известно, в творческой биографии К. Наджми есть факт встречи его и с А. М. Горьким. Русский пролетарский писатель даже дает ему советы при создании рассказа «Жребий», ибо М. Горький, в отличие от К. Наджми, в юности прошел в Казани «университеты» жизни, поэтому детали казанской среды ему были известны лучше. Почему-то Р. Х. Сверигин в этом ви-

дел определенный негатив – «он нуждался в помощи и советах А. М. Горького». Здесь Р. Сверигин как-то нисходит на субъективный уровень, что для него совсем не характерно.

Все мы люди, поэтому находимся под влиянием окружающего мира, на нас оказывает давление общественная среда и определенные идеологические воззрения, политические события. Не отрицая воздействия на литературоведов перечисленных выше факторов, мы должны понимать, что для нас самое главное – подойти к художественным произведениям с ключом эстетических канонов. Нам кажется, что Р. Х. Сверигин в своем сборнике статей «В поисках нового героя» («Яңа герой һәм яңа алымнар») поступает именно таким образом [5]. Правда, здесь нашли свое место именно те статьи, о которых мы выше вели речь. Новым словом в нем является раздел под названием «Как и сама жизнь», посвященный крупному татарскому романисту Атилле Расиху. Действительно, этот автор, как положено ученым, и в своем художественном творчестве был строгим приверженцем реалий самой жизни. Р. Х. Сверигин в этом отношении дает высокую оценку его романам «Мой друг Мансур» («Дустым Мансур»), «Весенние голоса» («Язгы авазлар»), «Ямашев», «Когда расходятся пути» («Ике буйдак»). Основным стержнем его размышлений в этом случае является именно соответствие художественной правды писателя самой действительности. Им делается заключение:

«А. Расих в нашей прозе является одним из смелых путеводителей, у которого имеется свое направление и принципы. Неотделимыми качествами его героев являются верность и принципиальность, борьба за правду и умение постоять за правду и счастье людей. Нельзя не заметить, что есть тесная связь между поступками героев и его собственным духовным миром. Он в нашу литературу приносит саму нашу богатую и неисчерпаемую жизнь» [Там же, с. 62].

Все эти его слова, сказанные им в адрес А. Расиха, полностью можно отнести и к Рифату Хасановичу Сверигину. Желаем ему здоровья, сохранить и в дальнейшем интерес как к самой

жизни, так и к творчеству. Все это реально, ибо Рифат Хасанович умеет организовать свою жизнь по принципу «в спортивном теле, здоровый дух».

Список источников

1. Сверигин Р. Х. Һәр кошның үз куначасы: на татарском языке («У каждой птицы свой насест»). Казань. ТипоГрафф, 2021. 192 б.
2. Сверигин Р. Х. Некоторые литературно-стилевые особенности современной татарской прозы // Татар әдәбияты мәсьәләләре (Вопросы татарской литературы): сб. статей. Казань. КГПИ, 1974. С. 27–36.
3. Сверигин Р. Х. Характер и психологическая достоверность // Татар әдәбияты мәсьәләләре (Вопросы татарской литературы): сб. статей. Казань. КГПИ, 1976. С. 31–47.
4. Сверигин Р. Х. Из опыта изучения рассказов Кави Наджми // Татар әдәбияты мәсьәләләре (Вопросы татарской литературы): сб. статей. Казань. КГПИ, 2004. С. 76 – 84.
5. Сверигин Р. Х. Яңа герой һәм яңа алымнар («В поисках нового героя»). Казань. Татар. кн. изд., 1985. 120 б.

References

1. Sverigin, R. H. (2021). *Һәр кошның үз куначасы* [Each Bird Has Its Own Perch]. 92 p. Kazan, "TypoGraff". (In Tatar)
2. Sverigin, R. H. (1974). *Nekotorye literaturno-stilevye osobennosti sovremennoi tatarskoi prozy* [Some Literary and Stylistic Features of Modern Tatar Prose]. *Tatar әдәбияты мәсьәләләре: sb. statei*. Pp. 27 – 36. Kazan, KGPI. (In Tatar)
3. Sverigin, R. H. (1976). *Kharakter i psixologicheskaya dostovernost'* [Character and Psychological Credibility]. *Tatar әдәбияты мәсьәләләре: sb. statei*. Pp. 31 – 47. Kazan, KGPI. (In Tatar)
4. Sverigin, R. H. (2004). *Iz opyta izucheniya rasskazov Kavi Nadzhmi* [From the Experience of Studying Kavi Najmi's Stories]. *Tatar әдәбияты мәсьәләләре: sb. statei*. Pp. 76 – 84, Kazan, KGPI. (In Tatar)
5. Sverigin, R. H. (1985). *Яңа гөрој һәм уаңа алымнар* [Looking for a New Protagonist]. 120 p. Kazan, Tatar. kn. izd. (In Tatar)

The article was submitted on 17.08.2022

Поступила в редакцию 17.08.2022

Галимуллин Фоат Галимуллович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alfiya_gali@rambler.ru

Galimullin Foat Galimullinovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alfiya_gali@rambler.ru

Мингазова Ляйля Ихсановна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Leila.kfu@inbox.ru

Сайфулина Флера Сагитовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
Flera.Sajfulina@ksu.ru

Mingazova Lyailya Ihsanovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Leila.kfu@inbox.ru

Sayfulina Flera Sagitovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
Flera.Sajfulina@ksu.ru

УДК 929

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-260-266

**«НЕКОРОНОВАННЫЙ» ПРОФЕССОР
(К 140-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Д. БУШМАКИНА)**

© Алсу Гилаева, Гульшат Мустафина

**THE “UNCROWNED” PROFESSOR
(ON THE 140th ANNIVERSARY OF M. D. BUSHMAKIN)**

Alsu Gilaeva, Gulshat Mustafina



The article deals with the life and scientific-pedagogical activities of the Kazan historian Mikhail Bushmakina. Based on archival and published sources, it examines the main periods of his biography: his teaching at the Kazan Commercial College, at the Eastern Pedagogical Institute (later – the Kazan Pedagogical Institute), at the “rabfac” and then, at the Department of General History of Kazan University. Special attention is paid to his methodological research connected with the Pedagogical Association at the Imperial Kazan University, and later – with the Pedagogical Association at the Oriental Pedagogical Institute. M. Bushmakina’s methodological publications summarize teaching experience and discuss timely methodological issues. During the formation of the Soviet higher school, he took an active part in the development of new curricula and authored a number of teaching aids. In terms of research, his interests were connected with the history of France in the 17th–18th centuries and, above all, with the historiography of the Great French Revolution. However, the heated discussion, caused by the publication of his article in the journal “Annales historiques de la Revolution française”, made M. Bushmakina change the subject of his research. His following works and his Ph.D. thesis “The Foreign Policy of Henry IV”, presented in 1942, were connected with the Middle Ages in the history of France.

Keywords: M. Bushmakina, Kazan Pedagogical Institute, Kazan University, Kazan Commercial College, Pedagogical Association, Oriental Pedagogical Institute, Great French Revolution

Статья посвящена жизни и научно-педагогической деятельности казанского историка Михаила Дмитриевича Бушмакина. На основе архивных и опубликованных источников рассматриваются основные этапы его биографии, преподавательская работа в Казанском коммерческом училище, Восточном педагогическом институте (позднее – Казанский педагогический институт), на рабфаке, а затем на кафедре всеобщей истории Казанского университета. Особое внимание уделено его научно-методической деятельности, связанной с Педагогическим обществом при Императорском Казанском университете, а позднее – с Педагогическим обществом при Восточном педагогическом институте. В методических публикациях М. Д. Бушмакина обобщался опыт педагогической работы, ставились актуальные методические проблемы. В период становления советской высшей школы он принимал активное участие в разработке новых программ, стал автором ряда учебно-

методических пособий. В исследовательском плане его интересы были связаны с историей Франции XVII–XVIII веков и прежде всего с историографией Великой французской революции. Однако вызванная публикацией его статьи в журнале «Annales historiques de la Revolution française» острая дискуссия побудила М. Д. Бушмакина изменить тематику исследований. Последующие его работы и защищенная в 1942 году кандидатская диссертация «Внешняя политика Генриха IV» связаны с периодом средневековья в истории Франции.

Ключевые слова: М. Д. Бушмакин, Казанский педагогический институт, Казанский университет, Казанское коммерческое училище, Педагогическое общество, Восточный педагогический институт, Великая французская революция

Научно-педагогическая деятельность Михаила Дмитриевича Бушмакина, внесшего значительный вклад в становление и развитие кафедр всеобщей истории в Казанском государственном университете и Казанском государственном педагогическом институте, славной страницей вошла в историю ведущих казанских вузов. Однако его педагогическая деятельность началась почти за полтора десятка лет до того, как он стал преподавателем педагогического института.

Михаил Бушмакин родился 29 октября 1882 года в г. Цивильск Казанской губернии в семье почтмейстера, коллежского асессора Дмитрия Николаевича Бушмакина, который скончался в возрасте 35 лет за несколько дней до рождения сына. Воспитание мальчика легло на плечи матери и ее родных. Получив начальное образование в Цивильском уездном училище, в возрасте 10 лет Михаил поступает во 2-ю Казанскую мужскую гимназию. В гимназии он был освобожден от платы за учение, а со второго класса получал стипендию чинов почтового ведомства Казанской губернии [1, л. 22 об.].

Именно в гимназии у М. Д. Бушмакина проявился интерес к гуманитарным наукам и прежде всего к истории, которую преподавал выдающийся ученый-историк, профессор Казанского университета Николай Николаевич Фирсов. По окончании гимназии Михаил Бушмакин подает прошение на имя ректора Императорского Казанского университета с просьбой принять «студентом по историко-филологическому факультету, по историческому отделению» [2, л. 8]. В соответствии с Университетским уставом 1884 г. окончившие классические гимназии принимались в университет без вступительных экзаменов, и с 1 сентября 1901 года М. Д. Бушмакин становится студентом историко-филологического факультета. В отделе рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского (ОРРК НБЛ КФУ) хранится рукопись (80 тетрадных листов) работы «Филантропия в России в XVIII веке», подготовленной студентом IV курса Бушмакиным для конкурса письменных работ студентов в юбилейном для университета 1904

году, за которую он был награжден серебряной медалью.

По окончании в 1906 году университета с дипломом первой степени М. Д. Бушмакин начинает свой служебный путь в Казанском мужском коммерческом училище, куда он был принят преподавателем истории, русского языка и словесности и где проработал до 1924 года¹. Именно годы работы в училище сформировали М. Д. Бушмакина как преподавателя-предметника и педагога-гуманиста. Материалы фонда Казанского мужского коммерческого училища Государственного архива Республики Татарстан (Ф. 120) показывают, насколько серьезное и постоянное внимание уделялось в училище «учебно-воспитательному делу», насколько высоки были требования к преподавателям и учащимся. Деятельное участие М. Д. Бушмакина в формировании программ обучения истории позволяет отметить, что особое внимание он уделял преподаванию новой истории стран Европы, что впоследствии проявится в его научных интересах [3, с. 161].

Поздравляя в 1931 году М. Д. Бушмакина с 25-летием педагогической деятельности, бывший директор Казанского коммерческого училища А. И. Немировский писал: «Вы оказались не только образцовым преподавателем истории, но и новатором в методике преподавания предмета: Вы заботились об учебных пособиях, ввели ученические рефераты на уроках, организовали школьный, миниатюрный, не лишенный изящества исторический музей, обучали так сказать, в атмосфере исторической обстановки» [4, д. 8061, л. 17 об.]. Не случайно первые публикации М. Д. Бушмакина носили методический характер и вышли в «Трудах и протоколах Педагогического общества» [5], [6], [7], [8].

Созданное в 1900 году Педагогическое общество при Казанском Императорском университете объединяло лиц, работающих в области просвещения и занимающихся научной разработкой педагогических вопросов. Избранный в 1910 году его действительным членом, М. Д. Бушмакин

¹ В 1918 г. Казанское мужское коммерческое училище было преобразовано в среднюю школу.

регулярно выступал на заседаниях с докладами, некоторые из которых и были опубликованы. Поразительно, что рассматриваемые более ста лет назад вопросы абсолютно созвучны тому, что волнует современных педагогов, – это учет возрастных особенностей познавательной деятельности, наглядность обучения, развитие творческой инициативы учащихся, проблема перегрузки и даже целесообразность цифровой балльной системы. Для Бушмакина-методиста во всех этих аспектах важным является формирование духовных качеств. Так, ратуя за организацию школьных выставок, он пишет, что общий труд под руководством учителя «приучает детей к корпоративности, к умению уважать чужую работу, наклонности, вкусы, ценить преимущества совместной работы» [9, с. 3].

Начало работы М. Д. Бушмакина в высшей школе совпало с переломным этапом в системе образования, последовавшим после Октябрьской революции, когда значительная часть научно-педагогической общественности выступила против новой власти и её политики. М. Д. Бушмакин, как и многие казанские педагоги, примет активное участие в строительстве новой высшей школы, в подготовке квалифицированных специалистов из трудящейся молодежи. В 1919 г. он был одним из организаторов Высшего института народного образования (ВИНО) в Казани².

В 1921 г. закрывается историко-филологический факультет КГУ, а через год упраздняется факультет общественных наук. Так педагогический институт остался единственным вузом в Казанском крае, где можно было получить историческое образование [10, с. 77–78]. Наряду с привлеченными к чтению курсов ведущими учеными университета В. Т. Дитякиным (древняя и средневековая история) и С. П. Сингалевичем (новое время) М. Д. Бушмакин был принят в штат ВИНО для чтения курсов всеобщей истории. Ему были поручены курсы «Введение в историю культуры», «История Англии в XVII веке», «История Великой Французской революции» и др.

С 1924 г. в высших учебных заведениях, как и в средней школе, наметился поворот к большому изучению общественных дисциплин в

ущерб истории. Прежние программы обучения истории, где главное внимание уделялось истории государства и власти, не соответствовали новым задачам. Обществоведение было ориентировано на изучение жизни народа, классовой борьбы, марксистской идеологии. В ВПИ последовали организационные изменения: словесно-историческое отделение было преобразовано в общественно-экономическое, в 1922 году создается кафедра всеобщей истории и методики обществоведения [11, с. 158]. Курсы, которые М. Д. Бушмакин вел в ВПИ, теперь носили название «История культуры в связи с историческим материализмом», «История Западной Европы в период промышленного капитализма».

Менялись и требования к методике занятий: с середины 1920-х гг. это проявилось прежде всего в активном внедрении в учебный процесс так называемого «Дальтон-плана» – лабораторного, исследовательского метода, направленного на самостоятельное обучение. Существенная помощь школьным учителям в этих условиях оказывалась Секцией Обществоведения Педагогического общества при ВПИ и комиссией Академцентра Народного комиссариата просвещения по составлению программ для школ Татарской республики, в которых участвовали профессора и преподаватели ВПИ. М. Д. Бушмакиным была разработана примерная программа по обществоведению для 5, 6, 7 годов обучения школ II-й ступени [12]. Он также принял участие в проводившейся в те годы под руководством профессора С. П. Сингалевича разработке экскурсионно-краеведческой литературы, подготовив статью «Территория старой Казани XVI века» для сборника «Старая и новая Казань» и путеводитель по Археологическому музею Казанского университета.

Параллельно с преподаванием в ВПИ с 1921 года М. Д. Бушмакин работал на рабфаке КГУ, где вел занятия по истории классовой борьбы [13, л. 12]. Преподавание на рабфаке потребовало разработки новых программ и учебных пособий, в обсуждении и подготовке которых активное участие принял и М. Д. Бушмакин. В 1922 г. им были разработаны планы-конспекты-схемы по новейшей истории Запада в соответствии с программой рабфаков³, а в 1927 г. вышло литографированное издание лекций М. Д. Бушмакина «Новейшая история Запада. От промышленного переворота до половины XIX века» [14]. Как видно из хранящейся в Научной библиотеке им. Н. И. Лобачевского машинописной рукописи, в

² В 1922 г. ВИНО был преобразован в Восточный педагогический институт (ВПИ), который в 1931 г. был переименован в Татарский педагогический институт, в 1934 г. – в Казанский государственный педагогический институт, в 1994 г. – Казанский государственный педагогический университет, в 2005 г. – Татарский государственный гуманитарно-педагогический университет. В 2011 г. вошел в состав Казанского (Приволжского) федерального университета.

³ Под новейшей историей автор подразумевал период нового времени (в современном понимании).

1930 г. готовился к печати новый вариант этого пособия с добавлением материала по странам Европы (издание 1927 г. освещало историю Англии и Франции) и главы «Революция 1848 года в Германии», который по каким-то причинам не был издан.

В 1939 году был восстановлен исторический факультет университета, где часть предметов вели по совместительству преподаватели пединститута. М. Д. Бушмакин был приглашен для чтения курса «История доклассового общества». Когда в 1943 г. университетская кафедра истории была поделена на две – кафедру истории СССР и кафедру всеобщей истории – последнюю возглавил М. Д. Бушмакин, которому пришлось выстраивать учебный процесс в условиях острой нехватки преподавателей. Сам он разработал курс истории средних веков, который продолжил вести и после того, как в 1948 г. кафедру возглавил А. С. Шофман. Работу в Казанском университете М. Д. Бушмакин оставил в 1951 г.

Со временем основными дисциплинами, которые вёл М. Д. Бушмакин в ВПИ, становятся «История средних веков», «История Древнего Востока и первобытного общества». В 1928 году он становится доцентом. В годы Великой Отечественной войны (до ноября 1945 г.) он был деканом исторического факультета, с июня 1942 г. заведовал единой кафедрой истории, а с 1945–1946 учебного года, когда вновь учреждались две исторические кафедры – истории СССР и всеобщей истории – становится заведующим кафедры всеобщей истории (до 1955 г.).

К собственно исследовательской деятельности М. Д. Бушмакин приступает в довольно зрелом возрасте в конце 1920-х гг. Выбор направления – история Франции XVII–XVIII веков – не был случаен, он определился как читаемыми в ВПИ курсами, хорошим знанием французского языка, так и влиянием профессора С. П. Сингалевича [3, с. 167]. М. Д. Бушмакин подготовил и опубликовал два историографических обзора [15], [16], а также рецензии [17] на труды французских историков по истории Великой французской революции. Одна из историографических публикаций привела к неожиданному повороту в судьбе казанского историка.

В 1929 году он отправил статью, посвящённую новейшей историографии 9-го термидора, для публикации во французский журнал «Annales historiques de la Revolution française», редактором которого был один из ведущих специалистов по истории Великой французской революции Альбер Матъез. В 1920-е гг. Матъез был членом Французской компартии, в январе 1928 г. был избран иностранным членом-

корреспондентом АН СССР. В СССР были опубликованы четыре его монографии, на страницах «Annales historiques» печатались статьи советских историков. Но с 1930 года позиция А. Матъеза резко изменилась, что было вызвано идеологизацией исторической науки, репрессиями против историков в СССР. Помещая в «Annales historiques» статью М. Д. Бушмакина, в примечании к ней редактор выступил с резкой критикой советских историков, утверждая, что история становится служанкой политической власти. Естественно, публикация вызвала бурную реакцию, последовал обмен обвинениями между группой советских историков и А. Матъезом, но главный удар пришелся по М. Д. Бушмакину, начиная с критики в центральной печати и кончая проработкой на объединенном заседании исторических кафедр ВПИ.

В начале 1990-х гг. с просьбой прислать сведения о М. Д. Бушмакине к его ученику и коллеге казанскому историку Василию Ивановичу Адо обратился известный специалист по отечественной историографии В. А. Дунаевский. По сути, хранящийся в фонде В. А. Дунаевского в НИОР РГБ материал В. И. Адо – это написанный с большой теплотой и уважением очерк о жизни и деятельности Михаила Дмитриевича. В 1930 г. именно В. И. Адо было поручено выступить на заседании с критикой работ М. Д. Бушмакина, который, как пишет Адо, стал «героем дня» в отрицательном смысле слова: «Самое удивительное, что он совершенно не затаил в себе обиду и злобу в адрес критиков; у меня, например, сохранились с ним самые добрые отношения на протяжении всей его жизни» [18, с. 377]. «Злосчастная» статья о 9-м термидора на русском языке не публиковалась, первоначальный рукописный текст, несколько отличающийся от опубликованного на французском языке, хранится в ОРРК НБЛ КФУ [4, д. 8064].

Трудно не согласиться с опубликовавшим очерк В. И. Адо В. А. Погосьяном, что именно эти испытания изменили сферу научных исследований М. Д. Бушмакина. Это по-прежнему история Франции, но теперь уже средневековая, а именно – период правления Генриха IV Бурбона. В выборе темы, работе над ней М. Д. Бушмакина консультировали крупнейшие ученые-медиевисты Н. П. Грацианский и С. Д. Сказкин. Буквально накануне войны с 1 по 15 июня 1941 г. он был в научной командировке в Москве для работы в книгохранилищах столицы. Защита диссертации на тему «Внешняя политика Генриха IV» успешно прошла в Казанском университете в марте 1942 г. Работу высоко оценили оппоненты – эвакуированные из столицы академик Е. В. Тарле и

профессор Б. Ф. Поршнев. Содержание диссертации нашло отражение в статьях [19], докладах на научных сессиях педагогического института.

Продолжением работы над темой стала завершённая к 1953 г., но не изданная монография «Внешняя политика Франции в начале XVII века». Ее машинописный текст в твёрдом переплете и с дарственной надписью автора хранится в ОРРК НБЛ КФУ. Этот объемный труд (328 стр.) готовился как докторская диссертация, но не был представлен к защите.

Учитывая огромный опыт, высокую квалификацию М. Д. Бушмакина, педагогический институт неоднократно возбуждал ходатайство о получении им ученого звания профессора, поддержанное, как видно из переписки с коллегами из Москвы, известными историками Е. В. Тарле и Н. А. Сидоровой, но ВАК отказывал по формальной причине – отсутствие степени доктора. Но это был, как писал бывший студент пединститута А. С. Степанов, «некоронованный профессор» [20, с. 187].

Колоритный образ лектора и наставника запечатлён в воспоминаниях выпускников и коллег по педагогическому институту и университету Василия Ивановича Адо, Резеды Маликовны Бикметовой, Григория Наумовича Вульфсона, Николая Петровича Мунькова, который писал, что Бушмакин был «любимцем студентов, являя собой пример высокогуманного преподавателя, почти никогда не ставившего плохих отметок» [21, с. 25].

Он любил поэзию, читал стихи со сцены, мог привести поэтические строки во время лекции. В. И. Адо вспоминал, что «его лекции наряду с тонким анализом исторических источников и широким историческим кругозором отличались совершенством литературной формы, удачным использованием литературных образов и сравнений» [18, с. 378]. Еще одна ассоциация, возникающая при упоминании М. Д. Бушмакина, – это книги. Еще в Казанском коммерческом училище он 11 лет вел библиотечное дело, в течение жизни собрал прекрасную библиотеку. К сожалению, она не сохранилась как цельное собрание, но встречающиеся в библиотеках книги с его экслибрисом дают представление о том, как он работал с книгой, подбирая материал для лекций и научной работы.

В сложившийся десятилетиями имидж М. Д. Бушмакина прекрасно вписывалась прочно укоренившаяся не только в студенческой среде легенда о том, что он – выпускник Сорбонны и привез свою супругу из Франции. Легенда эта подкреплялась тем, что его жена Жанна Николаевна, с которой они общались по-французски,

действительно была француженкой, но познакомились они не в Париже, а во время совместной работы в Казанском коммерческом училище.

Более полувека на педагогическом поприще: 38 лет – в Казанском государственном педагогическом институте, 30 лет – в Казанском государственном университете – таковы итоги жизни М. Д. Бушмакина. Заслуги Михаила Дмитриевича были отмечены значком «Отличник народного просвещения РСФСР» (1946), медалью «За доблестный труд в период Великой Отечественной войны» (1945) и высшей наградой Родины – орденом Ленина (1953). Декану исторического факультета КГПИ в 1951–1960 гг. Н. П. Мунькову дважды привелось организовывать М. Д. Бушмакину юбилейные чествования. Особенно торжественно было отмечено 75-летие со дня рождения и 50-летие научной и педагогической деятельности, которое проходило в актовом зале главного здания (Межлаука, 1). «Было очень много народа, перед началом торжественного заседания духовой оркестр исполнил Государственный Гимн СССР. Юбиляр получил множество приветствий и поздравлений, до глубины души был растроган оказанным ему вниманием руководства и всего коллектива института» [21, с. 25].

В том же году М. Д. Бушмакин вышел на заслуженный отдых, но продолжал следить за новой литературой, общался с коллегами и учениками. Он скончался в ноябре 1962 года и был похоронен на 4-ей аллее Арского кладбища в Казани.

Список источников

1. Государственный архив Республики Татарстан. Ф. 309. Оп. 1. Д. 151.
2. Государственный архив Республики Татарстан. Ф. 977. Оп. Личные дела студентов. Д. 34077.
3. Тыринов В. В. М. Д. Бушмакин – педагог и ученый // Проблемы всеобщей истории. 2005. № 5. С. 133–172.
4. Отдел рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета. Ф. 8058–72.
5. Бушмакин М. Д. К вопросу о типе учебника по древней истории для младших классов средней школы // Труды и протоколы Педагогического общества. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1912. Т. II. Вып. 1. С. 34–39.
6. Бушмакин М. Д. Рец. на кн.: Вульфус А. Г. Учебник новой истории для средней школы. СПб, 1912 // Труды и протоколы Педагогического общества. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1913. Т. II. Вып. 2. С. 31–34.
7. Бушмакин М. Д. Самодеятельность учащихся при преподавании истории // Труды и протоколы Педагогического общества. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1913. Т. II. Вып. 3. С. 28–40.

8. Бушмакин М. Д. Средняя школа и ее программа (По поводу ст. проф. А. И. Яроцкого «Какова должна быть средняя школа?») // Труды и протоколы Педагогического общества. Казань: типо-лит. Имп. ун-та, 1915. Т. III. Вып. I. С. 66–79.

9. Бушмакин М. Д. Ученические выставки по истории в 5-й Московской гимназии // Исторические школьные выставки. К вопросу о самостоятельности в средней школе: Сб. статей. Казань: изд. Голубева, 1916. С. 1–10.

10. Астафьев В. В., Галиуллина Д. М., Малышева С. Ю., Сальникова А. А. Изучение и преподавание отечественной истории в Казанском университете. Казань: Издательство Казанского ун-та, 2003. 180 с.

11. Нигматуллин Р. Ш. К истории становления кафедры всеобщей истории ТГГПУ (1918–1945) // Сообщество историков высшей школы России: научная практика и образовательная миссия. Материалы всероссийской научной конференции. М.: ИВИ РАН, 2009. С. 157–160. URL: <https://roii.ru/conf/2009/03.pdf> (дата обращения: 17.11.21).

12. Бушмакин М. Д. Программа по обществоведению первого концентр школ II-й ступени ТССР (5, 6, 7-й годы обучения). Казань: 1-я Гостип. «Красный печатник», 1926. 25 с.

13. Государственный архив Республики Татарстан. Ф. Р–4884. Оп. 1. Д. 3.

14. Бушмакин М. Д. Новейшая история Запада. Ч. I. От промышленного переворота до половины XIX в. Казань, 1927. 126 с.

15. Бушмакин М. Д. Дантон и Робеспьер во французской исторической литературе последних лет // Научно-педагогический сборник. Казань, 1930. № 5. С. 67–83.

16. Boushmakin M. Le neuf Thermidor dans la nouvelle litterature historique // Annales historiques de la Revolution française, 1930. № 5. Т. 41. Р. 401–410. URL: <http://www.jstor.org/stable/41923988> (дата обращения: 22.02.22).

17. Бушмакин М. Д. Новая работа по истории социальных движений в эпоху террора. (По поводу книги Al. Mathiez – La vie chère et le mouvement social sous la terreur, Paris, Payot, 1927) // Научно-педагогический сборник. Казань, 1928. № 4. С. 200–210.

18. Погосян В. А. О советском историке М. Д. Бушмакине // Французский ежегодник. 2017. Т. 2017. С. 370–384.

19. Бушмакин М. Д. Герцог Сюлли и его мемуары // Ученые записки КГПИ. Ист. фак-т. 1941. Вып. 4. С. 106–120.

20. Степанов А. С. Безумство храбрых: о молодежи 1917–1991 годов. Москва: Алгоритм, 2008. 573 с. URL: <https://avidreaders.ru/download/bezumstvo-hrabryh-o-molodezhi-1917-1991.html?f=pdf> (дата обращения: 19.04.22).

21. Учитель учителей: сборник воспоминаний, документов и материалов памяти Николая Петровича Мунькова / Составитель и автор предисловия Г. М. Мустафина; под. ред. Г. М. Мустафиной, Р. Ш. Нигматуллина, О. В. Синицына. Казань: ООО ПК «Астор и Я», 2016. 140 с., ил.

References

1. Gosudarstvennyi arkhiv Respubliki Tatarstan [State Archive of the Republic of Tatarstan]. F. 309. Op. 1. D. 151. (In Russian)

2. Gosudarstvennyi arkhiv Respubliki Tatarstan [State Archive of the Republic of Tatarstan]. F. 977. Op. Lichnye dela studentov. D. 34077. (In Russian)

3. Tyrinov, V. V. (2005). M. D. Bushmakina – pedagog i uchenyi [M. D. Bushmakina as a Teacher and Scientist]. Problemy vseobshchei istorii, No. 5, pp. 133–172. (In Russian)

4. Otdel rukopisei i redkikh knig Nauchnoi biblioteki im. N. I. Lobachevskogo Kazanskogo federalnogo universiteta [Department of Manuscripts and Rare Books of the N. I. Lobachevsky Scientific Library at Kazan Federal University]. F. 8058–72. (In Russian)

5. Bushmakina, M. D. (1912). K voprosu o tipe uchebnika po drevnei istorii dlia mladshikh klassov srednei shkoly [On the Type of Textbook on Ancient History for Junior Classes of Secondary Schools]. Trudy i protokoly Pedagogicheskogo obshchestva. Kazan, Tipo-lit. Imp. un-ta. Vol. II. No. 1, pp. 34–39. (In Russian)

6. Bushmakina, M. D. (1913). Reti. na kn.: Vulfius A. G. Uchebnik novoi istorii dlia srednei shkoly. – St. Petersburg, 1912 [Review of the Book: Vulfius A. G. A Textbook of New History for High Schools. St. Petersburg, 1912]. Trudy i protokoly Pedagogicheskogo obshchestva. Kazan, Tipo-lit. Imp. un-ta. Vol. II. No. 2, pp. 31–34. (In Russian)

7. Bushmakina, M. D. (1913). Samodeyatelnost uchashchikhsya pri prepodavanii istorii [Students' Initiative in Teaching History]. Trudy i protokoly Pedagogicheskogo obshchestva. Kazan, Tipo-lit. Imp. un-ta. Vol. II. No. 3, pp. 28–40. (In Russian)

8. Bushmakina, M. D. (1915). Sredniaya shkola i ee programma (Po povodu st. prof. A. I. Yarotskogo "Kakova dolzhna byt sredniaya shkola?") [Secondary School and Its Curriculum (On Prof. A. I. Yarotsky's Article "What Should the Secondary School Be Like?")]. Trudy i protokoly Pedagogicheskogo obshchestva. Kazan, tipo-lit. Imp. un-ta. Vol. III. No. 1, pp. 66–79. (In Russian)

9. Bushmakina, M. D. (1916). Uchenicheskie vystavki po istorii v 5-i Moskovskoi gimnazii [Student Exhibitions in History at Moscow Gymnasium No. 5]. Istoricheskie shkolnye vystavki. K voprosu o samodeyatelnosti v srednei shkole: Sb. statei. Pp. 1–10. Kazan, izd. Golubeva. (In Russian)

10. Astafiev, V. V., Galiullina, D. M., Malysheva, S. Yu., Salnikova, A. A. (2003). Izuchenie i prepodavanie otechestvennoi istorii v Kazanskom universitete. [Studying and Teaching National History at Kazan University]. 180 p. Kazan, izdatelstvo Kazanskogo universiteta. (In Russian)

11. Nigmatullin, R. Sh. (2009). K istorii stanovleniya kafedry vseobshchei istorii TGGPU (1918–1945) [On the History of the Formation of the General History Department of TGGPU (1918–1945)]. Soobshchestvo istorikov vysshei shkoly Rossii: nauchnaya praktika i obrazovatel'naya missiya. Materialy vserossiiskoi

nauchnoi konferentsii. Pp. 157–160. Moscow, IVI RAN. URL: <https://roii.ru/conf/2009/03.pdf> (accessed: 17.11.2021). (In Russian)

12. Bushmakina, M. D. (1926). *Programma po obshchestvovedeniiu pervogo kontsentra shkol II-i stupeni TSSR (5, 6, 7-i gody obucheniia)* [The Social Science Curriculum of the First Concentre of the Second Stage Schools in the TSSR (the 5th, 6th and 7th years of study)]. 25 p. 1-ia Gostip. Krasnyi pechatnik. (In Russian)

13. *Gosudarstvennyi arkhiv Respubliki Tatarstan* [State Archive of the Republic of Tatarstan]. F. P-4884. Op. 1. D. 3. (In Russian)

14. Bushmakina, M. D. (1927). *Noveishaia istoriia Zapada. Ch. I. Ot promyshlennogo perevorota do poloviny XIX v.* [Recent History of the West. Part I. From the Industrial Revolution to the Middle of the 19th Century]. 126 p. Kazan. (In Russian)

15. Bushmakina, M. D. (1930). *Danton i Robesper vo frantsuzskoi istoricheskoi literature poslednikh let* [Danton and Robespierre in the French Historical Literature of Recent Years]. Nauchno-pedagogicheskii sbornik, No. 5, pp. 67–83. (In Russian)

16. Bushmakina, M. D. (1930). *Le neuf Thermidor dans la nouvelle litterature historique* [The Ninth Thermidor in the Latest Historical Literature]. Annales historiques de la Revolution française, No. 5, Vol. 41, pp. 401–410. URL: <http://www.jstor.org/stable/41923988> (accessed: 22.02.2022). (In French)

17. Bushmakina, M. D. (1928). *Novaya rabota po istorii sotsialnykh dvizhenii v epokhu terrora. (Po povodu*

knigi Al. Mathiez – La vie chère et le mouvement social sous la terreur, Paris, Payot, 1927) [A New Work on the History of Social Movements in the Era of Terror. (On Al. Mathiez's Book– La vie chère et le mouvement social sous la terreur, Paris, Payot, 1927)]. Nauchno-pedagogicheskii sbornik, No. 4, pp. 200–210. (In Russian)

18. Pogosyan, V.A. (2017). *O sovetskom istorike M. D. Bushmakine* [About the Soviet Historian M. D. Bushmakina]. Francuzskii ezhegodnik, Vol. 2017, pp. 370–384. (In Russian)

19. Bushmakina, M. D. (1941). *Gertsog Siulli i ego memuary* [Duke Sully and His Memoirs]. Uchenye zapiski KGPI. Ist. fak-t, Vol. 4, pp. 106–120. (In Russian)

20. Stepanov, A. S. (2008). *Bezumstvo khrabrykh: o molodezhi 1917-1991 godov* [Madness of the Brave: About the Youth of 1917–1991]. 573 p. Moscow, Algorithm. URL: <https://avidreaders.ru/download/bezumstvo-hrabrykh-o-molodezhi-1917-1991.html?f=pdf> (accessed: 19.04.2022). (In Russian)

21. *Uchitel uchitelei: sbornik vospominanii, dokumentov i materialov pamiati Nikolaia Petrovicha Munkova* (2016) [Teacher of Teachers: A Collection of Memoirs, Documents and Materials in Memory of Nikolai Petrovich Munkov]. Sostavitel i avtor predisloviya G. M. Mustafina; pod. red. G. M. Mustafinai, R. Sh. Nigmatullina, O. V. Sinitsyna. 140 p. Kazan, OOO PK “Astor i Ya”. (In Russian)

The article was submitted on 31.07.2022
Поступила в редакцию 31.07.2022

Гилаева Алсу Айдаровна,
учитель истории,
МБОУ «Гимназия №12 им. Ф. Г. Аитовой»,
420034, Россия, Казань,
Декабристов, 89А.
alsu.gilaeva.98@mail.ru

Мустафина Гульшат Мударисовна,
кандидат исторических наук,
доцент,
Институт археологии Академии наук
Республики Татарстан,
420012, Россия, Казань,
Бутлерова, 30.
gmustaf2020@list.ru

Gilaeva Alsu Aidarovna,
history teacher,
Gymnasium No. 12 named after F. G. Aitova,
89A Dekabristov Str.,
Kazan, 420034, Russian Federation.
alsu.gilaeva.98@mail.ru

Mustafina Gulshat Mudarisovna,
Ph.D. in History,
Associate Professor,
Institute of Archaeology, Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan,
30 Butlerov Str.,
Kazan, 420012, Russian Federation.
gmustaf2020@list.ru

УДК 82-95

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-267-275

НАУЧНАЯ ШКОЛА АЗАТА ГИЛЬМУЛЛОВИЧА АХМАДУЛЛИНА

© Тагир Гилязов, Гелюся Каюмова

SCIENTIFIC SCHOOL OF AZAT GILMULLOVICH AKHMADULLIN

Tagir Gilazov, Golyusya Kayumova



The article analyzes a scientific school in the history of Tatar drama, the school created by A. G. Akhmadullin, a prominent literary and theater critic. The subject of our study is scientific research, conducted by dozens of candidates and doctors of science who are his disciples. The article briefly discusses the main stages of his life path and the scope of the scholar's multifaceted scientific activity. The analysis of the dissertation research, defended under the supervision of Prof. Azat Akhmadullin, makes it possible to evaluate the contribution of the scholar to the development of the scientific trend in the history of Tatar drama and highlight new facets in the development of modern Tatar literary criticism.

Keywords: dramaturgy, theater critic, Tatar literary criticism, scientific trend, Azat Akhmadullin, scientific personnel

В статье делается попытка анализа научной школы в истории татарской драматургии, которую создал видный литературовед и театровед А. Г. Ахмадуллин. Научные исследования десятков подготовленных им кандидатов и докторов наук являются объектом изучения статьи. В ней кратко рассмотрены основные этапы жизненного пути и сферы многогранной научной деятельности ученого. Анализ диссертационных исследований, защищенных под руководством профессора Азата Ахмадуллина, дает возможность оценить вклад ученого в развитие научного направления в истории татарской драматургии и выделить новые грани в развитии современного татарского литературоведения.

Ключевые слова: драматургия, театровед, критик, татарское литературоведение, научное направление, Азат Гильмуллин, научные кадры

В 1960–80-е годы в татарскую литературную науку пришла целая плеяда целеустремленных, талантливых молодых ученых, которые в новых социальных и культурных условиях быстро восходили к вершинам исследовательской работы и стали признанными учеными-филологами. Такой личностью являлся заслуженный профессор Ка-

занского федерального университета, доктор филологических наук, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан Азат Гильмулович Ахмадуллин (1932–2021).

В 1956 году А. Ахмадуллин окончил историко-филологический факультет Казанского государственного университета. Работал преподава-

телем Тобольского педагогического института (1956–1958), ответственным редактором литературных передач в Радиокomiteе ТАССР. После защиты кандидатской диссертации в 1963 году его оставляют работать в институте. Он начинает с должности младшего научного сотрудника Института языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова Казанского филиала АН СССР (ныне Институт языка, литературы и искусства). Замечив серьезное отношение молодого ученого к науке, в 1965 году его назначают ученым секретарем, а с 1972 года – заместителем директора Института по научной работе, где раскрылся его талант организатора. В 1981 году А. Ахмадуллин был переведен на работу в Казанский федеральный университет и назначен заведующим кафедрой татарской литературы. С 1999 года до ухода на заслуженный отдых занимал должность профессора этого вуза.

Интересна судьба Азата Гильмулловича как ученого-литературоведа. Начиная свою деятельность в научной и литературно-критической сфере в 1960-е годы, А. Ахмадуллин вскоре формируется как «известный татарский литературовед, внесший огромный вклад в изучение истории татарской литературы» [1, с. 318], становится активным литературным критиком. После защиты кандидатской диссертации, посвященной творчеству драматурга Ф. Булнаша, молодой ученый продолжил исследование в избранном направлении. Следует отметить, что тема Ф. Булнаша оставалась одной из любимых тем ученого. Он постоянно продолжал свой научный поиск в этом направлении, обогащая его новыми фактами и научными взглядами («Фэтхи Булнаш: тормыш юлы һәм ижаты» [2], «Фатхи Булнаш: очерк о жизненном и творческом пути» [3]. Этот конек, любимая тема ученого-литературоведа, изучена Т. Ш. Гилазовым [4], [5].

Ученый известен прежде всего как основатель научной школы по истории сценического искусства. Направление «История татарской драматургии» в качестве новой самостоятельной научной отрасли татарского литературоведения сформировалось в XX веке, и приоритет создания этой отрасли принадлежит А. Г. Ахмадуллину. Результатами исследований по этой отрасли стали «450 публикаций, в том числе 22 монографии и тематических сборника, свыше 50 учебников и учебных пособий по татарской литературе и театральному искусству» [6, с. 165]. Среди ключевых тем в научной деятельности А. Г. Ахмадуллина следует считать создание фундаментальных трудов по истории татарской драматургии: «Сәхнә әдәбияты һәм тормыш» («Сцениче-

ская литература и жизнь») [7], «Ничек сурәтләргә сине замандаш?» («Как изобразить тебя, современник?») [8], «Горизонты татарской драмы» [9], «Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма» [10], «Күңелләргә уятыр: хәзерге татар драматургиясе» («На перекрестке веков: Современная татарская драматургия») [11], «Татарская драматургия: история и проблемы» [12] и другие. В этих трудах представлена история и тенденция развития татарской сценической литературы со дня ее зарождения до начала XXI века, освещены основные темы и проблемы, выявлены особенности каждого периода драматургии, проанализированы значительные произведения ведущих авторов. Труды А. Ахмадуллина значимы тем, что ученый стремился учитывать театральнo-литературную природу драматических произведений, синтезировал театроведческий и литературоведческий подходы к ним. В историко-литературоведческой концепции ученого этот литературный вид рассматривается как развивающаяся система. Используя синхронный и диахронные подходы в изучении драматургии XX – начала XXI века, А. Ахмадуллин создал национальное учение о самобытном развитии татарской драматургии.

Наряду с решением важных и концептуальных задач литературоведения, А. Ахмадуллин всегда заботился о будущем гуманитарных наук. Эта забота прежде всего отразилась на подготовке высококвалифицированных научных кадров и ученых-филологов. Как опытный педагог и ученый, он предвидел научные возможности, аналитическое мышление студенческой молодежи в исследовательской работе. Работая в Институте языка, литературы и истории им. Г. Ибрагимова (ныне Институт языка, литературы и искусства), Казанском федеральном университете (бывший Казанский государственный университет), он много сил отдавал воспитанию молодого поколения исследователей.

Хотя в тематике диссертационных исследований, защищенных под руководством Азата Ахмадуллина, имеются труды, посвященные изучению истории татарской прозы, художественного мира видных писателей, литературной критики, все же преобладают работы, в которых изучаются актуальные темы и научные проблемы истории татарской драматургии, злободневные вопросы отдельных периодов ее развития, эволюции драматических жанров, наследия выдающихся драматургов. Литературовед, доктор филологических наук, видный ученый и общественный деятель Назим Габдрахманович Ханзафаров является первым аспирантом А. Г. Ахма-

дуллина. Н. Г. Ханзафаров в 1975 году под руководством кандидата филологических наук, старшего научного сотрудника Института языка, литературы и истории А. Ахмадуллина защитил кандидатскую диссертацию «Драматургия Наки Исанбета». В своей научной работе «диссертант стремился проследить творческую эволюцию писателя, наметить этапы развития его драматургии, раскрыть жанровые особенности пьес. В исследовании на первый план выдвигается также проблема героя, определение типов драматического конфликта» [13, с. 5]. Н. Ханзафаров высоко оценивает творчество Н. Исанбета: «Н. Исанбет – многогранный талант. Признанный писатель и ученый, он достиг больших успехов и в драматургии. Начав с небольших пьес на темы просветительства и разоблачения религиозного фанатизма, он вскоре переходит к остро социальной тематике и создает ряд интересных сатирических комедий, своеобразных по характеру конфликта, новых по форме и содержанию» [Там же, с. 18].

Диссертация, защищенная под руководством А. Г. Ахмадуллина, привила Н. Г. Ханзафарову любовь к драматургии и определила основное направление его научной деятельности. Молодой ученый продолжил исследовательскую работу в этом направлении, перспективным оказалось изучение формирования и становления жанра комедии в национальной драматургии. Жанр комедии становится одной из любимых тем литературоведа. В творчестве писателей-классиков, драматургов Г. Камала, Ф. Амирхана, М. Файзи, Ф. Бурнаша, К. Тинчурина, Н. Исанбета, Т. Гиззата, А. Файзи, Ш. Хусаинова, Т. Миннуллина, З. Хакима и др. рассматриваются такие проблемы, как становление и развитие комедии, ее сущность, жанровые характеристики, объект смеха, комические приемы и средства. Работая над созданием творческих портретов известных комедиографов, Назим Ханзафаров на скрупулезном анализе их драматических произведений выявил идейно-художественные особенности этого жанра в татарской литературе.

В 1996 году это научное направление вылилось в концептуальный монографический труд «Татарская комедия (история и развитие)», ответственным редактором которого является член-корреспондент Академии наук Татарстана, доктор филологических наук, профессор А. Г. Ахмадуллин [14]. В этом же году Н. Г. Ханзафаров защитил докторскую диссертацию в виде монографии [15]. Монография посвящена одной из сложных проблем в истории татарской драматургии XX века. В ней в восточном и западном культурном контексте исследуются во-

просы развития комедиографии от ее истоков до наших дней. Особое внимание обращается на такие проблемы, как восточные истоки татарской комедиографии, ее фольклорные и литературные корни, народная смеховая культура и комедийные жанры, а также на процесс развития комедийных жанров в 1917–1980-е гг. В 1997 году ученый-литературовед за капитальный труд «Татарская комедия (истоки и развитие)» удостоен Государственной премии Республики Татарстан. Назим Габдрахманович внес свою лепту и в подготовку научных кадров – исследователей-филологов для этой отрасли: Л. Р. Гарапшиной [16], Ф. Х. Миннуллиной [17], А. М. Саттаровой [18] и др.

В диссертационном исследовании Л. М. Самигуллиной «Концепция героя в период зарождения и становления татарской драматургии (1887–1910)» [19] дается системное, сравнительно-историческое и сопоставительное описание литературного героя в татарских пьесах конца XIX – начала XX века в эволюционном, структурном и философском отношении, а также рассматриваются художественные особенности, выявляется проблематика драматических произведений этого этапа. История становления и развития татарской драматургии разделена диссертантом на три периода, в течение которых наблюдается развитие концепции героя: I – 1887–1900; II – 1900–1905; III – 1906–1910.

Л. Самигуллина в своем исследовании утверждает, что концепция героя в татарской драматургии конца XIX века формировалась на идеалах просветительства и общественного движения – джадидизма, отражала борьбу за освобождение личности от устаревших порядков в условиях пробуждения национального самосознания народа. В драматургии начала XX века в рамках критического реализма заявляется о несовершенности не только человека, но и общества. В концепции героя этого периода развиваются идеи социальной свободы, равноправия, общественно-политические и идейно-философские мотивы [Там же, с. 20–21].

Научная новизна выполненной под научным руководством А. Г. Ахмадуллина диссертационной работы Г. А. Шакировой «Драматургия Туфана Миннуллина 1980–90-х годов (Тематика и проблематика. Жанровая разновидность. Методика изучения в школе)» заключается в представлении в целостном виде драматургии Туфана Миннуллина «с раскрытием его идейно-эстетических взглядов и художественного своеобразия на общем фоне развития татарской литературы и театрального искусства» [20, с. 5]. Внимание ученого приковано к проблемам фор-

мирования творческого пути драматурга, тематики и уникальной жанровой системы его наследия. Диссертантка в своем исследовании опирается на закономерности культурно-исторической школы. Вместе с тем при анализе отдельных произведений драматурга ученый обращается к биографическому методу. Г. А. Шакирова уделяет пристальное внимание вопросам методологии анализа драматических произведений Т. Миннуллина в общеобразовательной школе, выявляет и систематизирует эффективные формы, методы и приемы усвоения учениками личности и жизненного пути драматурга, проблематики и художественные своеобразия его произведений.

В 2012 году Л. М. Шаехов защитил кандидатскую диссертацию «Трагедия в стихах в татарской драматургии: зарождение и развитие» [21]. Данное научное исследование посвящено одной из сложных проблем истории национальной драматургии. В нем рассматриваются вопросы развития трагедии в стихах от ее истоков до 1990-х годов. Научная работа молодого ученого – «первое монографическое исследование посвященное целостному и комплексному исследованию татарской трагедии в стихах» [Там же, с. 4]. Литературовед выявил ключевые моменты развития этого жанра в татарском искусстве слова: 1920-е гг., 1970-е гг., 1980–1990-е гг. Л. М. Шаехов подробно изучил трагедии Ф. Бурнаша, Х. Такташа, К. Тинчурина, И. Юзиева, А. Баяна и др. сквозь призму ключевых достижений татарской и европейской литературы. Диссертант особое внимание уделяет анализу социальных и культурных условий зарождения и развития этого оригинального жанра, а также раскрытию его идейно-эстетического содержания и художественного своеобразия. Несмотря на малоизученность этой проблемы в татарском литературоведении, Л. Шаехову удалось создать максимально объективную картину развития татарской трагедии в стихах.

Будучи опытным и вдумчивым наставником, А. Г. Ахмадуллин выбрал для исследовательских работ своих воспитанников еще не изученные и малоизученные, требующие дальнейшей разработки диссертационные темы, посвященные актуальным проблемам татарского литературоведения и истории татарской драматургии. Кандидатская диссертация А. С. Шариповой «Морально-этическая концепция в драматургии Юнуса Аминова» посвящена изучению творчества видного и самобытного драматурга Ю. Аминова. Эта тема продиктована «потребностью в научно-аналитическом исследовании и в объективной оценке художественного своеобразия, определения места писателя исходя из требований време-

ни и с учетом новых литературно-теоретических учений» [22, с. 32]. Диссертанткой исследованы все опубликованные драматические произведения Ю. Аминова, а также посвященные творчеству драматурга статьи из журналов и газет, научные труды. Алсу Шариповой удалось выявить своеобразие морально-этической концепции в драматургии Ю. Аминева. Монографическое изучение творческой эволюции писателя дало возможность молодому ученому определить место и роль наследия одной из ярких фигур 1950–1970-х годов в татарском словесном искусстве. Высокую оценку получило наследие Ю. Аминева. На диссертационном материале можно проследить методику анализа драматических произведений.

После успешной защиты кандидатской диссертации научный интерес А. С. Шариповой усиливался, и она продолжила исследование в этом направлении. Результаты и основные положения ее исследований нашли отражение в научных статьях, посвященных творчеству таких известных драматургов, как Г. Исхаки, К. Тинчурин, Н. Исанбет, Ю. Аминов, Ш. Хусаинов, Т. Миннуллин, И. Юзеев, З. Хаким, М. Гилязов, Д. Салихов, Р. Зайдулла и др. Открытия, сделанные на этой ниве, способствовали дальнейшей систематизации материала, кристаллизации концепции ученого. А. С. Шариповой подготовлена докторская диссертация на тему «Татарская драматургия XX – начала XXI в.: инвариант и его исторические трансформации» [23]. Структурно-системный и системно-структурный анализ историко-литературного материала дал возможность ученому «определить систему эволюции / развития татарской драматургии XX–XXI века как целостного и единого национального историко-культурного процесса, выявить основные тенденции и закономерности, узловые переломные моменты данного движения в аспекте инвариантных особенностей» [Там же, с. 9–10].

Некоторые диссертационные работы аспирантов видного ученого-литературоведа А. Г. Ахмадуллина посвящены изучению творчества известных исторических фигур и прозаиков, наследие которых имеет большое значение для ученых-филологов. В диссертационной работе Р. Ф. Шафигуллиной «Концепция личности в творчестве Фаиля Шафигуллина» впервые в монографическом плане исследуется жизненный и творческий путь Фаиля Шафигуллина, осуществляется попытка литературоведческого анализа его стихотворений, рассказов и публицистических текстов, затрагиваются вопросы философии творчества, интеллектуального юмора, философии терпения, традиции и новаторства в татар-

ской новеллистике [24, с. 3]. В кандидатской диссертации Г. Ф. Даутова «Р. Фахрутдинов – писатель и литературовед» комплексно изучается литературное и литературоведческое наследие ученого-просветителя, писателя, религиозного деятеля, журналиста Р. Фахрутдинова в аспекте новых идейно-эстетических воззрений [25]. В научном исследовании Ф. А. Гайфуллиной «Проза Гарифа Ахунова (эволюция творчества)» внимание диссертанта приковано к проблеме эволюции творчества Г. Ахунова как прозаика с точки зрения современной литературной науки. В этом труде Ф. А. Гайфуллина, составив целостную характеристику творческого наследия писателя, определила место и роль творчества Г. Ахунова в развитии татарской прозы, выявила основную тематику и проблематику, идейно-эстетические особенности писателя, особенности художественного воплощения Г. Ахуновым современности, проанализировала композиционные, структурные особенности произведений и манеру их художественной реализации [26, с. 8].

Область научных интересов Азата Гильмулловича включает также следующие тесно взаимосвязанные направления: разработка актуальных вопросов театральной и литературной критики. А. Ахмадуллин радовался успехам и новым качествам в литературном процессе, сценическом искусстве, переживал за отдельные негативные явления, сдерживающие развитие искусства слова, и постоянно высказывал свое отношение к ним своими произведениями в различных жанрах. Его рецензии на спектакли, поставленные в татарских театрах, отчеты о закрытии сезона, литературные обзоры, литературные портреты татарских драматургов, статьи о литературе, искусстве, культуре вызвали большой интерес в литературном сообществе. Научные исследования по этим направлениям влились в следующие тематические сборники: «Дөрөслеккә ирешү юлында» («На путях к правде») [27], «Офыклар киңәйгәндә» («Горизонты творчества») [28], «Яңарыш юлында» («На пути возрождения») [29].

Забота Азата Ахмадуллина о будущем татарской литературной критики и театрального образования отразилась и на подготовке молодых кадров для этой отрасли. Будучи в тесной связи с общественными переменами, татарская литературная критика в 1990-е годы претерпевает существенные качественные изменения, начинается «ревизия» советского литературного критического наследия, поиск новых путей исследования литературного прошлого. В переходный период созрела необходимость пересмотреть методологические проблемы литературной критики. С це-

лью изучения актуальных проблем татарской литературной критики Т. Ш. Гилязов под руководством профессора А. Г. Ахмадуллина взялся за диссертационные изыскания. В 1992 году Т. Ш. Гилязов успешно защитил кандидатскую диссертацию «Основные тенденции развития татарской литературной критики в 1920–30-е годы (проблема метода и героя)», где рассматривается сложный и противоречивый период татарской литературной критики [30]. В диссертационном исследовании внимание Т. Ш. Гилязова приковано к узловой проблеме метода и проблеме героя в критике этого периода. «Содержание диссертации оказалось на порядок шире заявленной темы, диссертанту удалось раскрыть процесс формирования и историю развития литературной критики в этот период, охарактеризовать полный внутренних противоречий процесс взаимодействия традиций с новыми идеологическими веяниями, – отмечают Н. М. Юсупова и М. М. Хабутдинова. – Ученому удалось создать максимально объективную картину развития литературно-критической мысли, предложить новые критерии анализа наследия татарских ученых, выявить новизну их взглядов» [31, с. 198].

Научная работа, защищенная под руководством литературоведа А. Ахмадуллина, еще больше углубила любовь Т. Ш. Гилязова к литературе. Сформированные навыки, научные представления, углубленная теоретическая информация стали прочной теоретической базой для дальнейших научных поисков молодого ученого. После защиты кандидатской диссертации он продолжил исследования в этой области литературоведения. Расширив сферу научных интересов, ученый взялся за исследование времени становления татарской литературной критики как науки. Ученый анализировал новые тенденции развития критической мысли, работы видных критиков З. Валиди, Г. Ибрагимова, Ф. Карима. Оценивая взгляды Ф. Амирхана, Г. Тукая, Н. Гасри, Г. Баттала и др. в литературно-эстетическом и общественном контексте эпохи, ученый смог создать полную картину литературной критики начала XX века.

Исследования в этой области, сделанные открытия позволили Т. Ш. Гилязову углубить и усовершенствовать свои взгляды на татарскую литературную критику 1920–1930-х годов. В исследованиях ученого было доказано, что, несмотря на изменение идеологических ориентиров после Октябрьской революции 1917 года, традиции исследования и оценки литературных текстов сохраняются, татарские критики остаются верными идеалам начала XX века. Эти взгляды нашли отражение в ряде статей Т. Ш. Гилязова, в

том числе в статьях и в монографиях «Рецензияләрден тәгъзияләргә: «XX йөз башы татар әдәби тәнкыйте» («От рецензий к некрологам: татарская литературная критика начала XX века) [32], «Татар әдәби тәнкыйте: 1920–1930 нчы еллар» («Татарская литературная критика: 1920–1930-е годы») [33], «Әдәби мирас: тарих һәм заман» («Литературное наследие: история и эпоха») [34], в монографических статьях восьмитомника «Татар әдәбияты тарихы» («История татарской литературы»).

Интересные наблюдения в области татарской литературной критики учитывались при анализе творчества таких классиков, как Г. Тукай, Г. Исхаки, Г. Ибрагимов, Ф. Амирхан, Ш. Камал, С. Рамиев, Г. Камал, Дәрдменд и др. Он в учебном пособии «Татар әдәбияты. XX гасыр башы: Лекцияләр, гамәли дәресләр, тестлар» («Татарская литература начала XX века: Лекции, практические уроки, тесты») (2007) вдумчиво подошел к изучению наследия этих писателей и поэтов, конкретизировал идейно-эстетические особенности их эстетических взглядов, направления творческих поисков [35].

Научно-педагогическая и общественная деятельность А. Г. Ахмадуллина отмечена многочисленными наградами, почетными грамотами и благодарностями. За успехи в творчестве и трудовой деятельности он был награжден медалью «За доблестный труд» (1970), Почетной грамотой Президиума Верховного Совета ТАССР (1974), Почетной грамотой РТ (1994), удостоен почетного звания «Заслуженный деятель искусств ТАССР» (1982), премии имени К. Насыри Министерства образования РТ (1990), почетного звания «Заслуженный деятель науки РТ» (2002), Международной премии имени Кул Гали (2004), премии Дж. Валиди Союза писателей РТ (2007), нагрудных знаков «За заслуги в образовании Татарстана» (2007), «Почетный работник высшего профессионального образования Российской Федерации» (2007) и др.

Наши наблюдения показывают, что на протяжении шестидесяти лет своей научной деятельности А. Ахмадуллин создал научную школу «История татарской драматургии». Будучи ученым энциклопедического склада ума, гуманный, отзывчивый, интеллигентный Азат Ахмадуллин стал наставником для десятков молодых ученых. Его воспитанники работают в различных высших учебных заведениях и научно-исследовательских институтах Республики Татарстан и Российской Федерации. Они достойно продолжают достижения и традиции наставника, плодотворно ведут свои исследования и расширяют границы научного направления истории татарской драматур-

гии, внося весомый вклад в исследование татарской литературы.

Список источников

1. Галиуллин Т. Н. Слово об ученом и критике // Филология и культура. Philology and Culture. 2012. № 3 (29). С. 318–319.
2. Әхмәдуллин А. Г. Фәтхи Бурнаш: тормыш юлы һәм иҗаты. Казан: Тат. кит. нәшр., 1967. 173 б.
3. Ахмадуллин А. Г. Фатхи Бурнаш: очерк о жизненном и творческом пути. Казань: Татар. кн. изд-во, 2017. 223 с.
4. Гыйлажжев Т. Ш. Жаваплылык тойгысы белән: Фәтхи Бурнашны өйрәнү мисалында (А. Г. Әхмәдуллинның тууына 85 ел тулу мөнәсәбәте белән) // Материалы Международной научно-практической конференции «Мировая тюркология и Казанский университет» (25–28 апреля, г. Казань). Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. Б. 95–100.
5. Гыйлажжев Т. Әдәби һәйкәл куйган галим // Әдәби мирас: тарих һәм заман. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. Б. 198–202.
6. Гыйлажжев Т. Ш. Яңарыш юлында // Казан утары. 2020. № 4. Б. 165–168.
7. Әхмәдуллин А. Г. Сәхнә әдәбияты һәм тормыш. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Тат. кит. нәшр., 1980. 303 б.
8. Әхмәдуллин А. Г. Ничек сурәтләргә сине, замандаш?: Бүгенге татар драматургиясенң актуаль проблемалары турында. Казан: Татар. кит. нәшр., 1976. 151 б.
9. Ахмадуллин А. Г. Горизонты татарской драматургии: лит.-критич. статьи. Казань: Татар. кн. изд-во, 1983. 216 с.
10. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: истоки и формирование социалистического реализма. Казань: Татар. кн. изд-во; М.: Наука, 1983. 264 с.
11. Әхмәдуллин А. Г. Күнелләргә уятыр: Хәзерге татар драматургиясе: Монография. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 223 б.
12. Ахмадуллин А. Г. Татарская драматургия: история и проблемы. Казань: Татар. кн. изд-во, 2012. 511 с.
13. Ханзафаров Н. Г. Драматургия Наки Исанбета: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1975. 19 с.
14. Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия (Истоки и развитие). Казань: ФЭН, 1996. 266 с.
15. Ханзафаров Н. Г. Татарская комедия (Истоки и развитие): автореф. дис. ... докт. филол. наук. Казань, 1996. 64 с.
16. Гарипшина Л. Р. Сатирическое творчество Фатыха Амирхана (эпоха и герой): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 26 с.
17. Миннуллина Ф. Х. Драматургия Юнуса Сафиуллина (эволюция творчества): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 27 с.
18. Саттарова А. М. Современная татарская драматургия: 1985–2000 гг. (концепция эпохи и гер-

поя): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 24 с.

19. Самигуллина Л. М. Концепция героя в период зарождения и становления татарской драматургии (1887–1910): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 22 с.

20. Шакирова Г. А. Драматургия Туфана Миннуллина 80–90-х годов (Тематика и проблематика. Жанровая разновидность. Методика изучения в школе): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2000. 19 с.

21. Шаехов Л. М. Трагедия в стихах в татарской драматургии: зарождение и развитие: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2012. 22 с.

22. Шарипова А. С. Морально-этическая концепция в драматургии Юнуса Аминова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2007. 29 с.

23. Шарипова А. С. Татарская драматургия XX – начала XXI в.: инвариант и его исторические трансформации: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2022. 322 с.

24. Шафигуллина Р. Ф. Концепция личности в творчестве Фаиля Шафигуллина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2000. 19 с.

25. Даутов Г. Ф. Р. Фахрутдинов – писатель и литературовед: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2001. 19 с.

26. Гайфуллина Ф. А. Проза Гарифа Ахунова (эволюция творчества): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2003. 26 с.

27. Әхмәдуллин А. Г. Дәрәсләккә ирешү юлында. Мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1993. 255 б.

28. Әхмәдуллин А. Г. Офыклар кинәйгәндә. Әдәби тәнкыйть мәкаләләре. Казан: Татар. кит. нәшр., 2002. 239 б.

29. Әхмәдуллин А. Г. Яңарыш юлында: фәнни мәкаләләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 2018. 206 б.

30. Гилязов Т. Ш. Основные тенденции развития татарской литературной критики в 20-30-е годы (проблемы метода и героя): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Казань, 1992. 25 с.

31. Юсупова Н., Хабутдинова М. Литературно-критическая и научная деятельность Т. Ш. Гилязова // Филология и культура. Philology and Culture. 2020. № (62). С. 197–200.

32. Гыйләҗев Т. Ш. Рецензияләрдән тәгъзияләргә: XX йөз башы татар әдәби тәнкыйте. Казан: Татар. кит. нәшр., 2007. 254 б.

33. Гыйләҗев Т. Ш. Татар әдәби тәнкыйте (1920–1930 еллар). Казан: Отечество, 2016. 240 б.

34. Гыйләҗев Т. Әдәби мирас: тарих һәм заман. Казан: Татар. кит. нәшр., 2005. 205 б.

35. Гыйләҗев Т. Ш. Татар әдәбияты. XX гасыр башы: Лекцияләр, гамәли дәрәсләр, тестлар. Казан: Мәгариф, 2007. 239 б.

References

1. Galiullin, T. N. (2012). *Slovo ob uchenom i kritike* [A Word about a Scientist and an Art Critic]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 3 (29), pp. 318–319. (In Russian)

2. Әхмәдуллин, А. Г. (1967). *Fatkhi Burnash: tormysh yuly ham ıxqaty* [Fathi Burnash: His Life Path and Creativity]. 173 p. Kazan, Tat. kit. nashr. (In Tatar)

3. Akhmadullin, A. G. (2017). *Fatkhi Burnash: ocherk o zhiznennom i tvorchestvom puti* [Fathi Burnash: An Essay on His Life and Creative Path]. 223 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

4. Gyilajev, T. Sh. (2018). *Жаварплык тогысы белән: Fatkhi Burnashny öyräny misalynda (A. G. Әхмәдуллинның тууына 85 el tulu mөнәсәбәте белән)* [With a Sense of Responsibility: Following the Example of Studying Fathi Burnash (marking the 85th anniversary of A. G. Akhmedullin)]. *Materialy Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Mirovaya tyurkologiya i Kazanskiy universitet"* (25–28 aprelya, g. Kazan'). Pp. 95–100. Kazan', izd-vo Kazan. un-ta. (In Tatar)

5. Gyilajev, T. (2005). *Әдәби һәйкәл куйган галим* [A Scholar Who Erected a Literary Monument]. *Әдәби miras: tarikh ham zaman*. Pp. 198–202. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

6. Gyilajev, T. Sh. (2020). *Yaңarysh yulynda* [On the Way to Revival]. *Kazan utlary*. No. 4, pp. 165–168. (In Tatar)

7. Әхмәдуллин, А. Г. (1980). *Səkhñə ədəbiyatı ham tormysh* [Stage Literature and Life]. *Әдәби тәнкыйт' мәкаләләре*. 303 p. Kazan, Tat. kit. nashr. (In Tatar)

8. Әхмәдуллин, А. Г. (1976). *Nichek surətlərgə sine, zamandaş?: Bygenge tatar dramaturgiyaseneñ aktual' problemalary turynda* [How to Describe You, My Contemporary?: On the Current Problems of Today's Tatar Dramaturgy]. 151 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

9. Akhmadullin, A. G. (1983). *Gorizonty tatarskoi dramaturgii* [Horizons of Tatar Drama]. *Lit.-kritich. stat'i*. 216 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

10. Akhmadullin, A. G. (1983). *Tatarskaya dramaturgiya: istoki i formirovanie sotsialisticheskogo realizma* [Tatar Drama: The Origins and the Formation of Socialist Realism]. 264 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. Moscow, Nauka. (In Russian)

11. Әхмәдуллин, А. Г. (2007). *Күңһәлләрне уятыр: Khəzgerge tatar dramaturgiyase: Monografiya* [We Will Wake Up Our Spirits: Contemporary Tatar Drama: A Monograph]. 223 p. Kazan, Tatar. kit. nashr. (In Tatar)

12. Akhmadullin, A. G. (2012). *Tatarskaya dramaturgiya: istoriya i problemy* [Tatar Dramaturgy: History and Problems]. 511 p. Kazan', Tatar. kn. izd-vo. (In Russian)

13. Khanzafarov, N. G. (1975). *Dramaturgiya Naki Isanbeta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Naki Isanbet's Dramaturgy: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 19 p. (In Russian)

14. Khanzafarov, N. G. (1996). *Tatarskaya komediya (Istoki i razvitie)* [Tatar Comedy (Origins and Development)]. 266 p. Kazan', FÖN. (In Russian)

15. Khanzafarov, N. G. (1996). *Tatarskaya komediya (Istoki i razvitie): avtoref. dis. ... dokt. filol. nauk* [Tatar Comedy (Origins and Development): Doctoral Thesis Abstract]. Kazan', 64 p. (In Russian)

16. Garapshina, L. R. (2004). *Satiricheskoe tvorчество Fatykha Amirkhana (epokha i geroy): avtoref.*

- dis. ... *kand. filol. nauk* [Fatykh Amirkhan's Satirical Work (the Epoch and the Hero): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 26 p. (In Russian)
17. Minnullina, F. Kh. (2004). *Dramaturgiya Yunusa Safiullina (evolyutsiya tvorchestva): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Yunus Safiullin's Drama (evolution of creativity): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 27 p. (In Russian)
18. Sattarova, A. M. (2004). *Sovremennaya tatarskaya dramaturgiya: 1985–2000 gg. (kontseptsiya epokhi i geroya): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Contemporary Tatar Dramaturgy: 1985–2000 (the epoch and the hero concept): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 24 p. (In Russian)
19. Samigullina, L. M. (2004). *Kontseptsiya geroya v period zarozhdeniya i stanovleniya tatarskoy dramaturgii (1887–1910): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Concept of the Hero in the Period of the Birth and Formation of Tatar Dramaturgy (1887–1910): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 22 p. (In Russian)
20. Shakirova, G. A. (2000). *Dramaturgiya Tufana Minnullina 80–90-kh godov (Tematika i problematika. Zhanrovaya raznovidnost'. Metodika izucheniya v shkole): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Tufan Minnullin's Dramaturgy in the 1980s-1990s (Themes and Problems. Genre Variety. Methods of Studying at School): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 19 p. (In Russian)
21. Shaekhov, L. M. (2012). *Tragediya v stikhakh v tatarskoy dramaturgii: zarozhdenie i razvitiye: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Tragedy in Verse in Tatar Dramaturgy: Its Origin and Development: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 22 p. (In Russian)
22. Sharipova, A. S. (2007). *Moral'no-eticheskaya kontseptsiya v dramaturgii Yunusa Aminova: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Moral and Ethical Concepts in Yunus Aminov's Dramaturgy: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 29 p. (In Russian)
23. Sharipova, A. S. (2022). *Tatarskaya dramaturgiya XX–nachala XXI v.: invariant i ego istoricheskie transformatsii: dis. ... dokt. filol. nauk* [Tatar Dramaturgy of the 1920s – Early 21st Centuries: The Invariant and Its Historical Transformations: Doctoral Thesis]. Kazan', 322 p. (In Russian)
24. Shafigullina, R. F. (2000). *Kontseptsiya lichnosti v tvorchestve Faiya Shafigullina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Concept of Personality in Fai Shafigullin's Work: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 19 p. (In Russian)
25. Dautov, G. F. (2001). *R. Fakhrutdinov – pisatel' i literaturoved: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Fakhrutdinov as a Writer and a Literary Critic: Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 19 p. (In Russian)
26. Gaifullina, F. A. (2003). *Proza Garifa Akhunova (evolyutsiya tvorchestva): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Garif Akhunov's Prose (the Evolution of His Creative Work): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 26 p. (In Russian)
27. Əkhmədullin, A. G. (1993). *Döreslekkə ireshy yulynda* [On the Way to Righteousness]. Məkalələr. 255 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
28. Əkhmədullin, A. G. (2002). *Ofyklar kişyğəndə* [As Horizons Expand]. Ədəbi tənkiyət məkalələre. 239 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
29. Əkhmədullin, A. G. (2018). *Yağarysh yulynda: fənni məkalələr* [On the Way to Renaissance: Scholarly Articles]. 206 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
30. Gilazov, T. Sh. (1992). *Osnovnye tendentsii razvitiya tatarskoy literaturnoy kritiki v 20–30-e gody (problemy metoda i geroya): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [The Main Trends in the Development of Tatar Literary Criticism in the 1920–1930s (the Issues of Method and Hero): Ph.D. Thesis Abstract]. Kazan', 25 p. (In Russian)
31. Yusupova, N., Khabutdinova, M. (2020). *Literaturno-kriticheskaya i nauchnaya deyatel'nost' T. Sh. Gilazova* [T. Gilazov's Literary-Critical and Scientific Activities]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. (62), pp. 197–200. (In Russian)
32. Gylajev, T. Sh. (2007). *Retsenziyalərdən təğ'ziyalərgə: XX yüz bashy tatar ədəbi tənkiyete* [From Critical Reviews to Apologies: Tatar Literary Criticism in the Early 20th Century]. 254 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
33. Gylajev, T. Sh. (2016). *Tatar ədəbi tənkiyete (1920–1930 ellər)* [Tatar Literary Criticism]. 240 p. Kazan, Otechestvo. (In Tatar)
34. Gylajev, T. (2005). *Ədəbi miras: tarikh həm zaman* [Literary Heritage: History and Modernity]. 205 p. Kazan, Tatar. kit. nəshr. (In Tatar)
35. Gylajev, T. Sh. (2007). *Tatar ədəbiyaty. XX gasyr bashy: Lektsiyələr, gaməli dərəslər, testlər* [Tatar Literature. The Early 20th Century: Lectures, Tutorials, Tests]. 239 p. Kazan, Məgarif. (In Tatar)

The article was submitted on 03.09.2022

Поступила в редакцию 03.09.2022

Гилазов Тагир Шамсегалиевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
tgilazov@bk.ru

Gilazov Tagir Shamsegalievich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
tgilazov@bk.ru

Каюмова Гелюся Фаридовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
gulfar21@mail.ru

Kayumova Gelyusya Faridovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
gulfar21@mail.ru

УДК 82-95

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-276-281

**ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ НАУКЕ
(К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПРОФЕССОРА КАЗАНСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА Р. К. ГАНИЕВОЙ)**

© Нурфия Юсупова, Гульфия Гайнуллина

**A LIFE DEDICATED TO SCIENCE
(ON THE 90TH ANNIVERSARY OF R. GANIEVA, PROFESSOR OF KAZAN
UNIVERSITY)**

Nurfiya Yusupova, Gulfiya Gainullina



The article studies the scientific activity of R. Ganieva and her contributions to the development of Tatar and Turkic literary studies: the creation of a new scientific trend and the formation of a scientific school.

The research asserts that her scientific activity was conducted in several directions: the study of Tukay's creative work against the background of Russian and Turkic literature; the return of the literary and artistic heritage of Tatar writers unknown to the modern reader; research on the history of Tatar literature aimed at reconstructing the continuum space that determines the specifics of the artistic consciousness of national culture; the comparative study of the history of formation and the development of Tatar literary thought with oriental and Turkic literatures. Her works study the development patterns of Tatar literature in the context of Muslim philosophy, Renaissance humanism and the civilization of the East. The article proves that R. Ganieva made a huge contribution to the research into the history of Tatar literature, deepening our views on the development of literary thought among Tatars in general.

The analysis of R. Ganieva's scientific heritage and the evaluation of her works in the modern literary paradigm will make it possible to identify new facets not only in her scientific activity, but also in the development of Tatar literary studies of the second half of the 20th – early 21st centuries.

Keywords: scientific activity, history of Tatar literature, Tatar literary studies, scientific research, R. Ganieva

Статья посвящена исследованию научной деятельности Р. К. Ганиевой, определению ее вклада в развитие татарского и тюркского литературоведения как создания целого направления в науке и формирования научной школы.

В ходе исследования утверждается, что научная деятельность ученого ведется в нескольких направлениях: изучение творчества Тукая на фоне русской и тюркской литератур; возвращение литературно-художественного наследия неизвестных татарскому читателю писателей; изыскания по истории татарской литературы, направленные на реконструирование континуального

пространства, определяющего специфику художественного сознания национальной культуры; сравнительно-сопоставительное изучение истории формирования и развития татарской литературной мысли с восточными и тюркоязычными литературами. В ее работах изучаются закономерности развития татарской литературы в контексте мусульманской философии и ренессансного гуманизма, цивилизации Востока. В статье выявляется, что Р. К. Ганиева внесла огромный вклад в расширение представлений об истории татарской литературы, углубление взглядов на развитие литературной мысли у татар в целом.

Анализ научного наследия Р. К. Ганиевой, оценка в современной литературоведческой парадигме дадут возможность выделить новые грани не только в научной деятельности ученого, но и в развитии татарского литературоведения второй половины XX – начала XXI века.

Ключевые слова: научная деятельность, история татарской литературы, татарское литературоведение, научные изыскания, Р. К. Ганиева

Любую область науки ведут ученые-наставники, бесконечно преданные своему делу, добросовестно к нему относящиеся и стремящиеся к совершенству. Они прокладывают новые пути или открывают иные горизонты в выбранной ими отрасли науки, расширяют кругозор своей широтой взгляда. Резеда Кадыровна Ганиева принадлежит к той плеяде ученых. Она по праву является ученым, крупным знатоком, поднявшим татарское литературоведение второй половины XX – начала XXI века на новый уровень, глубоко и широко мыслящим теоретиком, создавшим свою научную школу. Ее исследования затрагивают прежде всего средневековую татарскую литературу и словесное искусство начала XX века, в них обращается особое внимание преемственности, связи татарской литературы с тюркоязычными божественными литературами и восточными художественными традициями.

Резеда Кадыровна Ганиева – доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки Республики Татарстан, выдающаяся личность, завоевавшая глубокое признание в области литературоведения, родилась 90 лет назад – 13 ноября 1932 года в деревне Малые Ширданы Зеленодольского района. После окончания в 1952 году Казанского педагогического училища судьба привела ее в Казанский государственный университет. Жизненные трудности вынуждали сочетать учебу с работой: Резеда Ганиева в 1952–1958 гг. училась заочно на историко-филологическом факультете, одновременно работала в школе преподавателем русского языка и литературы. После окончания университета, устремленная к знаниям, одержимая научными изысканиями, Резеда Ганиева едет в Москву и в 1958 году поступает в аспирантуру Московского государственного университета при кафедре литературы народов СССР. После окончания аспирантуры, в 1962 году, она возвращается в Казанский университет и свой преподавательский труд протяженностью почти в шестьдесят лет посвящает ознакомлению студентов с восточными,

тюркскими литературами. Начав работу с должности ассистента, она поднялась до уровня старшего преподавателя, доцента (1970), профессора (1993).

Свой путь в литературоведении Резеда Ганиева начинает в 1960-е годы. Написав под руководством профессора М. И. Богдановой диссертацию на тему «Сатира в творчестве Тукая» [1], успешно ее защитила в 1964 году в Московском государственном университете. Глубина, масштабность, способность аналитически и концептуально мыслить – основные качества Р. К. Ганиевой – стали проявляться уже в ее первых трудах [2]. Еще до защиты кандидатской диссертации молодой ученый начинает публиковать свои научные труды [3, с. 9]. Опубликованные в этот период семь публикаций, посвященных определению теоретических основ диссертации, заявляют о том, что в литературу пришел самодостаточный, способный оценивать литературный процесс на новых концептуальных основах, молодой ученый.

Кандидатская диссертация, в которой глубоко, всесторонне изучено и оценено своеобразие сатиры Габдуллы Тукая, развитие сатирических приемов на протяжении всего творчества великого поэта, отличается научной масштабностью. Эта работа воспринимается новым словом в татарском литературоведении: Р. К. Ганиева интерпретирует произведения Тукая в контексте литературных традиций русской, восточной и западной литератур. В то время, ограниченное идеологическими рамками, когда было принято оценивать все и вся в свете социальных, пролетарских канонов, этот труд воспринимается как новый виток, предлагающий новый методический и концептуальный подход изучения теории смеха.

После защиты кандидатской диссертации Резеда Кадыровна, оставаясь верной творчеству Габдуллы Тукая, становится экспертом и научным интерпретатором, поднявшим тукаеведение на новый уровень. Творчество поэта в ее трудах

оценивается в контексте тюркоязычных литератур и мусульманского Востока. В результате упорных исследований знатока восточных литератур оценка «Тукай – поэт-патриот», которая к тому времени уже превратилась в устойчивый штамп, была заменена на оценку «Тукай – продолжатель восточных литературных традиций, трансформирующий их на национальной основе в литературе нового времени», что для своего времени прозвучало по-новому, имело большой резонанс и поставило точку в оценке поэта лишь в социологическом ракурсе. Например, в 1960–70-е годы, когда доминировала оценка творчества поэта лишь в свете принципов социалистического реализма, Ганиева Р. К. опубликовала статью, в которой осветила в творчестве классика татарской литературы эволюцию романтических тенденций [4, с. 51 – 72].

Таким образом, Р. К. Ганиева возобновляет начатые еще в начале XX века, но прерванные в силу известных причин исследования в тукаеведении. После этого она продолжает активно изучать творчество поэта, в фокусе ее внимания оказываются традиции и новаторства поэта, автор рассматривает проблемы творческого метода, представляет новые методологические подходы в интерпретации творчества Г. Тукая. Ученый называет его поэтом-новатором, чье новаторство со временем превратилось в незыблемые традиции в татарской поэзии, определяет смену художественной парадигмы в творчестве поэта и связывает ее с культурно-философскими изменениями в литературно-эстетической и национальной жизни в начале XX века. Таким образом, в своих исследованиях, создавая полнокровный литературный портрет поэта, Р. К. Ганиева стремится всесторонне охватить и оценить его творчество на фоне ренессансного гуманизма, диалога восточных и западных традиций, выявляя особенное, новаторское, которое становится критерием художественной ценности его творчества. Позже Р. К. Ганиева принимает активное участие в работе над энциклопедией Тукая и Татарской энциклопедией [5], [6].

В исследованиях широко и научно эрудированного ученого вскоре появляются новые имена: Г. Ибрагимов – в 1967 году в газете «Кызыл таң» (Уфа) выходит статья «Г. Ибрагимов Киевте» («Г. Ибрагимов в Киеве») [3, с. 10]; Н. Думави – в 1983 году публикуются статьи «Он видел рождение нового мира» в газете «Советская Татария» [Там же, с. 11] и «Каршылыклы еллар авазы» («Голос противоречивой эпохи») в журнале «Казан утлары» [Там же]. Р. К. Ганиева ввела эти имена в широкий научный оборот, начала исследование литературных наследий этих

классиков, выявила особенности их художественного мышления и предложила научной обществу возможности концептуального изучения их творчества. Публикацией «Как долго нас пугали этим именем» в газете «Вечерняя Казань» в 1989 году она представила татарскому читателю имя Гаяза Исхаки [Там же, с. 13], ознакомила его с творчеством писателя, позднее, проведя текстологическую работу, с пояснениями предложила читателям многие его произведения, затем разработала и преподавала спецкурс по комплексному изучению всего творчества Г. Исхаки студентам Казанского университета.

Сами имена этих писателей говорят о том, что главным столпом в научных исследованиях Р. К. Ганиевой является татарская литература начала XX века. «Изучение татарской литературы начала двадцатого века определило творческие интересы с первых лет научной деятельности ученого» [7, с. 256]. Например, в трудах «Проблемы творческих методов в тюркоязычных литературах начала XX века» (1973) [3, с. 11], «Көнчыгыш традицияләрен үстереп» («Развивая восточные традиции», 1986) [Там же, с. 12], «Тукай и тюркоязычные литературы» (1986) [Там же] и др. в центре внимания оказываются проблемы творческих направлений и методов, являющихся самыми сложными проблемами литературоведения, обосновывается методологическая концепция о синтезе восточных и западных литературных традиций в искусстве слова начала XX века, впервые выявляются модернистские искания в литературе данного периода и определяется их национальная специфика. В них наблюдается основное качество, характерное для трудов Резеды Кадыровны: четкое выделение новаторства и новизны, привнесенной каждым писателем в татарскую литературу, определение философской глубины его творчества, выявление тех особенностей, которые придают ему характерную национальную манифестацию; последовательная интерпретация восточных и западных литературных традиций на примере конкретных произведений. Нестандартные мысли ученого звучат неожиданно смело даже для своего времени, становятся причиной для «духовного линчевания» самого автора.

Диахронное и синхронное изучение словесного искусства начала XX века в контексте восточно-западных литературных традиций уводит Р. К. Ганиеву в Средневековье. В ее научном наследии такого рода статьи появляются еще в 1970-х годах. Р. Ганиева широко развернула работу по сравнительному изучению татарской литературы с узбекской, азербайджанской, таджикской, туркменской, каракалпакской литературой,

с творчеством Сабира, Наримана Нариманова, Габдуллы Кадыри, Маматкулизаде, Хамзы Хакимзаде Ниязи, а также башкирских, чувашских, русских, украинских писателей.

Р. К. Ганиева выявляет, что татарский народ дважды в своей истории пережил эпоху Возрождения и Ренессанса: в первый раз в Средние века, в период расцвета Булгарского и золотоордынского государств, во второй – на рубеже XIX–XX веков, когда произошел подъем просветительского движения, начатого Ш. Марджани и К. Насыри. Верификация теоретических изысканий проводится на материале всей истории тюрко-татарской литературы. Более того, Восточное возрождение исследуется в связке с европейским Ренессансом – таким образом, Р. К. Ганиева отвергает господствовавшие в науке евроцентрические заблуждения в отношении восточной литературы [8, с. 172]. Такая широта и масштабность позволяет ученому рассматривать татарскую литературу на уровне мировой культуры и в то же время выявлять основные особенности, которые придают ей характерную национальную манифестацию. Основными столпами первого возрождения ученым определяются «Кутадгу белек» Юсуфа Баласагуни и «Кыссаи Юсуф» Кул Гали. Р. К. Ганиева в центр внимания ставит категорию красоты в средневековой литературе, проблему разума и любви, тела и духа, антропоцентризм, философию божественности, научную проблему единобожия (ат-Таухид). Суфизм, долгое время остававшийся вне поля зрения гуманитарных наук, Р. К. Ганиевой выделяется как художественно-литературное и философско-эстетическое явление, оказавшее большое влияние на татарскую культуру и литературу. Таким образом, Р. К. Ганиева приходит к выводу о том, что традиции, начатые Кул Гали, прослеживаются в творчестве Мухаммадьяра, Мавли Кулыя, Абдурахима Утыз Имани и др.

В 1980–90-е годы эти поиски сформировались в докторскую диссертацию «Көнчыгыш ренессансы һәм төрки әдәбиятларда аның традицияләре» («Восточный Ренессанс и его традиции в тюркских литературах») [9], которая еще раз подтвердила, что тюркские литературы, в том числе и татарская, имеют преемственную связь с традициями Восточного Ренессанса и тюркский Ренессанс является неотъемлемой частью Восточного Ренессанса. Докторская диссертация Р. К. Ганиевой трансформирует научный взгляд на средневековую тюрко-татарскую литературу, свидетельствует о специфическом, едином, характерном для мусульманских и тюркских литератур творческом мышлении. Она утверждает, что канонизм не является ограниче-

нием для тюркских литератур, а напротив, рассматривается как творческий принцип, заставляющий искать в традиционной основе самые сложные и тонкие возможности выражения новизны. Подобные научные изыскания ученого еще раз подчеркивают о необходимости изучения национальных литератур в контексте литературных традиций. Изданные позже такие солидные монографии, как «Татарская литература: традиции, взаимосвязи» (2002) [10], «Традиция Восточного Ренессанса в тюркских литературах Средневековья и Нового Времени» (2014) [11] продолжают и развивают данную научно-методологическую концепцию автора.

В научном наследии Р. К. Ганиевой большую часть занимают труды, посвященные изучению восточной божественной литературы. К основательному изучению восточных литератур она приступает во второй половине 1980-х годов. В таких статьях, монографиях, спецкурсах, как «Восточный Ренессанс и тюркские литературы» (1988) [3, с. 13], «Восточный Ренессанс и поэт Кул Гали» (1988) [12], «Совет көнчыгышы әдәбиятларында ижат методы мәсьәләсе» («Проблемы творческого метода в советских восточных литературах», 1988) [3, с. 13], она исследует философию неоплатонизма, являющейся сердцевинной восточного ренессанса, особенности проникновения и освоения культа разума, идей гуманизма или суфийских мотивов в тюркских литературах.

Резеда Ганиева – личность, которая успешно сочетала научную деятельность с преподавательской. Разработав полный курс лекций, она долгие годы передавала свои знания в области восточных литератур студентам Казанского университета. В памяти многих поколений студентов она осталась как разносторонний, эрудированный лектор, ученый-энциклопедист, читающий произведения Востока в оригинале. Многие запомнили, как, забыв обо всем на свете, погружались в историю любви героев восточной поэзии, как воображали себя суфиями. Она была тонким психологом и истинным ученым.

Понимая, что быть ученым не означает лишь необходимость написания монографий, научных изданий, Резеда Кадыровна Ганиева, думая о будущем татарской науки, активно готовила к научной деятельности своих продолжателей: ею подготовлено более 15 кандидатов наук, она была научным консультантом докторантов и много сделала для создания научных кадров. Каждая диссертация, написанная под ее руководством, прокладывает новые пути в татарском литературоведении, делает объектом исследования оставшиеся вне поля зрения, еще неисследованные

области литературоведческой науки, творчество неизученных писателей. В качестве примера можно привести кандидатские диссертации Р. Мусабековой «Сагит Сунчелей: личность поэта и мотивы творчества» (2001), А. Хасавнех «Этико-эстетические воззрения поэта-суфия XIX века Ахметзяна Тубыли» (2002), Н. Нугмановой «Художественное отражение философии ат-Таухид в «Киссаи Йусуф» Кул Гали» (2003), А. Шамсутовой «Идейно-эстетическая эволюция феминистических проблем в творчестве Гаяза Исхаки» (2003), Э. Галимзяновой «Творческое наследие Фазыла Туйкина (художественный метод и мотивы)» (2004), З. Саяховой «Натурализм в творчестве Галимджана Ибрагимова» (2004), Д. Абдуллиной «Коранические мотивы в творчестве Г. Тукая» (2004), Л. Хайдарова «Вопросы арабской литературы в татарском литературоведении начала XX века» (2004), Т. Мирсияповой «Экзистенциальные мотивы в творчестве М. Ханафи» (2009) и др. [16, с. 256]. Об этом же говорит и докторская диссертация А. Закирзянова «Основные направления развития современного татарского литературоведения (кон. XX – нач. XXI в.)» (2011), написанная под ее руководством [16, с. 256]. Ученый продолжает в учениках своих: диссертации, как и труды самой Р. К. Ганиевой, отличаются теоретической основой, концептуальностью.

На протяжении долгих лет, полностью посвященных науке, Резеда Кадыровна Ганиева получила признание как один из самых авторитетных исследователей в области литературоведения, создавший свою концепцию, свою научную школу. Свое имя в историю татарского литературоведения она вписала большими буквами. Своими энциклопедическими знаниями, своим глубоким проникновением в каждую научную проблему, желанием и умением подать руку помощи молодым ученым, вступившим на научную стезю, она для всех нас осталась примером для подражания.

Список источников

1. Ганиева Р. К. Сатира в творчестве Тукая: дис. ... канд. филол. наук (Вып. в МГУ, науч. рук. М. И. Богданова). Казань, 1964. 283 с.
2. Ганиева Р. К. Сатирическое творчество Г. Тукая. Казань: Изд-во КГУ, 1961. 84 с.
3. Профессор Резеда Ганиева / тез. З. З. Рәмиев, ред. И. Р. Рәмиева. Казань: ФЭН, 2020. 380 б.
4. Ганиева Р. К. Тукайның иҗат методы: (Романтик тенденциялар эволюциясенә карата) // Татар әдәбияты мәсьәләләре. Казан, 1972. Б. 51–72.
5. Ганиева Р. К. Шагыйрьнең рухи дөньясы. Казань: ТаРИХ, 2002. 109 б.

6. Ганиева Р. К. Татар язучылары турында биобиблиографик белешмә / Татар энциклопедиясенә шәхесләр исемлеге. Казань: Институт татарской энциклопедии Академии наук РТ, 1997. С. 19, 20, 31, 66, 89, 118, 127, 151, 158, 173, 175, 176, 178, 201, 202, 216.

7. Саянова А. М. Юбилей учителя (к 85-летию со дня рождения профессора казанского университета Р. К. Ганиевой) // Филология и культура. Philology and Culture. 2017. № 4 (50). С. 255–258.

8. Заһидуллина Д. Ф. Галимә ачкан дөньялар // Казан утлары. 2017. № 11. Б. 171–177.

9. Ганиева Р. К. Восточный ренессанс и его традиции в тюркских литературах: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 1992. 325 с.

10. Ганиева Р. К. Татарская литература: традиции, взаимосвязи. Казань: Изд-во КГУ, 2002. 272 с.

11. Ганиева Р. К. Традиции Восточного Ренессанса в тюркских литературах Средневековья и Нового времени. Казань: ФЭН, 2014. 270 с.

12. Ганиева Р. К. Восточный ренессанс и поэт Кул Гали. Казань: КГУ, 1988. 172 с.

References

1. Ganieva, R. K. (1964). *Satira v tvorchestve Tukaya: dis. ... kand. filol. nauk* [Satire in Tukay's Work: Ph.D. Thesis]. (Vyp. v MGU, nauch. ruk. M. I. Bogdanova). 283 p. Kazan'. (In Tatar)
2. Ganieva, R. K. (1961). *Satiricheskoe tvorchestvo G. Tukaya* [Satirical Works of G. Tukay]. 84 p. Kazan', izd-vo KGU. (In Tatar)
3. *Professor Rezeda Ganieva* (2020) [Prof. Rezeda Ganieva]. Töz. Z. Z. Rämiev, red. I. R. Rämieva. 380 p. Kazan, FÖN. (In Tatar)
4. Ganieva, R. K. (1972). *Tukayның иҗат методы: (Romantik tendentsiyalar evolyutsiyasınä karata)* [Tukay's Creative Method: (Studying the Evolution of Romantic Trends)]. Tatar ädäbiyatı mäśäläläre. Kazan, pp. 51–72. (In Tatar)
5. Ganieva, R. K. (2002). *Shagyyr'neñ rukhi dönyasy* [The Spiritual World of the Poet]. 109 p. Kazan, TaRIKh. (In Tatar)
6. Ganieva, R. K. (1997). *Tatar yazuchylary turynda biobibliografik beleşmä* [Biobibliographic Information about Tatar Writers]. Tatar eniklopediyaseneñ shäkheshlä isemlege. Pp. 19, 20, 31, 66, 89, 118, 127, 151, 158, 173, 175, 176, 178, 201, 202, 216. Kazan', Institut tatarskoi entsiklopedii Akademii nauk RT. (In Tatar)
7. Sayanova, A. M. (2017). *Yubilei uchitelya (k 85-letiyu so dnya rozhdeniya professora kazanskogo universiteta R. K. Ganievoi)* [Jubilee of the Teacher (on the 85th birth anniversary of R. K. Ganieva, Professor of Kazan University)]. Filologiya i kul'tura. Philology and Culture. No. 4 (50), pp. 255–258. (In Russian)
8. Zahidullina, D. F. (2017). *Galimä achkan dönyalar* [Worlds Discovered by Scientists]. Kazan utlary. No. 11, pp. 171–177. (In Tatar)
9. Ganieva, R. K. (1992). *Vostochnyy renessans i ego traditsii v tyurkskikh literaturakh: dis. ... dokt. filol. nauk* [Eastern Renaissance and Its Traditions in Turkic Literatures: Doctoral Thesis]. Kazan', 325 p. (In Russian)

10. Ganieva, R. K. (2002). *Tatarskaya literatura: traditsii, vzaimosvyazi* [Tatar Literature: Traditions, Relationships]. 272 p. Kazan', izd-vo KGU. (In Russian)

11. Ganieva, R. K. (2014). *Traditsii Vostochnogo Renessansa v tyurkskikh literaturakh Srednevekov'ya i Novogo vremeni* [Traditions of the Eastern Renaissance in

Turkic Literatures of the Middle Ages and Modern Times]. 270 p. Kazan', Fən. (In Russian)

12. Ganieva, R. K. (1988). *Vostochnyy renessans i poet Kul Gali* [Eastern Renaissance and the Poet Kul Gali]. 172 p. Kazan', KGU. (In Russian)

The article was submitted on 15.05.2022

Поступила в редакцию 15.05.2022

Юсупова Нурфия Марсовна,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
faikovich@mail.ru

Гайнуллина Гульфия Расыловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
gulfiarasilevna@mail.ru

Yusupova Nurfiya Marsovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
faikovich@mail.ru

Gainullina Gul'fiya Rasilevna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
gulfiarasilevna@mail.ru

РУКОВОДСТВО ДЛЯ АВТОРОВ

Общие положения

Научный журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» публикует статьи по следующим разделам:

- филологические науки;
- психологические науки;
- педагогические науки.

Журнал «Филология и культура. *Philology and Culture*» включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Основным требованием к публикуемому материалу является соответствие его высоким научным критериям (актуальность, научная новизна и др.). В тексте статей следует отдавать предпочтение ссылкам на публикации последних 15 лет. В журнале печатаются материалы, которые не опубликованы и не переданы в другие редакции.

Все статьи проходят рецензирование. Результаты рецензирования и решение редколлегии о принятии представленной статьи к публикации в журнале «Филология и культура. *Philology and Culture*» сообщаются авторам по электронной почте.

Небольшие исправления стилистического и формального характера вносятся в статью без согласования с авторами. При необходимости более серьезных исправлений правка согласовывается с авторами или статья направляется авторам на доработку.

Рукописи авторам не возвращаются.

Порядок приема и движения рукописи

Редакция журнала принимает статьи исключительно в электронном виде (формат Word, файл типа .doc) на электронный адрес журнала: journal@ifi.kpfu.ru

Научные статьи должны быть объемом от 20 000 до 40 000 знаков (с пробелами).

Аннотация на русском и английском языках должна включать характеристику основной темы, проблемы, стоящие перед автором, цели работы и ее результаты. Не рекомендуется приводить цитаты из текста статьи. Средний объем аннотации от 150 до 250 слов. В тексте аннотации должны быть использованы все ключевые слова (5–7 понятий, терминов и имен собственных).

В конце статьи приводится краткая информация об авторе на русском и английском языках:

- фамилия, имя, отчество (жирным шрифтом),
- научная степень (если есть),
- должность, место работы с указанием почтового адреса, e-mail (данные – 12 кегль, почтовый адрес – 10 кегль).

Образец:

Иванов Петр Александрович,
доктор филологических наук,
профессор,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
ivamariak@mail.ru

Ivanov Petr Aleksandrovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
ivamariak@mail.ru

Художественные тексты, исторические источники должны быть на языке оригинала, при переводе текста указывается автор перевода.

Образец:
(перевод наш. – П. И., М. А.)

Качество иллюстраций должно быть максимальным (не ниже 600 dpi). Иллюстрации прилагаются к статье отдельным файлом в формате jpeg и должны быть с подписями на русском и английском языках, указанием места иллюстрации в статье. Подписи к иллюстрациям дублируются в отдельном файле.

После того как рукопись пройдет двойное «слепое» рецензирование, мнение рецензента сообщается автору.

Анкета статьи должна быть заполнена следующим образом:

ФИО автора / Author
Организация / Organization
Страна / Country
Город / City
E-mail:
Наименование статьи / Title of article
Аннотация / Abstract
Ключевые слова / Keywords

1) Перечень затекстовых библиографических ссылок помещают после основного текста статьи с предшествующими словами «Список источников». Использование слов «Библиографический список», «Библиография» не рекомендуется.

2) В перечень затекстовых библиографических ссылок включают записи только на ресурсы, которые упомянуты или цитируются в основном тексте статьи.

3) Библиографические записи в перечне затекстовых библиографических ссылок нумеруют и располагают в порядке цитирования источников в тексте статьи. Для связи с текстом статьи порядковый номер библиографической записи и страницу указывают в квадратных скобках. Сведения разделяют запятой. Пример:

В тексте статьи:

[10, с. 81]

В Списке источников:

10. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.

4) Пристатейный библиографический список помещают после перечня затекстовых ссылок с предшествующими словами «Библиографический список» (в пристатейный библиографический список включают записи на ресурсы по теме статьи, на которые не даны ссылки).

6) Библиографические записи в пристатейном библиографическом списке нумеруют и располагают в алфавитном порядке.

Библиографический список оформляется следующим образом:

– Список литературы (по центру);

– труды должны быть представлены в алфавитном порядке: сначала указывается литература на русском языке, затем – на иностранном языке (согласно алфавиту английского языка);

– References (по центру);

– транслитерированный список литературы (порядок должен быть изменен согласно алфавиту английского языка).

Просьба оформлять научные статьи по следующему образцу:

Текст научной статьи должен быть оформлен на листе формата А4 по ГОСТ 9327-60, ориентация книжная, шрифт Times New Roman, кегль 14. Межстрочный интервал 1,5.

- Формат MS Word
- Поля: верхнее и нижнее – 2 см, левое и правое – 2 см.
- Абзацный отступ – 1,25.
- Выравнивание текста статьи по ширине.

Межбуквенный интервал – обычный.

Квадратные скобки – на латинской клавиатуре.

Межсловный пробел – в один знак. Пробелы обязательны после всех знаков препинания (включая многоточие), в том числе в сокращениях т. е., т. п., т. д.

Два знака пунктуации подряд пробелом не разделяются, например: М., 1995. В личных именах все элементы разделяются пробелами, например: А. С. Пушкин.

Дефис должен отличаться от тире, например: литературно-художественный (дефис), русская литература конца XIX – начала XX века (тире с пробелами слева и справа, без пробелов – в числах и датах, например: 1960–1970 гг., с. 52–65.

Кавычки в тексте статьи:

- французские («елочки»), внутри цитаты – немецкие („лапки“).

Образец:

«Роман И. С. Тургенева „Отцы и дети“ был опубликован в журнале „Русский вестник“».

– при переводе значения иноязычного слова используют английские одиночные (‘марровские’) кавычки.

Образец:

Критика в комментарии может быть также выражена при помощи лексемы *leider* ‘к сожалению’.

- в тексте на иностранном языке употребляются “английские двойные кавычки”.

Образец:

I. S. Turgenev’s novel “Fathers and Sons” was published in the journal “Russian Messenger”.

Точка, запятая и точка с запятой при слове с надстрочным знаком сноски ставятся после знака сноски.

Римские цифры набираются с помощью латинской клавиатуры.

Буква ё / Ё заменяется буквой е / Е за исключением важных для смысловоразличения контекстов и имен собственных, например: Генрих Бёлль.

При наборе не допускается использование стилей, не задаются колонки.

Не допускаются пробелы между абзацами.

Выделения в тексте должны осуществляться по следующим правилам:

Жирный шрифт – для заголовков, подзаголовков.

Разрядка – для смысловых выделений.

Светлый курсив – для коротких примеров.

Образец:

Значение оборота «по сравнению с чем-нибудь» в составе устойчивой конструкции *против / противу прежнего*: «Я думал издерживать втрое против прежнего, вышло вдесятеро...» [Пушкин, т. 8, с. 7–47].

Мелкий шрифт с отбивкой от основного текста (полуторный интервал, кегль 12) – для фрагментов текста.

Образец:

Так, у А. И. Куприна читаем:

«В середине августа, перед рождением молодого месяца, вдруг наступили отвратительные погоды, какие так свойственны северному побережью Черного моря. То по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман, и тогда огромная сирена на маяке ревела днем и ночью, точно бешеный бык. То с утра до утра шел не переставая мелкий, как водяная пыль, дождик, превращавший глинистые дороги и тропинки в сплошную густую грязь, в которой увязали надолго возы и экипажи» [Куприн, с. 3].

Порядок оформления статьи

В начале статьи указывается УДК (в левом верхнем углу).

Название статьи – по центру, без отступа, прописными буквами.

Автор (ы): имя, фамилия.

Далее необходимо продублировать название статьи, имя и фамилию автора (или авторов) на английском языке.

Аннотация на английском языке (интервал 1,5; кегль 12).

Ключевые слова на английском языке. Слово *keywords* курсивом. После ключевых слов точка не ставится.

Аналогично – аннотация и ключевые слова на русском языке. После ключевых слов точка не ставится.

Текст статьи.

Список источников.

Библиографический список (если есть).

References. Библиографический список (если есть).

Данные об авторе: на русском языке и английском языках.

Внимание! Обязательны указания на количество страниц в издании и на страницы цитируемых статей.

Ссылки на иностранные источники следуют после русскоязычных.

Для ссылок на электронные ресурсы используют аббревиатуру URL (Uniform resource Locator – унифицированный указатель ресурса) и дату обращения.

Например: URL: <http://www.ruslit.ru> (дата обращения: 12.01.2016).

Список источников оформляется на языке оригинала издания с обязательным указанием места издания, издательства, года, количества страниц.

К статье прикладывается расшифровка использованных сокращений.

Примеры оформления списка литературы:

Список источников

Гринвалд Д. Кассандра // Сюжеты. 1990. № 10. С. 3–103.

Зайцев В. В. Теория и практика развития личностной свободы учащихся в системе начального образования: автореф. дис. ... докт. пед. наук: Волгоград, 1999. 48 с.

Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.

Исаева Е. Две жены Париса // Isaeva.ru: Поэтесса и драматург Елена Исаева, 2015. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (дата обращения: 24.02.2015).

Rabassa G. One hundred years of solitude. New York: Harper Perennial Modern Classics, 2006. 417 p.

References

Grinvald, D. (1990). *Kassandra* [Cassandra]. Siuzhety, No. 10, pp. 3–103. (In Russian)

Ilinskaya, S. B. (1984). *Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poesii XX veka* [Constantinos Cavafy. On the Way to Realism in the Poetry of the Twentieth Century]. 320 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

Isaeva, E. (2015). *Dve zheny Parisa* [Two Wives of Paris]. Isaeva.ru: Poe'tessa i dramaturg Elena Isaeva. URL: <http://www.isaeva.ru/plays/wife.html> (accessed: 24.02.2015). (In Russian)

Rabassa, G. (2006). *One Hundred Years of Solitude*. 417 p. New York, Harper Perennial Modern Classics. (In English)

Zaitsev, V. V. (1999). *Teoriia i praktika razvitiia lichnostnoi svobody uhashchikhsia v sisteme nachal'nogo obrazovaniia*: avtoref. dis. ... d-ra ped. nauk [Theory and Practice of the Learner Personal Freedom Development in Primary Education: Doctoral Thesis Abstract]. Volgograd, 48 p. (In Russian)

Транслитерация текста (пошаговая инструкция)

1. На главной странице сайта <http://translit.net> в строке «Включен» выбираем «русский транслит», вариант BSI (при этом следует делать исключение для имен собственных и названий периодических изданий, которые необходимо транслитерировать в соответствии со сложившейся традицией).

Например:

Вопросы языкознания = Voprosy jazykoznaniiia, а не Voprosy iazykoznaniiia.

2. Копируем из списка литературы данные об источнике (например: *Ильинская С. Б. Константинос Кавафис. На пути к реализму в поэзии XX века. М.: Наука, 1984. 320 с.*), вставляем в поле и нажимаем кнопку «в транслит». Получаем: P'inskaya S. B. Konstantinos Kavafis. Na puti k realizmu v poe'zii XX veka. M.: Nauka, 1984. 320 s.

3. После фамилии автора ставим запятую, затем инициалы.

4. В скобках год издания.

5. После названия книги (дается курсивом) в квадратных скобках даем перевод на английский язык.

6. Количество страниц (на английском).

7. Город (указывается полностью, например: Moscow, Leningrad, Kazan, St. Petersburg).

8. Издательство (без кавычек).

9. В скобках указываем язык оригинала:

На русском – (In Russian)

На татарском – (In Tatar)

На английском – (In English)

На немецком – (In German)

На французском – (In French)

На испанском – (In Spanish)

На китайском – (In Chinese)

На турецком – (In Turkish)

На казахском – (In Kazakh)

На польском – (In Polish)

На чешском – (In Czech)

На башкирском – (In Bashkir)

На чувашском – (In Chuvash)

На хакасском – (In Khakas)

На туркменском – (In Turkmen)

На киргизском – (In Kyrgyz)

На корейском – (In Korean)

На узбекском – (In Uzbek)

На азербайджанском – (In Azerbaijani)

На якутском – (In Yakut)

С требованиями к рукописям, обзорами номеров журнала можно ознакомиться на сайте: <http://philology-and-culture.kpfu.ru>

Для заметок

Филология и культура. Philology and Culture

№ 3 (69)

Дата выхода в свет 26.09.2022.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60х84 1/8. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 33,48.

Тираж 1000 экз. Заказ 202/9.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37
тел. (843) 233-73-59, 233-73-28

Свободная цена

